

Evolución y Participación de las Mujeres en la Arquitectura Contemporánea.

El papel de las mujeres en la arquitectura contemporánea.
1979-2003.

ARQ. ELIAN CORAL MORENO SÁNCHEZ.

Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura.



2004.



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.

Evolución y Participación de las Mujeres en la Arquitectura Contemporánea.

El papel de las mujeres en la arquitectura contemporánea.

1979-2003.

©Arq. Elian Coral Moreno Sánchez, 2004.

eliana401@hotmail.com

Teléfono: (656) 6 13 34 65, Cd. Juárez, Chih, Méx.

Evolución y Participación de las Mujeres en la Arquitectura Contemporánea.

El papel de las mujeres en la arquitectura contemporánea.
1979-2003.

Tesis que para obtener el grado de:
Maestra en Arquitectura presenta:

ARQ. ELIAN CORAL MORENO SÁNCHEZ.

Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura.

2004.

Directora de Tesis:
Dra. Consuelo Farías Villanueva.

Sinodales Propietarios:
Mtro. en Arq. Alejandro Cabeza Pérez.
Dr. Peter Kreiger.

Sinodales Suplentes:
Mtro. en Dis. Arq. Jan Van Rosmalen Jansen.
Dr. Fernando Martín Juez.

A Angélica, mi madre siempre sabía e inteligente, pero sobretodo sumamente revolucionaria en todos los aspectos de su vida y la mía.

A Minerva y Elisa.

A Rocío y Alejandro, ejemplo vivo de esfuerzo en esta profesión.

A las valiosas mujeres y hombres que hicieron posible está investigación.

Índice.

	Página.
Justificación.	1
Introducción.	2
Condición de la Mujer.	6
Teorías, Conceptos y Estilos que Representan el Contenido de la Arquitectura. En el Movimiento Moderno y Posmoderno. Cánones y Anticánones.	9
Del Posmoderno a la Deconstrucción.	16
Antecedentes Históricos: Pioneras Modernas.	25
Tendencias en las Arquitectas.	35
Zaha Hadid, Movimiento Creativo 1979-2003.	53
*Centro Rosenthal de Arte Contemporáneo.	70
*Cronología de Zaha Hadid.	79
Farshid Moussavi, Movimiento Creativo 1992-2003.	90
*Puerto Marítimo de Yokohama.	99
*Cronología de Farshid Moussavi.	106
Winka Dubbeldam, Manuelle Gautrand, Movimiento Creativo 1994-2003.	108
*Cronología de Winka Dubbeldam.	118
*Cronología de Manuelle Gautrand.	120
De los Movimientos Creativos, Generalidades.	121
Anexos.	
*Ove Arup & Partners.	124
*Sobre la Topología.	129
Bibliografía.	131

Justificación.

*'Uno se embarca a tierras lejanas,
indaga la naturaleza,
ansía el conocimiento de los hombres,
inventa seres de ficción,
busca a Dios.*

*Después se comprende que el fantasma que se perseguía era Uno-Mismo'.
Ernesto Sabato.¹*

Reflexione mucho sobre el tema de investigación y su título. Curiosamente era una tesis muy ansiada dentro de mí; además de algunas mujeres y hombres que se interesaron en el tema al escuchar sobre él. No creo que sea descarado tomarlo como autobiografía espiritual, como diario de una crisis personal y universal, como un simple reflejo del derrumbe del patriarcado en aras de conquistas y razas Arias; por la Primera y Segunda Guerras Mundiales, que dejaron que las mujeres entráramos al campo laboral.

Con una historia incompleta, con faltantes tales como no saber en que momento surgieron las primeras Arquitectas. Su obra, armada aquí como un rompecabezas, recopilada gracias a un investigación ardua en la cual no estuve sola, siempre hubo alguien que me decía: mirá, encontré una página Web, o un libro donde viene una arquitecta. Lo cual fue enteramente enriquecedor.

En época de un derrumbe capitalista, ya que el socialismo tiene más de una década de haber caído; crisis de toda una civilización.

Con un universo burgués que nos sigue asqueando y nos impulsa a la revolución.

Revolución de ideas y de pensamientos; algunas veces también de hechos violentos; pasando al terrorismo actual tanto social, político, de imagen, arte y *arquitectura*. Hundiéndonos, para repentinamente encontrar un vasto caos de seres y cosas.

Es en el año de 2001, cuando desde Cd. Juárez, Chihuahua. Me embarco a tierras lejanas, míticas; en un país por demás centralizado, incluyendo el conocimiento; entro en el universo de la UNAM al campo del Diseño Arquitectónico; encuentro un vasto conocimiento y gran bibliografía aunque diseminada en varios libros, porque los autores de dichos ejemplares solo retoman a alguna o a otra arquitecta para demostrar los estilos arquitectónicos existentes a través del tiempo y el espacio. Pero no hay conexiones entre ellas, parecieran estrellas fugaces en el universo.

En las revistas y libros contemporáneos, aparecen cada vez mas frecuentemente la participación de las Arquitectas en despachos, asociaciones y trabajando por su cuenta. Como seres independientes por fin, que no sólo son ya la fuerza de trabajo que se necesitó urgentemente porque los hombres se fueron a hacer la guerra. Sino que a la par de ellos nos dedicamos a hacer y a veces deshacer teorías, conceptos y hechos.

Introducción.

“Mucho tiempo habríamos soportado, y padeceríamos aún hoy, un régimen victoriano. La gazmoñería imperial figuraría en el blasón de nuestra sexualidad retenida, muda, hipócrita”.² Todavía a comienzos del siglo XXI, las mujeres seguimos peleando una igualdad, pero quizá se han confundido las terminologías y debiéramos pedir entonces una equidad con el sexo masculino.

Cierto es, tanto anatómica, fisiológica y cognoscitivamente que no son iguales los hombres y las mujeres, aunque sí similares.

Y esa similitud por años fue velada y a las mujeres se les hizo saber o creer que era un pecado el ser superior o igual al hombre, que se debía estar subyugada a él en todos los aspectos. Y muchas lo creyeron y no objetaron por siglos; no es hasta mediados del siglo pasado (XX) que surgen movimientos contrarios y se le dan derechos a la mujer: de educación, de votación, de decisión reproductiva, etc.

Fue entonces como surgieron grandes mujeres en la historia, abarcando diferentes ámbitos.

Así la primera mitad del siglo representó el auge de filosofías políticas totalitarias, la segunda se caracterizó por una afirmación del individuo y sus derechos.

«Este fue el siglo de las mujeres», sostiene Isabel Allende. «Más que todos los descubrimientos científicos y tecnológicos, más que todos los fenómenos religiosos, políticos o económicos, es la participación creciente de las mujeres en el ejercicio del poder, en pie de igualdad con los hombres, lo que determinará el porvenir de la civilización». El mismo punto de vista, por cierto, ha sido sostenido por Gabriel García Márquez al dar su visión del siglo XXI.

Si vamos mas allá en la historia, podríamos cuestionar: ¿Acaso no se nos ha dicho que el sexo femenino, requiere ser delicado en el hacer de las cosas, el tener sus espacios vitales con decorados exquisitos y propios de su sexo?

Se nos ha hecho creer, o nos hemos puesto el saco, que somos ‘creadoras’ de la vida, que debemos ser abnegadas, obedientes, etc.

Difícil sería entrar en cada uno de estos puntos y si siguiéramos por ese camino, caeríamos en el mas absoluto feminismo radical (lo cual trataremos de evitar, en ésta propuesta).

Retomando uno de los puntos: El de ser seres “creadores”, dotados de ese sin igual don, ciertamente el sexo femenino es el encargado biológicamente de dar la vida. Entonces, *¿Por qué en la arquitectura, aparentemente las mujeres no han sido tan visiblemente creativas como los hombres?*

Observaremos en la historia las numerosas causas o justificaciones existentes.

Ahora bien, curioso es interrogarnos el porque en otras áreas la mujer se ha desenvuelto tan magistralmente, como por ejemplo Marie Curie, por citar a alguna, o Rigoberta Menchu, entre otras.

¿Qué nos paso en el campo de construir, crear y diseñar? ¿En que momento aparecimos en escena como arquitectas?

Quizá la pregunta debiera ser más bien ¿Qué motivos hubo para no hacer las cosas? Tal vez el conformismo de no ver mas allá de nosotras mismas, quizá el sentimiento de no sentirnos superiores, o tal vez la comodidad a la que estábamos acostumbradas; no había porque ensuciarse las manos en un trabajo tan pesado como la construcción, si ya los hombres lo están o estaban haciendo, Por otro lado, ellos son superiormente más fuertes física y biológicamente que nosotras. Además si alguna mujer llegaba a diseñar, ¿quién lo iba a construir en un mundo gobernado y dirigido por hombres?

Obviamente las cosas y tiempos cambiaron, pero aún persiste esa interrogante de por qué no hemos sido tan competitivas como lo han sido las demás mujeres en otros campos de la ciencia.

Y así, con todas estas interrogantes, surgió la idea de realizar una tesis, enfocada al estudio profundo de las arquitectas contemporáneas que están haciendo la historia con sus propias manos, con sus ideas, las cuales a través de este estudio veremos si son

innovadoramente genuinas, o si serán el resultado del pensamiento existente, cómo han logrado triunfar en un mundo aun regido por los arquitectos hombres.

Sin duda es un trabajo que estará en el filo de la navaja, ya que por un lado, podemos caer en el radical feminismo, o por el otro, en una apatía total pudiendo llegar a conjeturas tan inverosímiles como la igualdad en sexos y pensamientos que se ha visto históricamente que no hay tal.

Tal vez no ha sido 'la necesidad, la madre de todas las cosas', como comúnmente se dice, quizá fue la 'fatalidad', la que nos empujó a emprender el camino del diseño en la Arquitectura.

Pudiera ser, que en el transcurso de nuestra vida, nos dimos cuenta que los espacios diseñados y construidos, no eran los mas adecuados para ciertas necesidades; y decidimos entonces empezar a hacer las cosas por nosotras mismas el diseñar, construir y soñar con un modo de vida mejor, o bien, fue una necesidad ya sentida por 'crear' espacios. O también, pudiera ser que retomamos lo ya existente y sólo lo hemos acondicionado y, tristemente seguimos 'las reglas ya impuestas del juego'.

Esperemos que en este trabajo podamos dilucidar todas estas incógnitas y lograr ver más claramente hacia el futuro inmediato.

En esta introducción y primer acercamiento localizaremos algunos puntos históricamente significativos y esbozos de ciertos problemas teóricos. En suma, se trata de "interrogar el caso de una sociedad que desde hace más de un siglo se fustiga ruidosamente por su hipocresía, habla con prolijidad de su propio silencio, se encarniza en detallar lo que no dice, denuncia los poderes que ejerce y promete liberarse de las leyes que la han hecho funcionar".³

Así, a la mujer se le aisló y aprehendió la 'voluntad de saber' y esto sirvió de soporte e instrumento de poder a la sociedad.

Se buscó y aun se buscan cambios en las instancias de producción discursiva, de producción de poder, de las producciones de saber, pero la 'voluntad de saber' no se ha detenido ante un tabú intocable sino que se ha encarnizado en construir una ciencia de la sexualidad.⁴ Y estos movimientos por los que han pasado las mujeres de alguna manera por la hipótesis represiva y de los hechos de prohibición o exclusión.

Aunado a esto, a la mujer se le inculcan y se le hacen creer que debe contar con ciertos atributos propios de su 'feminidad': 'Ser dependientes y estar subsumidas en alguien o en algo son atributos de la feminidad. Por eso, vivencias alienantes generan en las mujeres reacciones afectivas y éticas positivas y de goce, cohesión interna y satisfacción al ser aprobadas por el mundo. Con ello cumplimos con nuestra identidad genérica y somos verdaderamente femeninas'.⁵

Es apenas hacia el siglo XVIII, cuando nace una incitación política, económica y técnica a hablar del sexo. No en forma de una teoría general de la sexualidad, sino en forma de análisis, contabilidad, clasificación y especificación, en forma de investigaciones cuantitativas o causales. Novedades en las técnicas del poder fue el surgimiento, como problema económico y político, de la 'población': la población riqueza, la población-mano de obra o capacidad de trabajo, la población en equilibrio entre su propio crecimiento y los recursos que dispone. Entonces, los gobiernos advierten que no tienen que vérselas con individuos simplemente, ni siquiera con un 'pueblo', sino con una 'población' y sus fenómenos específicos, sus variables propias como: natalidad, morbilidad, duración de la vida, fecundidad, estado de salud, frecuencia de enfermedades, formas de alimentación y de vivienda. Movimientos propios de la vida y de los efectos particulares de las instituciones.

Nace entonces el análisis de las conductas sexuales, de sus determinaciones y efectos, en el límite entre lo biológico y lo económico, tratando de convertir el comportamiento sexual de las parejas en una economía y una política concentrada. Los racismos de los siglos XIX y XX encontrarán allí algunos de sus puntos de anclaje.⁶

Sin duda una 'hipótesis represiva' como la llamara Michel Foucault. Basta echar una mirada a los dispositivos arquitectónicos, a los reglamentos de disciplina y toda la organización interior.

Proceso que culminó con la exclusión de las mujeres de los espacios de decisión y de los pactos patriarcales.

Y la conciencia de las mujeres se cimentó en el engaño. Cada una (aún en la actualidad) cree que vive para la realización de deseos espontáneos y que sus haceres y quehaceres son naturales. Creencia que permite que las mujeres desplieguen incontables energías vitales en actividades inacabables, desvalorizadas económica y políticamente. Y lo hacen motivadas por la carencia subjetiva y tangible, la creencia en que sus relaciones con el mundo se rigen por una ley de intercambio: 'Si trabajo, si me someto, si hago las cosas por el *otro*, si le doy mis bienes, si me doy, será mío y yo, seré'.⁷

Procesos que sin duda confluyen en una enorme ganancia patriarcal: la sociedad dispone de las mujeres cautivas para adorar y cuidar a los otros, trabajar invisiblemente, purificar y reiterar el mundo, y para que lo hagan de manera compulsiva: por deseo propio.

Complejo de fenómenos opresivos que articulan la expropiación, la interiorización, la discriminación, la dependencia y la subordinación, define la sexualidad, las actividades, el trabajo, las relaciones sociales, las formas de participación en el mundo y la cultura de las mujeres. Además de que define los límites de sus posibilidades de vida.

Pero la opresión no es vivida siempre con pesar; por el contrario, adquiere la tesitura de la felicidad cuando es enunciada en lengua patriarcal como lealtad, entrega, abnegación y la subordinación enajenada al poder es el contenido del amor.

Más cabe ahora definir 'poder', y para ello creo que lo que escribe Michel Foucault es acertado: 'El poder está en todas partes; no es que lo englobe todo, sino que viene de todas partes(...), en lo que tiene de permanente, de repetitivo, de inerte, de autorreproductor, no es más que el efecto de conjunto que se dibuja a partir de todas esas movilidades, el encadenamiento que se apoya en cada una de ellas y trata de fijarlas(...) el poder no es una institución, y no es una estructura, no es cierta potencia de la que algunos estarían dotados: es el nombre que se presta a una situación estratégica compleja en una sociedad dada'⁸.

Y en las relaciones de poder, la sexualidad no es el elemento más sordo, más bien, es uno de los que están dotados de la mayor instrumentalidad: utilizable para el mayor número de maniobras y capaz de servir de apoyo, de bisagra, a las más variadas estrategias.

Como ejemplo de esto, a principios del siglo XVIII, se distinguen según Michel Foucault en su libro de Historia de la Sexualidad, la voluntad de saber, cuatro grandes conjuntos estratégicos que despliegan dispositivos específicos de saber y de poder, de los cuales haremos amplia referencia sólo a dos de ellas por estar estrechamente ligadas a nuestro estudio:

Histerización del cuerpo de la mujer: triple proceso según el cual el cuerpo de la mujer fue analizado-calificado y descalificado- como cuerpo integralmente saturado de sexualidad; ese cuerpo fué integrado, bajo el efecto de una patología que le sería intrínseca, al campo de las prácticas médicas; por último, fue puesto en comunicación orgánica con el cuerpo social (cuya fecundidad regulada debe asegurar), el espacio familiar (del que debe ser un elemento sustancial y funcional) y la vida de los niños (que produce y debe garantizar, por una responsabilidad biológico-moral que dura todo el tiempo de la educación): la Madre, con su imagen negativa que es la "mujer nerviosa", constituye la forma más visible de esta histerización.

Pedagogización del sexo del niño.

Socialización de las conductas procreadoras: socialización económica por el sesgo de todas las incitaciones o frenos aportados, por medidas "sociales" o fiscales, a la fecundidad de las parejas; socialización política por la responsabilización de las parejas respecto del cuerpo social entero (que hay que limitar o, por el contrario, reforzar), socialización médica, en virtud del valor patógeno, para el individuo y la especie, prestado a las prácticas de control de los nacimientos.

Psiquiatrización del placer perverso.

Esto dió como resultado un dispositivo de alianza. Donde aparecen éstos nuevos personajes: la mujer nerviosa, la esposa frígida, la madre indiferente o asaltada por obsesiones criminales.

No hay que olvidar pues que el personaje invadido en primer lugar por el dispositivo de sexualidad, uno de los primeros en verse “sexualizado” fue la mujer, “ociosa”, en los límites de lo “mundano”, donde debía figurar siempre como un valor, y de la familia, donde se le asignaba un nuevo lote de obligaciones conyugales y maternas; así apareció la mujer “nerviosa”, la mujer que sufría de “vapores”; allí encontró su anclaje la histerización de la mujer.

Desentrañar los mecanismos, los nudos de los poderes múltiples que trenzan las relaciones entre mujeres y hombres; es un intento por verlos desde la dialéctica entre semejanza y diferencia, pero ubicándonos a nosotras como el punto de referencia.

¹ Del libro 'Hombres y engranajes', de Ernesto Sabato. Pág. 11.

² Pág.9, Capítulo I. Nosotros, los Victorianos, del libro de Michel Foucault : Historia de la Sexualidad, 1. La voluntad de saber.

³ Pág.15. Capítulo I, 'Historia de la Sexualidad, la voluntad de saber'; de Michel Foucault,

⁴ Pág. 20. Capítulo I, 'Historia de la sexualidad, la voluntad de saber'; de Michel Foucault.

⁵ Pág 16. Introducción.'Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas'; de Marcela Lagarde y de los Ríos.

⁶ Pág 36. Capítulo II, 'Historia de la Sexualidad, la voluntad de saber'; de Michel Foucault.

⁷ Pág 17. Introducción.'Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas'; de Marcela Lagarde y de los Ríos

⁸ Pág. 113. Capítulo IV, 'Historia de la sexualidad, la voluntad de saber'; de Michel Foucault.

Condición de la Mujer.

*Esta feminidad
eterna ironía
de la comunidad.
Hegel.⁹*

*Pensé yo que huía de mí misma,
pero miserable de mí!, trájeeme a mí conmigo
y traje mi mayor enemigo en esta inclinación...
Sor Juana.¹⁰*

Pero, ¿Qué es una mujer y qué significa ser mujer? Epistemologicamente en el diccionario se observan las siguientes definiciones:

Mujer.- n. f. (lat., mulierem). Hembra, persona del sexo femenino de la especie humana. // Persona adulta del sexo femenino de la especie humana. // Esposa. // Hembra dotada de las cualidades que caracterizan la madurez síquica. Mujer de su casa, la que cuida con eficiencia del gobierno de la casa.¹¹

Según el Diccionario De La Lengua Española¹²: (Del lat. mulier, -ēris). 1. f. Persona del sexo femenino. 2. f. mujer que ha llegado a la pubertad o a la edad adulta. 3. f. mujer que tiene las cualidades consideradas femeninas por excelencia. ¡Esa sí que es una mujer! 4. f. mujer que posee determinadas cualidades. Mujer DE honor, DE tesón, DE valor. 5. f. mujer casada, con relación al marido. ~ de campo. 1. f. La que con frecuencia se ejercita en la caza o en las faenas agrícolas. ~ de digo y hago. 1. f. mujer fuerte, resuelta y osada. ~ de gobierno. 1. f. Criada que tenía a su cargo el gobierno económico de la casa.~ del arte. 1. f. prostituta. ~ de letras1. f. La que cultiva la literatura o las ciencias humanas. ~ del partido, o ~ de punto. 1. f. prostituta. ~ de su casa. 1. f. La que con diligencia se ocupa de los quehaceres domésticos y cuida de su hacienda y familia. ~ fatal. 1. f. Aquella cuyo poder de atracción amorosa acarrea fin desgraciado a sí misma o a quienes atrae. U. referido principalmente a personajes de ficción, sobre todo de cine, y a las actrices que los representan. ~ mundana. 1. f. prostituta. ~ objeto. 1. f. La que es valorada exclusivamente por su belleza o atractivo sexual. ~ perdida, o ~ pública. 1. f. prostituta. pobre ~.1. f. La de cortos taléntos e instrucción. 2. f. La de poca habilidad y sin vigor ni resolución. buena ~.1. expr. rur. U. para llamar o dirigirse a una desconocida. de ~ a ~.1. loc. adv. Con sinceridad. 2. loc. adv. de igual a igual. hacerse una ~.1. fr. Llegar a ser madura y responsable de sus actos. 2. fr. ser mujer. Mujer: 1. interj. U. para indicar sorpresa o asombro, o con un matiz conciliador. ¡Mujer, qué susto me has dado! ¡Mujer, no te enfades! Ser mucha ~.1. fr. Ser admirable por la rectitud de carácter, por la integridad moral o por sus habilidades. ser ~ una niña o adolescente. 1. fr. Haber tenido la menstruación por primera vez. ser toda una ~.1. fr. Tener valor, firmeza y fuerza moral. tomar ~ un hombre. 1. fr. Contraer matrimonio con ella.

Definiciones que no prometen un futuro muy halagador a las mujeres, con adjetivos tales como ser una esposa, una prostituta o bien una criada. Pero no me parecieron contundentes estas definiciones.

¿Realmente ese es nuestro propósito en el universo? , luego entonces, las arquitectas en que parte de esta definición quedaban; No las englobaba esta totalidad. ¿Que soy yo, y todas las arquitectas; una ambigüedad entre hombre y mujer? No me dejaba nada en claro o bien no me conformaba con esa mediocridad impuesta por tales definiciones de mujer que los diccionarios parecen tener. Así que busque un significado más amplio por medio de la antropología.

Ahora bien, siendo la mujer el sujeto del conocimiento en esta investigación, se requiere del enfoque antropológico¹³ para concebir a la mujer como una particular dialéctica entre cuerpo, sociedad y cultura.

Se refiere al género femenino y a su condición histórica; expresa el nivel de síntesis más abstracto: su contenido es el ser social genérico (...), con las características comunes a las mujeres: aquellas surgidas en el proceso histórico de la relación entre:

biología-sociedad-cultura
sexo-genero
cuerpo vivido-trabajo-contenidos de vida

En la cultura patriarcal la mujer se define por su sexualidad, frente al hombre que se define por el trabajo.¹⁴

Martha Moia, define el patriarcado como 'un orden social caracterizado por relaciones de dominación y opresión establecidas por unos hombres sobre otros y sobre todas las mujeres y criaturas. Los varones dominan la esfera pública (gobierno, religión, etcétera) y la privada (el hogar).'

Un segundo eje constitutivo de la mujer es la relación con los otros y con el poder.

Las mujeres se relacionan vitalmente en la desigualdad: requieren a los otros¹⁵, los requieren para ser mujeres de acuerdo con el esquema dominante de feminidad. Dependencia vital con los otros caracterizada por su sometimiento al poder masculino, a los hombres y a sus instituciones.

La mujer es pues una abstracción producto del análisis teórico histórico. Constituida por:

1. las mujeres concretas;
2. las relaciones genéricas económicas, sociales, jurídicas y políticas;
3. las instituciones, estatales y sociales que la reproducen; y
4. las diversas formas de la conciencia social: los lenguajes, las cosmogonías y las ideologías que la representan, las expresan y las interpretan.

Las mujeres.

Las mujeres particulares están determinadas por un conjunto de definiciones y relaciones sociales como las genéricas, las de clase, de escolaridad, de religión, de nacionalidad, de trabajo, de acceso al bienestar y a la salud, a espacios y territorios urbanos o rurales, escolarizados, artesanales, agrarios o fabriles, artísticos y políticos.

Cada mujer se constituye y tiene como contenido, como identidad, esa síntesis de hechos sociales y culturales que confluyen en ella y son únicos, excepcionales pero, al mismo tiempo, por semejanza permiten identificarla con otras mujeres en su situación similar. Ambas categorías, la mujer y las mujeres, y los niveles de análisis que implican, constituyen, la historicidad de las mujeres.

La mujer no tiene existencia material, es una categoría producto de la abstracción de un conjunto de características que comparten todas las mujeres. Sin embargo, solo es posible pensar a las mujeres a partir de la concepción de la realidad. Todas las culturas tienen concepciones teóricas sobre la mujer, se despliegan en todos los niveles desde la filosofía hasta el sentido común. Cada mujer concreta es pensada y vive, a partir no solo de sus condiciones materiales de vida, sino también a partir de ser aprehendida desde una construcción teórica sobre la mujer.

La cultura femenina es producto de la condición de la mujer.

A partir del feminismo¹⁶ se da una fractura en la concepción del mundo filosófico, el ser mujer es producto de lo concreto histórico; es diferente, distinto y no opuesto al ser hombre. Es decir, la mujer no se construye como oposición simétrica del hombre: existe una diferenciación genérica entre los seres humanos, basada en el sexo y la edad, y con ella confluyen antagonismos de clase y de todas las formas de agrupación social excluyentes y opresivas.

Es así, con estas bases de identidad sobre quienes somos y que papel y como lo jugamos en éste universo aun patriarcal; iniciare el estudio de las mismas en el campo de la arquitectura, el diseño y como conceptualizan su mundo las arquitectas.

En el presente estudio no existirán totalidades, porque aquello a dejado de ser en éste momento. Porque los supuestos límites que conforman las totalidades son tan arbitrarios que inmediatamente podríamos sugerir otros; porque cualquier conocimiento generado devela nuevos hechos a conocer, y porque no se puede aprehender una realidad tan compleja como

una evolución y pensamiento de las mujeres en la arquitectura con una metodología tan limitada, con lagunas teóricas tan grandes y con las propias limitaciones.

⁹ Pág. 19, 'De la seducción' de Jean Baudrillard, 9ª edición, 2001.

¹⁰ Lagarde de los Ríos, Marcela, 'Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas'. UNAM, Colección de Posgrado, 2003. Refiriéndose Sor Juana, respuesta a Sor Filotea de la Cruz.

¹¹ Según el Diccionario Enciclopédico Larousse.- Volumen 8.- España 1994.- pág. 1661.

¹² En su Vigésima segunda edición; Dirección electrónica: <http://www.rae.es/>

¹³ La Antropología de la mujer, es una perspectiva que conduce hacia la identidad humana de hombres y mujeres a partir de sus diferencias genéricas.

¹⁴ Según la Doctora en antropología Marcela Lagarde y de los Ríos, refiriéndose a la Mujer.

¹⁵ Refiérase por 'otros' a: los hombres, los hijos, los parientes, la familia, la casa, los compañeros, las amigas, las autoridades, la causa, el trabajo, las instituciones.

¹⁶ Según el diccionario de la Real Academia Española: **feminismo**. (Del lat. *femīna*, mujer, hembra, e *-ismo*). **1.** m. Doctrina social favorable a la mujer, a quien concede capacidad y derechos reservados antes a los hombres. **2.** m. Movimiento que exige para las mujeres iguales derechos que para los hombres.

Citado por Lagarde de los Ríos, Marcela, en su libro 'Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas'. UNAM, Colección de Posgrado, 2003, Pág. 30 : La filosofía feminista de Simone de Beauvoir de "El segundo sexo" (1949) y parte de textos e ideas del feminismo del siglo pasado, fueron elaborados por las mujeres a partir de su ubicación como el Otro inmanente frente al Yo-hombre-trascendente. Con el feminismo de la diferencia y con el surgimiento de la teoría de la diversidad de sujetos sociales en el marxismo y en sus críticas, se ha arribado a la posición filosófica en que las mujeres, aun en la opresión patriarcal, piensan la vida como un Yo, como protagonistas, como sujetos; para ellas, los demás aun cuando sean poderosos, para la teoría feminista son los 'otros'.

Teorías, Conceptos y Estilos que Representan el Contenido de la Arquitectura En el Movimiento Moderno y Posmoderno. Cánones y Anticánones.

Hace autem ita debent, ut habeatur ratio firmiatis, utilitatis, venustatis.
(Deben llevarse a cabo de tal manera que se tenga en cuenta la resistencia, la utilidad, la gracia).
Marco Vitruvio.¹⁷

Dentro de una cultura arquitectónica de imágenes seductoras, carentes de profundidad, y de efectos relucientes, la filosofía siempre amenaza con absorber y apropiarse como un barniz intelectual, una superficie brillante. En dicho contexto ¿qué es la filosofía sino un mero accesorio de moda?
Neil Leach.¹⁸

Todo lo que la arquitectura puede hacer es ofrecer espacios que, como máximo, puedan 'invitar' a ciertas prácticas espaciales.
Neil Leach.¹⁹

Para proseguir con esta investigación y ubicar a las arquitectas en el panorama mundial actual, considere necesario el estudiar y replantear las teorías, conceptos y estilos existentes desde el Movimiento Moderno hasta nuestros días.

Pero, ¿Por qué desde el Movimiento Moderno? Al investigar los orígenes de la primera arquitecta registrada como tal, encontré, como más adelante se citara que esta surge a principios del Siglo XX, lo cual coincide plenamente con dicho Movimiento; así que de la mano con los conceptos de la época, se esboza el Contenido de la Arquitectura con el cual las arquitectas iniciaron su camino en esta profesión.

Es quizá la definición más básica de arquitectura la que escribiese el arquitecto romano Marco Vitruvio, hacia el año 25 A.de C. Los elementos básicos descritos por él son: la utilidad, solidez y belleza (utilidad, solidez y deleite).

La definición tripartita, será la base de los cánones que se utilizaran hasta el siglo XIX, y que se siguen utilizando aun en nuestra época.

Por utilidad, Vitruvio escribiría: 'Es la disposición de las habitaciones y los espacios de forma y manera que no existan trabas a su uso, adaptándose el edificio perfectamente a su emplazamiento. Por solidez, debe entenderse que los cimientos serán sólidos y los materiales de construcción serán juiciosamente elegidos. Belleza: que el aspecto de la obra sea agradable y de buen gusto, y que sus elementos estén adecuadamente proporcionados con arreglo a los principios de la simetría.'

El primero es la función. La función o utilidad pragmática de un objeto, es decir, el acomodo de un uso o actividad determinada a un espacio específico. O bien, la función de circulación, que es la creación de espacios para dar acomodo, dirigir y facilitar los movimientos de una zona a otra. Función simbólica, que supone una manifestación visible de su uso, esperándose una correspondencia entre el uso que un edificio sugiere lo que realmente es. O bien, la función psicológica que se define según Leland M. Roth como la satisfacción óptima de todos los tipos de función que se acaban de describir.

Construir en el espacio, este es el objeto y fin de la arquitectura; 'pero el espacio es el anti-espíritu, es extensión pura, realización absoluta y completa, mientras que el espíritu es tensión pura y continua, devenir perenne. Por tanto, la arquitectura aparece al pensamiento moderno como algo estrictamente ligado a la materia, y casi extraño y hostil al espíritu. Una especie de arte inferior que solamente puede adquirir dignidad a través de su espiritualización verificada con el transcurso del tiempo'.²⁰

Cánones. *El espacio en siglo XIX.*

Encontramos el periodo neoclásico y el eclecticismo del siglo XIX, con sus numerosos revivals en los cuales se presentaron variaciones del gusto por los cánones, más nunca nuevas concepciones.

Afrontando a la revolución industrial, el fenómeno migratorio hacia las ciudades y el advenimiento de medios de locomoción, el siglo XIX se enfrentó con los problemas del espacio ciudadano, crea nuevos barrios periféricos, formulando los temas sociales del urbanismo y construyendo las ciudades jardín.

Así, intentó encauzar el desastre urbanístico, aclaró los problemas y propuso las primeras soluciones a la ciudad moderna.

El espacio moderno se funda en el 'plano libre'. Y el problema de la casa para la familia media, o la vivienda obrera y campesina hasta entonces fraccionada en sofocantes cubitos yuxtapuestos, así como las nuevas técnicas constructivas del acero y el hormigón armado que brindaron la posibilidad de concentrar los elementos de resistencia estática en un delgado esqueleto estructural, concretaron las condiciones efectivas para la formulación de la teoría del 'plano libre'.

Entonces la arquitectura moderna volvió a proyectar el sueño gótico²¹ en el espacio, como consecuencia de una reflexión social. Utilizando con acierto las nuevas técnicas constructivas, estableció mediante los amplios ventanales, verdaderas paredes de vidrio, obteniendo el contacto entre el espacio interno y el externo.

En las paredes divisorias interiores, pueden estas adelgazarse, curvarse, moverse libremente, creando la posibilidad de conectar los ambientes, unir entre sí los múltiples cubitos decimónicos y pasar de la planta estática de la casa antigua a la planta libre y elástica del edificio moderno.²²

El espacio moderno entonces, resume la voluntad gótica de una continuidad espacial y de la 'desencarnadura edilicia', más no como objetivo final, sino como consecuencia de una reflexión social. Reanuda la experiencia barroca de las paredes onduladas y del movimiento de volúmenes, no por ideales estéticos autosuficientes, sino por consideraciones funcionales, sustituyendo la masa de muros barrocos por tabiques, vidrio o delgado material aislante; continuando con la métrica espacial del Renacimiento en muchos edificios industriales y colectivos, recobrando el gusto por las divisiones modulares, traduciéndolo en los términos del programa arquitectónico.

Fue así como el movimiento moderno adoptó del Renacimiento y del Barroco la riqueza expresiva individual. Siendo las dos grandes corrientes de la arquitectura moderna: el funcionalismo y el movimiento orgánico. Ambas, de carácter internacional, la primera de ellas se consolidó en Norteamérica, en la Escuela de Chicago entre los años 1880 y 1890, pero encontramos su formulación en Europa, teniendo como uno de sus máximos exponentes al suizo-francés Le Corbusier. Del segundo movimiento uno de sus mayores exponentes fue el norteamericano Frank Lloyd Wright, y se difundió en Europa aproximadamente durante los años cincuentas; ambas tuvieron en común el tema del plano libre, aunque entendido en forma totalmente distinta: 'la primera solo racionalmente, la segunda orgánicamente y con plena humanidad'.²³

Podemos ahora hacer una breve reseña histórica de las cuales entre muchas existentes se expone la de Bruno Zevi citada textualmente: Después de los templos griegos de Pericles (rationales) vino el helenismo (barroco), después de los monumentos del imperio (rationales) el barroco de la decadencia romana, después del románico (racional) el gótico (romántico), después del intelectualismo renacentista llegó el barroco de los siglos XVII y XVIII, y más tarde el neoclásico, y luego los movimientos románticos de 1800, después el racionalismo funcionalista (movimiento internacional).

Resulta difícil compilar una historia de la crítica arquitectónica, ya que gran parte de las más geniales instituciones sobre arquitectura se encuentra diseminada en libros de filosofía o de estética en general, en poemas, novelas, cuentos y páginas de arquitectos, ya que los críticos de

arquitectura son pocos. Y, si nos dirigimos a los historiadores, a los filósofos, o a los estetas, encontramos continuamente observaciones agudas y precisas.

Así bien, hacer una historia técnica, política, psicológica de la arquitectura es útil y legítimo, ya que son facetas del mundo de la obra de arte a la que caracterizan.

Sin duda un problema existente en el movimiento moderno fue poder lograr en su totalidad los cánones en los edificios, tal como escribiera Robert Venturi en 1966: 'Pero la arquitectura es necesariamente compleja y contradictoria en su inclusión a los elementos Vitruvianos tradicionales de comodidad, firmeza y gusto. Y actualmente los requerimientos del programa, estructurales, equipamiento mecanizado, y expresivos, aún en edificios singulares en un contexto simple, son conflictivos y diversos en caminos previamente inimaginables. La acrecentación de la dimensión y la escala en la arquitectura urbana y el planeamiento regional aumentan las dificultades'.²⁴

En la interpretación formalista, las estéticas tradicionales o serie de leyes, principios a los que debía responder la composición arquitectónica tal como *la unidad, el contraste, la simetría, el equilibrio, la proporción, el carácter, la escala, el estilo, la verdad, la expresión, la delicadeza, el énfasis o la acentuación, la variedad, la sinceridad y la propiedad.*

En la unidad, el propósito de expresar en una obra una sola idea. Toda composición, tanto en planta como en frente, debía tener un carácter de ligazón entre todos sus componentes; todo elemento de la obra de arte es necesario y nada se puede añadir ni sustraer.

La simetría: es el equilibrio en los edificios formales, de carácter axial. Pero en los edificios asimétricos, para responder al canon de la unidad, debe obedecer a la ley del equilibrio; el equilibrio o balance: es la simetría en la arquitectura aformal sin ejes. Es decir, en un edificio es necesario que a uno y a otro lado existan masas de y un mismo peso. Imaginando tener una delicada balanza y un juego de pesas iguales; al poner un número igual de pesas en uno y en otro plato tendremos equilibrio. En el caso de que las pesas estuviesen igualmente puestas en los dos platos, tendremos simetría.

El énfasis o acento: En cada composición es necesario un centro de interés visual, un punto focal que sujete fuertemente al ojo. Como ejemplos tenemos la cúspide de la pirámide de Cayo Cestio, la puerta principal en el Palacio de Farnesio, el ábside en las iglesias paleocristianas y bizantinas, la cúpula en Santa Sofía.

El contraste: La unidad se entiende como síntesis de elementos contrarios. Por medio de líneas verticales y horizontales se expresa la vitalidad de un edificio, entre vacíos y llenos, formas cortantes e imprecisas, volúmenes, masas. Y para una plena expresión se necesita la prevalencia ya sea de uno u otro elemento.

La proporción: Es la relación de las partes entre sí, con el conjunto del edificio. Es el medio con el cual se subdivide un edificio a fin de alcanzar las cualidades de la unidad, del balance, del énfasis, contraste, armonía y ritmo.

La escala: La escala se consideraba como el elemento esencial en el juicio arquitectónico. Entonces escala significa dimensión relativa al hombre, no dimensión del hombre.

La expresión o el carácter: Se consideraba que un edificio debía expresar lo que es, su propósito, ni más ni menos de cómo un hombre debe expresar lo que es y el propósito de su vida.

De tal manera que, lo único que puede auxiliar a una arquitecta, es la más amplia capacidad para imaginar cuales son los valores espaciales resultantes de las complejas condiciones de cada caso particular: no existiendo entonces libertad que no pueda tomarse, ni ninguna relación fija que pueda faltar. Ya que la arquitectura no es una ciencia mecánica, sino un arte, una técnica sin teorías o hipótesis fijas.

Anticánones.

En una sociedad occidental que en su mayor parte se ha convertido en una sociedad tolerante y pluralista, dominada por un suave clima de corrección política.

Además de una creciente obsesión por parte de los arquitectos por las imágenes y su producción.

Es el exceso de la imagen, de comunicación e información, implica lo contrario, una reducción tanto de comunicación como de información. Aunándole la exacerbada condición de hiperrealidad; la cual en su contenido se consume y absorbe dentro de un proceso general de estetización. Así, 'el mundo amenaza con ser percibido cada vez mayormente por la óptica de una proliferación de imágenes estéticas vacías de contenido'.²⁵

Computadoras, ordenadores, Internet, televisiones, faxes y fotocopiadoras se convirtieron en ventanas virtuales de la información, conductos que conectan al individuo con una red global de comunicaciones. En cualquier lugar nos vemos inundados con reproducciones de imágenes e información: 'noticias cada hora, preestrenos de películas, estrenos y lanzamientos de películas, clonadas en video y alimentadas a través de la televisión por cable'.²⁶ Cultura de la copia, sociedad de saturación: 'El mundo ha sido fotocopiado hasta el infinito'.²⁷

Por consiguiente se asumió que en esta inundación de imágenes nos llevaba a una sociedad de la información, que facilitara un alto grado de comunicación. Sin embargo, tal como ha afirmado el filósofo francés Jean Baudrillard: 'La información devora su propio contenido. Devora la comunicación y el intercambio social'. Atribuyéndole ésta situación aparentemente paradójica a dos factores: El primero: la información, más que generar significado, se agota a sí misma en el proceso de comunicación, por ende, el significado se agota a su vez a sí mismo en su propio desarrollo. Segundo: la presión que ejerce la información persigue una desestructuración irreversible de lo social. Así, la información disuelve el significado y disuelve lo social, en una especie de estado nebuloso que conduce, no al excedente de innovación, sino, por el contrario, a la entropía total. Esta situación se agrava por nuestra condición cultural, que en términos de Baudrillard, esta dominada por la simulación y la hiperrealidad. La imagen en sí misma se ha convertido en una nueva realidad, o hiperrealidad, un mundo virtual que flota sobre el mundo real.

Un mundo donde lo imaginario ha pasado a ser real. La realidad ha sido robada. En una cultura en la que el capitalismo absorbió y absorbe nuestro legado de experiencias, la línea entre la autenticidad y falsedad se ha vuelto borrosa.

Cultura de simulacro y simulación, como la llama Baudrillard, una cultura de la hiperrealidad donde la imagen se convirtió en una nueva realidad. Repercutiendo en el mundo del arte, que se ve forzado a desmaterializarse a través del minimalismo y por tanto a destruirse a sí mismo.

En la era en que la industrialización esta de moda, cuando antiguas fabricas se convierten en departamentos o centro comerciales, y cuando la ropa de trabajo industrial se trata como objeto de moda, lo que es lúgubre y áspero parecen prestarse a la estetización.

La estetización, puede verse como una forma de realidad distorsionada, privilegiando las sensibilidades estéticas sobre otras preocupaciones de fondo.

En un mundo en el que la verdad no es ya más que una ilusión, la propia verdad puede ser deformada o conformada para validar la historia. Y con la estetización se produce un desplazamiento social y político en el que las preocupaciones éticas son remplazadas por las preocupaciones estéticas.

O como escribiese Bernard Tschumi: 'Una forma general de estetización ha tenido lugar, perpretada por los medios de comunicación. Del mismo modo que el bombardero Stealth se estetiza al televisarse sobre una puesta de sol de Arabia Saudí, o que el sexo se estetiza en la publicidad, así sucede con toda la cultura actual, y esto incluye por supuesto a la arquitectura, que se estetiza, se "fotocopia". Más aún, la presentación simultánea de estas imágenes conduce a la reducción de la historia a imágenes simultáneas: no sólo las de la Guerra del Golfo intercaladas con partidos de baloncesto y anuncios publicitarios, sino también las de nuestras revistas de arquitectura y, en última instancia, las de nuestras ciudades'.²⁸

La simulación de los acontecimientos actuales a través de los medios de comunicación han conspirado para hacer de esto una guerra virtual, ya que en un mundo televisivo, de video y mediático, con Internet accesible casi en cualquier lugar, hemos perdido nuestra capacidad para comprender: Comprender la realidad de la guerra.

Y en este punto, es justo donde se observa que los arquitectos y nuestra cultura arquitectónica convertida en fascista. Aquí el fascismo debe entenderse no en su sentido histórico específico, sino en el sentido genérico del uso o abuso excesivo de cualquier forma de

poder. Los temas de arquitectura con importantes ramificaciones sociales y políticas son tratados a menudo sólo en términos estéticos.

Como ejemplo de esto tomaremos el trabajo de Lebbeus Woods, en su libro *War and Architecture*, donde encuentra en la guerra y la destrucción en Sarajevo una experiencia estética. 'La guerra es arquitectura y ¡la arquitectura es guerra!' proclama Woods.

Ecuación arquitectura-guerra, alarmante tendencia a ver la guerra como una forma de arquitectura. La destrucción de la estructura física de Sarajevo proporciona un ímpetu estético para nuevas formas de arquitectura, como 'inyección, cicatriz y costra', términos pertenecientes al discurso de cuerpos mutilados.

Así, las formas propuestas por Woods aceptan la condición ruinosa de los edificios y la incorpora a su propia estética. Es decir, es una estructura 'inyectada' dentro de los espacios vacíos por la destrucción. La estructura no encaja perfectamente, sino que deja un espacio entre lo nuevo y lo viejo. La 'costra' es una nueva construcción que protege el espacio o vacío interior durante las sucesivas transformaciones. La 'cicatriz' es un nivel más profundo de construcción que funde lo nuevo con lo viejo, reconciliándolos, fusionándolos sin comprometerlos a ninguno de ellos en el nombre de la unidad contextual.

El mundo se ha estetizado y se ha anestetizado (anestesiado), se ha vaciado de contenido.

Pero aún no hemos contado con los cimientos psicológicos sobre los que está constituido el individuo metropolitano, y aquí nos basaremos en el sociólogo y filósofo alemán Georg Simmel y su ensayo *The Metrópolis and Mental Life* escrito en el año de 1903. Simmel presenta un modelo de individuo moderno metropolitano como un tipo cuyos esquemas de comportamiento intelectualizados y antiemotivos dentro de la metrópolis capitalista coincide con el movimiento del propio capitalismo.

Su concepto de la actitud 'blasé', el individuo metropolitano tiene que desarrollar un mecanismo de defensa contra la sobreestimulación de la vida mental de la ciudad, y la actitud blasé es a la vez producto y defensa contra esta situación.

'Igual que una vida sensual no moderada le hace a uno blasé porque estimula los nervios hasta su reacción más intensa hasta que finalmente no puede producir reacción alguna, así mismo estímulos menos perjudiciales, a través de la rapidez y la contradictoriedad de sus cambios, fuerzan a los nervios a ofrecer una respuesta tan violenta y los agitan tan brutalmente, que agotan sus últimas reservas de energía y, permaneciendo en el mismo campo, no dejan tiempo para que se formen nuevas respuestas'.²⁹

Volverse *blasé* supone una incapacidad para reaccionar suficientemente a los impulsos mentales de la ciudad. El punto crucial es que éste estado es esencialmente un estado defensivo. Esta actitud revela como el individuo ha aprendido a sobrevivir dentro de las condiciones de la metrópolis, por tanto es un fenómeno de adaptación el que los nervios revelan su posibilidad para ajustarse al contenido y la forma de la vida metropolitana a través de la renuncia de su repuesta.

En el trabajo de Walter Benjamin, en donde observa al individuo metropolitano a la luz de Charles Baudelaire, en su libro 'El París del Segundo Imperio en Baudelaire' en Poesía y capitalismo, en el año 1988. Benjamín reconoció el efecto narcótico de la ciudad. En el remolino de las masas de las metrópolis, el sujeto, se ve envuelto en una especie de cápsula estética, como si estuviera drogado. El sujeto principal de Benjamín es el 'flâneur', observador desinteresado, el flâneur es un estudiante de la vida moderna que se encuentra más a gusto observando la muchedumbre desde la ventana de algún café, pudiéndose embriagar con la muchedumbre y ser barrido ingenuamente por ella, como una mercancía envuelta en una corriente de consumidores:

'La multitud no es sólo el asilo más reciente para el desterrado; además es el narcótico más reciente para el abandonado. El flâneur es un abandonado en la multitud. Y así es como comparte la situación de las mercancías. De esta singularidad no es consciente. Pero no por ello influye menos en él. Le penetra venturosamente como estupefaciente que le compensa de muchas humillaciones. La ebriedad a la que se entrega el flâneur es la de la mercancía por la rugiente corriente de los compradores'.

La ciudad entonces se convierte en una ficción agradable, casi religiosa.

Ciertamente 'es el shock lo que subyace en el corazón de la existencia moderna', donde la tecnología crea un ambiente radicalmente diferente del anterior y condiciona el comportamiento humano, engendrando una actitud mental predominante.

El bombardeo sensitivo de la tecno-estética, ilustra el potencial de la estética para inducir a una forma de anestesia al observador.

El antiguo término griego, *aesthesis* (estética), hace referencia, no a teorías de belleza abstractas, sino a percepciones sensoriales.

Estetizar, por lo tanto 'es hundirse dichosamente en un estupor embriagador que sirve de colchón al individuo para con el mundo exterior, como una ofuscación alcohólica'.³⁰

Convertidos en una 'cultura de cóctel, una adicción obsesiva a la narcosis de la imagen con una conciencia crítica cada vez más decreciente. La estetización nos ha conducido a anestesiarnos y una mayor estetización cae en una espiral vertiginosa cuyo único respiro aparente radica en el colapso total del sistema bajo su propia embriaguez'.³¹ Adicción a la imagen que marca a la sociedad del capitalismo tardío.

Capitalismo tardío que ha engendrado una sociedad de individuos alienados, que están a punto de perder todo sentido de cualquier experiencia ontológica genuina.

Capitalismo en el que su sociedad convierte la mercancía en un ídolo. Culto por la mercancía, de forma que los bienes son vestidos de un aura de atractivo sexual.

Idolatría aparentemente acritica de la sociedad de consumo. En su libro 'Aprendiendo de Las Vegas', 1988, Robert Venturi, Denise Scott Brown y Steven Izenour, se promueve una arquitectura de la publicidad. De una manera cruda y directa se apoya a la cultura de la imagen, una sociedad del espectáculo, seducida por las representaciones glamurosas de sus propias vidas.

Esta celebración de la imagen de Venturi, encuentra su expresión arquitectónica en su edificio construido en el ala Sainsbury, su ampliación de la National Gallery de Londres, por ejemplo, los arcos de acero que atraviesan la escalera principal parecen a primera vista, elementos estructurales que sostienen la cubierta; sin embargo una inspección atenta revela que no son más que una decoración aplicada.

'Extraídos de su contenido original, negada la propia función que les confiere significado los arcos han sido recodificados como decoración no estructural'.³² Y si el contexto es lo que da significado a la forma, resintetizar la forma supone dotarla de un nuevo significado.

En 'Aprendiendo de Las Vegas' vemos la existencia del alto capitalismo, carteles sexistas, ciudad de la publicidad, cuyos valores de desertización cultural refleja el grado cero de cultura, Las Vegas, la ciudad, no de la arquitectura, sino del signo mercantilizado, 'el triunfo vacío y seductor de lo superficial'.³³

Es ahora cuando debemos tener en cuenta todo esto para que en las teorías, conceptos y otros términos que representan el contenido de la arquitectura al ser deslizados del contexto original que les dio significado para convertirse en objetos de deseos flotantes, listos para adherirse a los lugares pegajosos de la superficie. La propia teoría puede convertirse en un objeto de deseo adherido.

¹⁷ De arquitectura, hacia el 25 A. de C., 1, iii,ii.

¹⁸ La an-estética de la arquitectura, 1999, Pág. 144.

¹⁹ La an-estética de la arquitectura, 1999, Pág. 59.

²⁰ L' Estética dell'Architettura, Vitale Salvatore, Pág. 5-20.

²¹ Desde el punto de vista constructivo, el gótico continuo, profundizó y concluyó la investigación románica. El sistema de esqueleto se perfecciono, la técnica de los arcos ojivales redujo los empujes laterales; arbotantes y contrafuertes llegaron a contraponerse a los empujes. En pleno siglo XVI, Francia Inglaterra y Alemania, alcanzan el paroxismo de la tensión: un esqueleto constructivo recubierto. El sueño de descarnar, de negar las paredes y de establecer una continuidad espacial entre el interior y el exterior, parecía realizado. Grandes vitrales historiados, bóvedas 'paraguas, encajes decorativos de la narración escultórica, enormes dimensiones de las catedrales, una dialéctica de líneas dinámicas y tensas hasta el punto de rotura. Con el respectivo sueño de los arquitectos góticos: crear el espacio, ritmarlo, elevarlo y darle forma sin interrumpir su continuidad.

²² Bruno Zevi, 'Saber ver la arquitectura'. Pág.83.

²³ Bruno Zevi, Saber Ver la Arquitectura. Pág.85.

²⁴ Venturi, Robert .'Complexity and Contradiction in architecture', Pág., 16. 'But architecture is necessarily complex and contradictory in its very inclusion of the traditional Vitruvian elements of commodity, firmness and delight. And today the wants of program, structure, mechanical equipment, and expresión, even in single buildings in simple contexts, are diverse and conflicting in ways previously unimaginable. The increasing dimension and scale of architecture in urban and regional planning add to the difficulties'.

²⁵'La an-estética de la arquitectura' de Neil Leach, Pág.23.

²⁶ Ibid.

²⁷: 'La transparencia del mal: ensayo sobre los fenómenos extremos', de Jean Baudrillard.

²⁸ 'La an-estética de la arquitectura' de Neil Leach, Pág.48.

²⁹ Ibid. , Pág. 65.

³⁰'La an-estética de la arquitectura' de Neil Leach, Pág.79.

³¹ Ibid., Pág.95.

³² Ibid., Pág. 111.

³³ Ibid., Pág. 117.

Del Posmoderno a la Deconstrucción.

*El orden es el placer de la razón; el desorden es
El deleite de la imaginación.
Paul Valery.³³*

*...en este mundo no se consigue nunca lo posible,
si no se intenta lo imposible una y otra vez.
Max Weber.³⁴*

La arquitectura posmoderna y la deconstructiva, corrientes que aparecieron en el campo de la arquitectura, la primera desde principios de la década de 1960; la segunda a finales de la década de 1980.

Comprender la ubicación en nuestro tiempo del movimiento denominado deconstructivista, para ello es necesario considerar el contexto en el cual y del cual surge. De no ser así es posible caer en desdén, viéndole superficialmente como simple 'corriente de búsqueda'³⁵ o de transición, sin darnos cuenta de los problemas de fondo que en ella subyacen.

Para esto, primeramente iniciare con el significado sobre *arquitectura, arte y tecnología*;³⁶ Apoyada en el Diccionario de Filosofía.

Al buscar el término **Arquitectura**, nos dice 'véase arquitectónica'.

Por **arquitectónica**, se entiende belleza, gracia. O bien ' En general, el arte de construir en cuanto se supone la capacidad de subordinar los medios al fin y el fin menos importante al más importante. En este sentido utiliza la palabra Aristóteles (Et, Nic, I, 1, 1904 a 26), quien habla también (Et. Eud., I, 6, 1217^a) de una inteligencia arquitectónica y práctica, o sea constructiva y operativa. La palabra fue empleada por primera vez como nombre de una disciplina filosófica por Lambert que la usó como título de una obra (Arquitectónica, 1771) y la considero como 'la teoría de los elementos simples y primitivos del conocimiento filosófico y matemático'. Kant adoptó la palabra para indicar 'el arte del sistema' al que dedicó un capítulo (el III) en la segunda parte principal de la '*Crítica de la razón pura*'. Para él, el sistema es 'la unidad de conocimientos múltiples recogidos bajo una única idea; o sea organización finalista, que crece desde el interior, como el organismo viviente. A ejemplo de Kant, C.S. Peirce habla de una arquitectura de las teorías científicas y filosóficas, a las que intenta darles reglas (Chance Love and Logic, II, 1; trad. Ital. Pp. 11655.)³⁷

Para esta afirmación tomaré nuevamente otro término, **Arte**³⁸, 'en su significado más general, todo conjunto de reglas idóneas para dirigir una actividad cualquiera. En tal sentido habla Platón del Arte y por lo tanto, no establece una distinción entre Arte y ciencia. Para Platón el Arte es el arte del razonamiento como la filosofía misma en su grado más alto, o sea la dialéctica el arte es la poesía, aun cuando a ésta le sea indispensable una inspiración delirante; la política y la guerra constituyen Arte; la medicina es Arte, y el respeto y la justicia, sin los cuales los hombres no pueden coexistir en las ciudades también son Arte. Todo el dominio del conocimiento está dividido en dos Artes el Arte judicativo y el dispositivo o imperativo. El primero consiste simplemente en conocer, el segundo es dirigir, a base del conocimiento, una determinada actividad. De tal modo, el Arte comprende para Platón toda actividad humana ordenada (incluida la ciencia) y en su conjunto se distingue de la naturaleza. Aristóteles restringió notablemente el concepto de Arte así enunciado. En primer lugar sustrajo la esfera de la ciencia del ámbito del Arte, ya que esta esfera es la de la necesidad o sea lo que no puede ser diferente de lo que es. En segundo lugar, dividió lo que cae fuera de la ciencia, o sea lo posible (que 'puede ser de una manera o de otra') en lo que pertenece a la producción. Objeto del Arte es solamente posible si es objeto de producción. En este sentido se dice que la arquitectura es un Arte; y que el Arte se define como el hábito de producir cualquier cosa acompañado de la razón. Así pues, el ámbito del Arte se restringe en buena medida.

En cuanto al término **Tecnología**, se nos dice: 1) El estudio de los procedimientos técnicos de una determinada rama de la producción industrial o de la pluralidad de las ramas. 2) Lo mismo que técnica.

Por **Técnica**: El sentido del término coincide con el sentido general del arte: comprende todo conjunto de reglas apta para dirigir eficazmente una actividad cualquiera. La T (Técnica) en este sentido no se diferencia ni del arte, ni de la ciencia, ni de cualquier procedimiento u operación capaz de lograr un efecto cualquiera y su campo es tan extenso como el de todas las actividades humanas. Se debe advertir, no obstante, que el significado que le atribuye Kant es una excepción a éste sentido del término, que es muy antiguo y general. Kant habló de una T de la naturaleza para indicar causalidad, pero negó que la filosofía práctica pudiera tener una técnica, porque no pueden contar con una causalidad necesaria. El supuesto de éste significado es la reducción de la T a procedimiento causal, cuando por T se ha entendido un procedimiento cualquiera regulado por normas y provisto de una determinada eficacia.

T racionales, que son relativamente independientes de particulares sistemas de creencias y, por lo tanto, pueden conducir a la modificación de tales sistemas y son ellas mismas auto corregibles.

T mágicas y religiosas, que pueden ser puestas en acción sólo por particulares sistemas de creencias y, por lo tanto, no pueden modificarlos y se prestan ellas mismas como no corregibles o inmodificables. Estas T constituyen uno de los dos elementos fundamentales de toda religión y pueden ser designadas con el nombre genérico de ritos.

Las T racionales pueden, a su vez, distinguirse en 1) simbólicas (cognoscitivas o estéticas) que son las de la ciencia y de las bellas artes; 2) T de comportamiento, esto es, morales, políticas, económicas, etc; 3) T de producción.

- 1) Las T cognoscitivas y artísticas pueden llamarse T simbólicas por consistir esencialmente en el uso de los signos. Se distinguen de los métodos que son, estrictamente hablando, indicaciones generales acerca del carácter de las T por seguir. Las T simbólicas pueden ser T de explicación, T de previsión o T de comunicación, pero estas distinciones no se excluyen mutuamente.

Ahora bien, teniendo un panorama filosófico y epistemológico de lo que en el año de 1961; que es cuando surgen los primeros brotes del movimiento posmoderno, nos refiere a Arquitectura, Arte, Técnica y Tecnología, proseguimos con el estudio de estos movimientos estilísticos, refiriéndonos al posmoderno y al deconstrucción.

Anticipado e intuido por Walter Gropius, en su discurso en Chicago en marzo de 1952: '(...) estamos en el umbral de un nuevo esfuerzo de creación'. Señalaba también, que la unidad de ambiente y cultura se había perdido y se tenía entonces, un ambiente '(...) caótico, feo desolador' del cual derivaba un fuerte acento en la 'lucha capital, trabajo y malas reacciones sociales'.³⁹

Esfuerzo de creación que Gropius pronostica, no es otra cosa que la respuesta a un impulso económico en el cual se posibilitaran cuantiosas inversiones en arquitectura, con un enfoque que va iniciarse con el llamado 'estilo internacional' derivado de Mies Van der Rhoë y el abuso de las 'cajas de vidrio'.⁴⁰

Impulso económico derivado de múltiples factores, como lo expresa el Filósofo francés Jean Baudrillard en su libro ' El espejo de la Producción', refiriéndose a un espectro que recorre lo imaginario revolucionario: la fantasía de la producción, que alimenta el desenfrenado romanticismo de la productividad. El pensamiento crítico del *modo* de producción no afecta al *principio* de la producción. En si, los contenidos o conceptos que en el se articulan describen la genealogía, dialéctica e histórica de los *contenidos* de producción y deja intacta la producción como *forma*. Y es esta misma forma la que resurge idealizada tras la crítica del modo de producción capitalista. Critica que no hace mas que reforzar el discurso revolucionario de la liberación de las fuerzas productivas a la "productividad textual" ilimitada, hasta la productividad maquinística fabril de Deleuze. La consigna de un Eros productivo; riqueza social, lenguaje, sentido o valor, signo o fantasía, nada hay que no éste producido según un trabajo.

'El capital desarrolla las fuerzas productivas, pero también las frena: hay que liberarlas'.

El discurso productivista reina por doquier, ya sea que la productividad tenga fines objetivos o que se despliegue por ella misma, en cualquier caso es ella forma de valor.

'La contaminación por el discurso productivista significa más que una infección metafórica, significa una real imposibilidad de pensar más allá o fuera del esquema general de la producción: en contradependencia del esquema dominante'.

Así como no hay una existencia autónoma del significado y el referente, tampoco existe un valor de uso de la fuerza de trabajo de mayor entidad que el valor de uso de los productos; la misma ficción reina en esos tres ordenes: *La producción, el consumo y la significación*.

Dentro del cuadro general del desarrollo económico principalmente en los países 'posindustriales', con un alto desarrollo tecnológico e industrial se dará un 'despegue' consecuencia de los efectos inmediatos de posguerra en los años cincuenta, respondiendo al reacomodo generalizado de las nuevas potencias hegemónicas surgidas, al inicio de un nuevo ciclo de acumulación de capital.

Tal como lo indican las curvas de Kondratieff, las cuales nos permiten analizar grandes fases cíclicas de crisis y expansión del sistema capitalista. Por medio de las cuales hemos observado un fuerte crecimiento económico a mediados de los años cincuenta del siglo XX, empezando un periodo de crisis a principios de los setenta, nuevamente una fase de crecimiento a fines de los años ochenta; ciclos aproximados largos de 50 años y cortos de 25 años, en este sistema denominado 'capitalista'.

Este ciclo económico fue estudiado por el economista ruso Kondratieff, quien en 1926 observó que la economía norteamericana había experimentado tres grandes ondas de actividad, durando entre 50 y 54 años cada una de ellas. La London School Of Economics ha observado por su parte que, entre 1271 y 1954, los mismos ciclos tuvieron una duración media de 50 a 52 años en Inglaterra.⁴¹

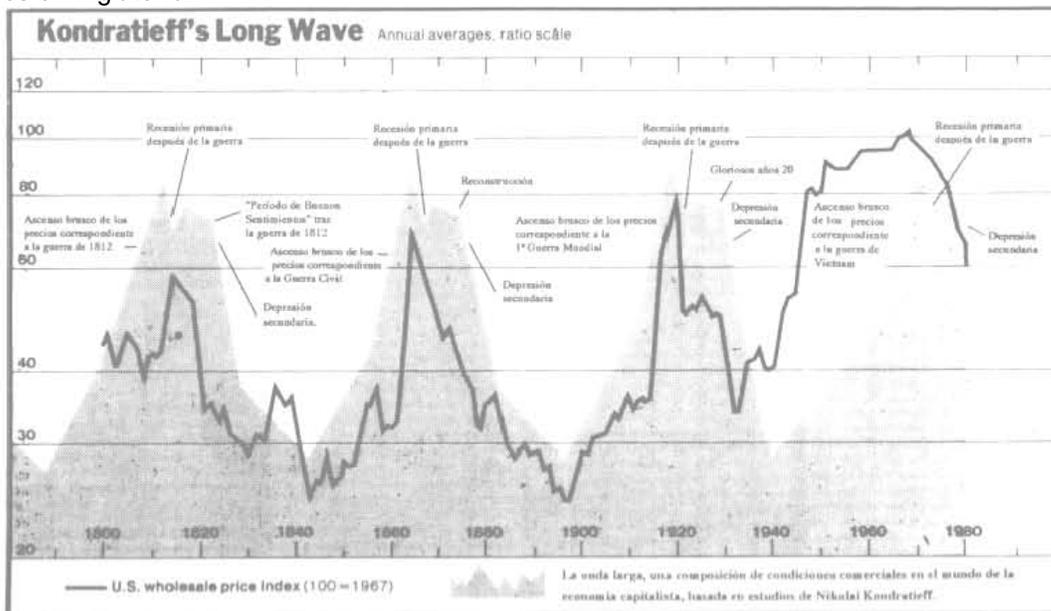


FIGURA 14.14 Onda larga de Kondratieff. Para más información vea *The Long Wave Cycle* por Nikolai Kondratieff, traducido por Guy Daniels (New York: Richardson y Snyder, 1984). Esta es la primera traducción llevada a cabo a partir del texto original en ruso. (Copyright © 1984 por The New York Times Company. Reimpreso con licencia [27 de mayo de 1984, p. F11.])

Como se escribiera al inicio de ésta disertación: arquitectura posmoderna y la deconstructiva, corrientes que aparecieron en el campo de la arquitectura, la primera desde principios de la década de 1960; la segunda a finales de la década de 1980; cuando el auge económico ha sido preponderante en la mayoría de los países posindustriales.

El desplazamiento de capitales a ramas de la economía que ofrecen una mayor plusvalía, competencia entre grandes capitales monopolios y supranacionales, la imperante renovación de procesos y plantas productivas ante la competitividad, por ende, renovación de tecnología, aumentar la rapidez de producción, son algunos de los 'incentivos' del sistema al que

se someten las empresas, incluyendo las de construcción. Con todo y que el sistema propicie movimientos 'antisistémicos', parece abrirse por medio de la reactivación de sus 'acumuladores de capital', una nueva fase en el desarrollo económico: 'esto se ve en la cada vez más notoria pérdida de hegemonía norteamericana, aún con sus múltiples intentos por recuperar y aumentar su poder competitivo, ante los demás países, y en el desarrollo de por lo menos tres ramas de relativa nueva presencia: la electrónica y los miniprocesadores, la biotecnología y las nuevas fuentes energéticas'⁴², que parecen ofrecer el campo propicio para reactivar los procesos de producción.

Retomando a J. Baudrillard⁴³ tenemos que nos refiere a que: El capital desarrolla las fuerzas productivas, pero también las frena: hay que liberarlas.

'El discurso productivista reina por doquier, y sea que la productividad tenga fines objetivos o que se despliegue por ella misma, en cualquier caso es ella forma de valor'.

La contaminación por el discurso productivista significa más que una infección metafórica, significa una real imposibilidad de pensar mas allá o fuera del esquema general de la producción: en contradependencia del esquema dominante.

Pero ¿No es este esquema dominante sólo una metáfora? Y el principio de realidad que impone, ¿es otra cosa que un código, una cifra, un sistema de interpretación? Marx, quebró la ficción del *homo oeconomicus*, mito donde se resumía el proceso de naturalización del sistema de valor de cambio, el mercado, la plusvalía y sus formas. Pero lo hizo en nombre de la emergencia en acto de la fuerza de trabajo, de la fuerza propia del hombre de hacer surgir valor por medio de su trabajo. Y, ¿no hay aquí una ficción análoga, una naturalización análoga?, es decir una conversión igualmente arbitraria, un modelo de simulación destinado a codificar todo material humano, eventualidad de deseo y de intercambio en términos de valor, finalidad y producción.

Complemento de ésta recomposición económica, se encuentra en el plano de las relaciones sociales, los pactos políticos, la alteración, caída o transformación de los bloques de países y la apertura de alternativas, como por ejemplo en el terreno de las inversiones inmobiliarias, por ende en el de la arquitectura, tendría su correspondiente repercusión.

En este caso la producción sería un código que impone un determinado desciframiento ahí donde propiamente no hay finalidad, cifra o valor. Se trata de una gigantesca elaboración secundaria que alucina en términos racionales esa predestinación del hombre a la transformación objetiva del mundo, ya no se trata de *ser* uno mismo sino de *producirse* a sí mismo, desde la actividad conciente hasta las producciones salvajes de deseo.

Por todas partes el hombre ha aprendido a pensarse, asumirse, ponerse en escena según este esquema de producción, que le es asignado como dimensión final del valor y del sentido.

'A nivel de toda economía política, de lo que describe Lacan en el estadio del espejo: a través de éste esquema de producción, este *espejo* de la producción, la toma de la conciencia de la especie humana en lo *imaginario*. La producción, el trabajo, el valor, todo aquello por lo cual emerge un mundo objetivo y por donde el hombre se reconoce objetivamente, todo eso es lo imaginario en el que el hombre persigue un desciframiento incesante de sí mismo a través de sus obras, finalizado por su sombra (su propio fin), reflejado por ese espejo operacional, esa especie de ideal del yo productivista, no solo en la forma materializada de la obsesión económica política de rendimiento, determinada por *el sistema* de valor de cambio, sino mucho mas profundamente en la *sobredeterminación por el código*, por el espejo de la economía política, en esa identidad que el hombre reviste ante sus propios ojos cuando ya no puede pensarse sino como algo que hay que producir, transformar, hacer surgir como valor'.⁴⁴ Notable fantasía que se confunde con la de la representación, donde el hombre deviene en si mismo su propio *significado*, interpreta el rol de un *contenido* de valor y sentido, en un proceso de expresión y acumulación de si mismo cuya forma se escabulle.

Son entonces en el discurso de la producción y el discurso de la representación el espejo donde el sistema de la economía política viene a reflejarse.

Estas frasecitas inocentes son sin duda ultimátum teóricos; la separación entre el fin y los medios constituye el postulado más feroz y más ingenuo sobre la especie humana. El hombre tiene necesidades. ¿Tienen necesidades? ¿Está condenado a satisfacerlas? ¿Es él una fuerza de trabajo? Prodigiosas metáforas del sistema que nos domina, fábula de la economía

política que todavía se cuenta a las generaciones revolucionarias, infectadas hasta en su radicalidad política por los virus conceptuales de esa misma economía política.

Naturalización del hombre y humanización de la naturaleza.

'El pensamiento Marxista es heredero del virus estético y humanista del pensamiento burgués'.⁴⁵

Exactamente como en la anti-pintura, el anti-arte y anti-teatro, vaciada de sus contenidos resplandece la forma institucional pura de la pintura, el arte y el teatro, el no trabajo resplandece la forma pura del trabajo.

La Naturaleza solo aparece verdaderamente como esencia, en toda su gloria bajo el signo del principio de producción. Esta separación coincide con la otra: el principio de significación. Bajo el recorte objetivo de la ciencia, la técnica y la producción, la Naturaleza se convierte en el gran significado, se carga idealmente de realidad a través de un proceso que siempre es de algún modo un proceso de trabajo, es decir a la vez un proceso de transformación y de transcripción

Son las contradicciones de éste objeto, reprimidas y ocultadas que se vuelven sobre él para analizarlo en lugar de ser él quien las analiza.

La lógica materialista no ve que las contradicciones accesibles en términos dialécticos o estructurales tal vez solo son síntomas, en el interior del sistema, de ésta ruptura que fundamenta el sistema mismo. Esto es lo que el materialismo histórico se niega a ver: incapaz de pensar el proceso de la ideología, la cultura, el lenguaje, lo simbólico en general, fracasa al mismo tiempo tanto delante de las sociedades primitivas como cuando intenta explicar la radicalidad de la separación en nuestras sociedades, y aún más, la radicalidad de la subversión que en ellas crece.

Esta escatología racionalista que se apoya en la irreversibilidad de un tiempo lineal de acumulación y revelación es típica de la ciencia. La fantasía de la ciencia es doble: fantasía de un corte epistemológico, fantasía de una acumulación lineal del saber y por lo tanto de la verdad como totalización final. Tal procedimiento permite a nuestras sociedades pensar y vivir como superiores a todas las otras, y esto no sólo de manera relativa, por el hecho de suceder a aquellas, sino también de manera absoluta, porque al ser poseedoras de la teoría de esa finalidad objetiva de la ciencia o la historia, se reflejan en lo universal, se consideran fin, y en consecuencia, retrospectivamente, principio de explicación de las formaciones anteriores.

Todavía hoy, la única crítica marxista de la cultura, el consumo, la información, la ideología, la sexualidad, etc., se hace en términos de "prostitución capitalista", es decir, de mercancía, explotación, ganancia, dinero y plusvalía. Siendo el espectáculo más que una inmensa connotación de la mercancía.

El signo es mucho más que una connotación de la mercancía. La superideología del signo y la operativización general del significante, sancionada hoy en todas partes por las nuevas disciplinas maestras que son la lingüística estructural, la semiología, la informática, la cibernética que han reemplazado a la vieja economía política como fundamento teórico del sistema.

En el fondo la cuestión que se plantea es ésta: ¿Seguimos estando en el modo de producción capitalista?. En caso afirmativo, sigamos alegremente junto al análisis marxista clásico.

¿Estamos en un modo ulterior, tan diferente en su estructura, contradicciones y modo de revolución que hay que distinguirlo del capitalismo? ¿Estamos siquiera sencillamente en un modo de producción? ¿Lo ha habido alguna vez?

Ya no es posible responder al sistema mas que en sus propios términos, según sus propias reglas devolviéndole sus propios signos. Es todavía la era clásica de la significación, con su psicología (y su filosofía) referencial. Toda la realidad se torna entonces lugar de una manipulación semiúrgica, de una simulación estructural.

Con el capitalismo monopolista se produce una mutación que en la esfera del signo: la referencia final de los productos, su valor de uso desaparece. Las necesidades pierden toda autonomía; son codificadas.

'Posmodernismo y deconstructivismo empiezan por ser crítica y disidencia'⁴⁶ difíciles de captar en la primera apreciación de su técnica compositiva. Separación de creencias y provocación inicial, sometidos al proceso de absorción cultural burguesa.

Historia de la arquitectura, con ciclos de variación como los de Kondratieff, cada vez más cortos, con una diversidad de ofertas mercantiles y conceptos arquitectónicos.

Vemos así los límites de ésta cultura 'crítica': su reflexión sobre sí misma sólo conduce a universalizar sus propios principios. Sus propias contradicciones la llevan al imperialismo mundial, como sucedió, económica y políticamente, con todas las sociedades occidentales capitalistas.

Límites de la interpretación materialista de sociedades anteriores, que vemos son los mismos. Con toda la lucidez que se quiera adjudicar a su originalidad y complejidad, quienes descubrieron las artes primitivas, salvajes, dieron pruebas de análoga buena voluntad: sin prevención, e intentando 'restituir' esas 'obras' a su 'contexto' mágico y religioso, del modo más cortés pero también más radical museificaron, inculcándoles la categoría estética, objetos que no eran arte en absoluto y cuyo carácter no estético, precisamente, si se lo hubiera considerado con seriedad, habría podido ser el punto de partida de una *puesta en perspectiva*, radical ésta vez, de la cultura occidental⁴⁷.

Determinar la escena: La Deconstrucción.

Nos dice Philip Jodidio en su libro 'New Forms, architecture in the 1990's'. 'Por razones económicas, tecnológicas e históricas el periodo entre 1985 a 1995 será recordado como uno en donde hubo cambios fundamentales en el arte y la arquitectura'. Ciertamente todos estos factores sirvieron de detonador para que en el campo de la arquitectura surgieran nuevas ideas y tendencias.

Aunque muchos críticos de arquitectura no encuentran la articulación específica de las tendencias en las artes y los factores economía e historia.

Enteramente o cabalmente la fuerza no fructifico para experimentar para establecer cualquier articulación directa, es interesante notar que en octubre de 1987 disminuyo el mercado que se siguió en junio de 1988 por la exhibición de Arquitectura Deconstructivista en el Museo de Arte Moderno en Nueva York, en suma edificios aun no construidos, trabajos de Frank O. Gehry, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas, Peter Eisenman, Zaha Hadid, Bernard Tschumi y Coop Himmelblau,

Esto fue por supuesto junto con el libro de Philip Johnson, co autor con Henry-Russell H. en 1932 "El Estilo Internacional" que, en relación con otras exhibiciones del MoMA, definen predominantemente el discurso de la arquitectura superior prácticamente, aunque el tiempo del Deconstructivismo de Venturi, estéticamente identificable por sus formas fragmentadas, puede en lo profundo tener mas que hacer con la filosofía de Jacques Derrida que con la enfermiza Wall Street, pero justo como los predictores de un colapso económico denominaron dentro, la duda de la certeza del periodo, entonces la arquitectura desafió su propia convicciones esenciales.

Como Mark Wigley, asociado defensor del MoMA escribió: 'La inquietud de la producción de estos edificios no son meramente preceptuales; no es una responsabilidad personal del trabajo, no es siempre un estado de pensamiento. Lo que empieza a distribirse es una colocación de profundos atrincheramientos de suposiciones culturales, que quieren ver en la arquitectura orden, armonía, estabilidad y unidad. (...) La Arquitectura Deconstructivista, no constituye una vanguardia, mas bien, expone lo no familiar oculto adentro de lo tradicional. Es el shock o golpe de lo viejo'.

Llamada desde arquitectura terrorista, por caracterizarse por sus formas que dan la impresión de inestabilidad, discordancia, inseguridad, desorden, ya que cada uno de estos proyectos cuestionan el orden y la estabilidad, bases de un lenguaje tradicional en la arquitectura.⁴⁸

Mostrando relaciones poco claras entre la teoría y la práctica, del todo consecuentes; ofrece complejas referencias a la filosofía y vanguardias históricas, recuperándolas como crítica

social; empleando un fuerte vigor formal aunque tectónicamente débil, aunado a un alto costo de edificación promedio.

Arquitectura Deconstructiva, su historia y significado.

Es en el año de 1988 que la deconstrucción es lanzada como nuevo 'producto' al mercado mundial de la arquitectura.⁴⁹

Surgimiento:⁵⁰

1) El 26 de marzo de 1988, se celebró un simposio en la Tate Gallery de Londres. Se trataba de hacer un balance y analizar las repercusiones que la filosofía de la Deconstrucción pudiera haber provocado en la arquitectura y las artes visuales. Entre los asistentes a este estuvieron: Mark Wigley, Michel Podoro, Fred Orton, Robert Rosenblum, Craig Owens, Geoff Bennington, Catherine Cook, Zaha Hadid, Charles Jencks, Peter Eisenman y Bernard Tschumi, quienes presentaron además sus respectivas ponencias.

Evento que se centro en la naturaleza del DECON (deconstructivismo) y la exploración de sus posibilidades como medio de expresión y soporte teórico de la actividad artística, exploración que llevo a revisar las aportaciones del Constructivismo ruso, o sus posibles influencias. Catherine Cook⁵¹, define al DECON como un neoconstructivismo; precisando que en el Constructivismo se dio el paso de artistas a 'diseñadores', como hoy se les entiende. El Constructivismo siempre tendió a una visión global o integral del todo visual del entorno, por eso su objeto era, al final, el urbanismo como una totalidad de objetos, mobiliario, edificios, formando un todo construido.

2) En la primavera de 1988 en el Foro de Delft, en Holanda, en la Technische Universiteit, denominado *Wheter Europe*. Foro organizado para celebrar 'el nombramiento como profesor de Rem Koolhaas, organizador a su vez del evento al que, entre otros asistieron Bernard Tschumi, Zaha Hadid y algunos m'as que luego estarían en la exposición del MoMA (Museo de Arte Moderno de Nueva York)'. El termino DECON era, entonces, inapropiado, pues no todos los participantes coincidían en fuentes y orientaciones de partida.

3) El 23 de junio al 30 de agosto de 1988 que marca la aparición definitiva en escena del DECON, es la exposición en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), dado el éxito obtenido, fue convertido en libro para su mayor divulgación, titulado: 'Arquitectura deconstructivista', autores: Philip Johnson y Mark Wigley.⁵²

En la exposición, dice el catalogo, 'los proyectos continúan las experiencias estructurales iniciadas por los constructivistas soviéticos, pero subvirtiéndolo el ideal de perfección de los años veinte'.⁵³

Exposición en la cual se presentaron trabajos de escultores y pintores, sin embargo el atractivo principal fueron los proyectos y maquetas de ocho arquitectos: Peter Eisenman, Frank O. Gehry, **Zaha Hadid**, Coop Himmelblau (Helmut Swiczinsky y Wolf Prix), Rem Koolhaas, Daniel Libeskind y Bernard Tschumi.

4) Repercutiendo en Europa, el Institut Francaise d'Architecture, la Fondation Claude Nicolás Ledoux y el Deutsches Architektur Museum, arman y promueven la exposición 'Textos salvajes e inciertos' con imágenes y textos de los proyectos sobre arquitectura, acerca del caos actual de la ciudad y trabajos de Coop Himmelblau, Future Systems, Frank O. Gehry, Helio Piñón y Viaplana, La Peña y Torres, Koolhaas, Takamatsu, Piano y otros, terminando la exposición en Frankfurt, la primavera de 1990.⁵⁴

5) En el verano de 1990 se le da un impulso más al DECON, de nuevo en el MoMA, otra exposición de dibujos de arquitectos constructivistas rusos préstamo del Museo Shchusev de Moscú.

En el contexto político-social, el sistema de los países socialistas (URSS) se tambalea y cae, junto con el muro de Berlín, con una alteración final: la Guerra del Golfo Pérsico. Atrayendo así la atención hacia el mundo occidental y su cultura, poniéndose Rusia de moda.

Así, la Deconstrucción se convierte en un movimiento bien tipificado ante el Posmoderno, compartiendo con el movimiento moderno ciertas similitudes: como la preferencia por las formas abstractas, rechazando la continuidad y la tradición. Fascinación por dar relevancia a las imágenes tecnológicas, el gusto por las exhibiciones estructurales. 'Muestra un fuerte interés por la forma arquitectónica, sus componentes como totalidad y en lo individual, sin separarlos del todo, pero buscando disgregación de la diferencia de cada uno de ellos, para ponerlos en relación y volverlos a acercar'.⁵⁵

Es así como la Deconstrucción se convierte en un elemento crítico de la sociedad, cultura y momento vivido, por sus formas e ideas de fragmentación, dispersión, descentralización, esquizofrenia, perturbación y contaminación a la autonomía del objeto diseñado. Quedando atrás la posición del movimiento posmoderno, con sus imágenes historicistas, con un contextualismo complaciente.

Sobre el Deconstructivismo.

Ciertamente el filósofo francés Jaques Derrida y sus ideas sobre la deconstrucción han influido, aunque no de manera homogénea a los siete que expusieron en el MoMA de NY. Sin embargo se le denomina en varios textos como el postulador de las bases filosóficas de la Deconstrucción.

Para Derrida⁵⁶ una consistente base inicial reside en el ejemplo de la teoría y la práctica integradas en el *architekton* de Aristóteles: 'el que conoce el origen de las cosas, un teórico que también puede enseñar y que tiene a sus órdenes a trabajadores que son incapaces de pensar por sí mismos'. Esto le confiere a la arquitectónica su jerarquía política natural.

Acude a Heidegger en su 'En Camino Hacia El Lenguaje', donde nos refiere que 'El camino no es un método; volviendo a Heidegger (que dice que *odos*, el camino no es *methodos*. Si el método se reubica como procedimiento de control para 'hacer visible el camino', debe entonces, formularse 'La cuestión de la arquitectura' (...) como una 'cuestión de lugar, de tener un lugar en el espacio'.

La Deconstrucción analiza y cuestiona 'parejas de conceptos Dios / hombre, filosofía / arquitecto, aceptados normalmente como evidentes y naturales (...) como si no tuvieran historia'. Derrida continúa: Deconstrucción, desarma, destruye piedra a piedra, analiza la estructura y la disuelve. (...) esto no es propiamente la esencia de la Deconstrucción, sino 'una investigación que atañe a la propia técnica sobre la autoridad de la metáfora arquitectónica, por lo tanto, constituye su propia retórica arquitectónica'. (...) es un intento de entender el principio que establece la autoridad de una relación que Derrida llama una 'concatenación' (unir o enlazar unas cosas con otras) arquitectónica en el pensamiento, en la filosofía.

Dice también que 'esta surgiendo una relación nueva (...) entre superficie (entendida como dibujo) y el espacio (arquitectura) (...)', sin embargo, ya que es 'imposible la objetivación absoluta', vamos siendo llevados a la Torre de Babel. Ese apuntalamiento de la arquitectura que deconstruye, nos muestra el fracaso de la imposición de un lenguaje universal y desbarata 'el proyecto de una denominación política y lingüística del mundo'. (...) la construcción de la arquitectura será siempre laberíntica 'no unidimensional o unitendencial'.

Incapacidad de lenguaje, tanto visual o arquitectónico, negando la cualidad de signo, oponiéndose a comentar la realidad, porque el lenguaje es incapaz de captar la realidad.

Llamándole 'Imperialismo logocéntrico', todo intento de interpretar la realidad. No existiendo un principio ni un fin extralingüístico en la Deconstrucción de la filosofía 'el significado se posterga indefinidamente (..).

Ahora bien, no todos los arquitectos DECON, son estudiosos de la obra de Derrida, ni coinciden ni se apegan a ciertos proyectos.

Continuar entonces con otro filósofo retomado por los arquitectos DECON, parece prudente en esta parte; Con Jean-Francois Lyotard, que 'proclama la muerte de los modelos narrativos': la igualdad, la razón, la verdad, las nociones del consenso colectivo, etc. Desde esta declaratoria de defunción de valores, 'el arte adquiere un nuevo papel redentor, un papel que

niega las aspiraciones utópicas, pero que encuentra su consuelo dentro de la desintegración contemporánea’.

³³ Apud. Guillermo Boils M. en el libro ‘Arquitectura Imaginada, proyecto de una ciudad para las artes’, Pág.3.

³⁴ Apud. Guillermo Boils M. en el libro ‘Arquitectura Imaginada, proyecto de una ciudad para las artes’, Pág.9.

³⁵ Tal como lo menciona J.M. Dávila, en el libro ‘La Deconstrucción Hace Arquitectura’, Pág. 59.

³⁶ Apud. Nicola Abbagnano, en su diccionario de filosofía.

³⁷ Pag. 100, 101 del ‘Diccionario de filosofía’ de Nicola Abagnano, 1961.

³⁸ según Abbagnano, refiriéndose al arte.

³⁹ ‘La Deconstrucción Hace Arquitectura’, de J.M. Dávila, Pág. 60.

⁴⁰ Ibid, p.60.

⁴¹ La teoría de las ondas largas brinda una explicación de los procesos de crecimiento y depresión de largo plazo en la historia del capitalismo. Fue inicialmente concebida por autores marxistas para estudiar el auge económico que concluyó en 1914 y luego retomada por el investigador ruso Kondratieff y por el economista austriaco Schumpeter para analizar la extensa crisis que dejaba la guerra. Posteriormente, varios pensadores utilizaron esta concepción para indagar el surgimiento y el agotamiento del “boom de posguerra y en la actualidad, la teoría sirve para abordar el interrogante central de la etapa: ¿Perdura la crisis iniciada a mediados de los 70 o -por el contrario- ha comenzado una fase de recuperación económica internacional?

El replanteo marxista contemporáneo más importante del problema de las ondas largas fue realizado por Ernest Mandel. Su esquema analítico tuvo gran impacto, tanto en el ámbito académico como en el campo político. Revisar su original interpretación -comparándola con otras y despejando frecuentes incomprendiones- permite abrir un juicio general sobre esta teoría, delimitando las líneas promisorias de las pistas falsas de esta investigación.

Mandel presenta un análisis de las etapas del capitalismo que toma en cuenta principalmente la acción de la ley del valor en el largo plazo. Su enfoque asigna primacía a la lucha de clases en la explicación de los acontecimientos históricos cruciales y contiene una interpretación de las revoluciones tecnológicas, basada en el reconocimiento de la dinámica discontinua del proceso de innovación. Plantea una concepción de la acumulación y de la crisis radicalmente opuesta al estancacionismo y aplica un determinismo histórico-social sustentado en el materialismo histórico. El tema más controvertido es cómo utilizar este modelo para el diagnóstico de la fase actual del capitalismo.

Referencia tomada de: ‘Ernest Mandel y la teoría de las ondas largas’. autor: Katz, Claudio. Mandel, Ernest. ‘Las ondas largas del desarrollo capitalista. La interpretación marxista’. Siglo XXI, Madrid, 1986.

⁴² ‘La Deconstrucción Hace Arquitectura’, de J.M. Dávila, Pág. 61.

⁴³ Ahora bien, en ninguno de los ensayos o escritos he observado que los arquitectos DECON se refieran al filósofo francés Jean Baudrillard, sin embargo de el retomo fragmentos de su libro ‘El espejo de la producción’, por su ideología tan acorde a este movimiento DECON, en sus significados y su estructuración.

⁴⁴ ‘El Espejo De La Producción’, de Jean Baudrillard, Pág. 78.

⁴⁵ Ibid., Pág. 37.

⁴⁶ ‘La Deconstrucción Hace Arquitectura’, de J.M. Dávila, Pág. 63.

⁴⁷ ‘El Espejo De La Producción’, de Jean Baudrillard, Pág. 94.

⁴⁸ Apud. Nota periodística de la Jornada, 20 junio 1988, titulada: ‘El deconstructivismo, corriente del terrorismo arquitectónico’, del libro ‘La Deconstrucción Hace Arquitectura’, Pág.9.

⁴⁹ ‘La Deconstrucción Hace Arquitectura’, de J.M. Dávila, Pág. 29.

⁵⁰ Su historia es expuesta por Juan Manuel Dávila en el libro ‘La Deconstrucción Hace Arquitectura’ en sus pags. 29-43. de las cuales tomare los puntos más relevantes para llegar a comprender su historia y significado.

⁵¹ Retomado del Num. 1 de la revista Arquitectura Viva.

⁵² ‘Arquitectura deconstructivista’, autores: Johnson, Philip y Wigley, Mark. Barcelona, Ed. Gustavo Gilli, 1988, 1ª edición.

⁵³ ‘La Deconstrucción Hace Arquitectura’, de J.M. Dávila, Pág. 30.

⁵⁴ Textos que en su mayoría se publicaron en la revista L’Architecture d’Aujourd’hui. Cfr. Arquitectura Viva, Num.7.

⁵⁵ ‘La Deconstrucción Hace Arquitectura’, de J.M. Dávila, Pág. 33.

⁵⁶ Apud. de algunas de sus ideas postuladas en entrevistas, las cuales fueron traducidas y retomadas por el J.M. Davila y Rebeca Trejo X, en su libro ‘La Deconstrucción hace Arquitectura’.

Antecedentes Históricos: Pioneras Modernas.

*'El que viva verá. Me viene la idea de que, en secreto, persigo la historia de mi miedo. O, más exactamente, la historia de su desenfreno, más precisamente aún, de su liberación. Sí, de veras, también el miedo puede ser liberado, y en ello se ve que forma parte de todo y de todos los oprimidos. La hija del rey no tiene miedo, porque el miedo es debilidad y contra la debilidad sirve un entrenamiento férreo. La loca tiene miedo, esta loca de miedo. La cautiva debe tener miedo. La mujer libre aprende a apartar sus miedos poco importantes y a no temer al único gran miedo importante, porque ya no es demasiado orgullosa para compartirlo con otras....
Fórmulas, desde luego.
Christa Wolf.⁵⁷*

Igualmente que en el pasado histórico de la arquitectura, la guerra de estilos actuales produce pullas periodísticas que argumentos meditados, obviamente luchas de poder, por influir en quienes construyen nuestras ciudades y por el tipo de vida que muchos grupos quieren patrocinar.

Tal como lo llamaría el filósofo francés Jean-Francois Lyotard 'condición postmoderna' a este pluralismo y a la lucha incesante. Condición que según Lyotard 'está abocada a permanecer dado el declive de las ideologías religiosas y sociales unificadoras y el alza del escepticismo crítico, de la ciencia y de otros tipos de racionalidad organizada'.

Tardomoderno y Posmoderno, términos acuñados, que les daría Charles Jencks en su libro 'Arquitectura Internacional, últimas tendencias'.⁵⁸

Ambos estilos reivindican ser descendientes legítimos del mismo progenitor y tener iguales derechos presentes, pero ninguna goza del poderío ni del status de su predecesor: La "Arquitectura Moderna", la cual dominó la profesión desde mediados de los años veinte hasta los años cincuenta del siglo pasado. Con la disolución del CIAM,⁵⁹ el acuerdo ha ido deteriorándose pudiendo observarse desde entonces un ir y venir de planteamientos, mandando por ahora el pluralismo en una variedad de fuentes.

En el movimiento de arquitectura Moderna, se observo una arquitectura racional, preparada artificialmente en laboratorios como la Bauhaus, sin conexiones con la realidad y la historia en la mayoría de los edificios realizados en esta época.

La arquitectura moderna, que fue entonces ahistórica por principio, ya no represento nada del pasado, sino que fue y solo representó su propia condición de *modernidad*. Una arquitectura de aspiración internacional debió negar el concepto de carácter por todo lo que comportaba de forma singular y específica.

Pero no es hasta principios del siglo XX que las arquitectas hacen su aparición como tales y se integran al campo del diseño, de la creación espacial y de las teorías arquitectónicas en boga. En El IAWA⁶⁰ (Archivo Internacional De Las Mujeres en La Arquitectura), que cuenta con la única base de datos existente de mujeres arquitectas a través del tiempo y la historia, se encuentra que **la primera mujer en obtener el grado de arquitecta es Zimble, Liane (1892-1987) en Checoslovaquia.**

Sin embargo, para éste estudio me parece que las vanguardistas del movimiento moderno fueron cinco de éstas arquitectas/diseñadoras que a continuación se presentan. Tanto por su creación espacial como por sus concepciones de diseño.

Movimiento Moderno del que solo mencionaré como antecedente histórico, a cinco mujeres que participaron en él, para observar si existe o no una liga con las existentes arquitectas posmodernas o deconstructivas y su obra. Además de ver sus logros en el camino recorrido por nuestras antecesoras. Sin embargo cabe aclarar que no solo ellas estuvieron presentes en dicho Movimiento.

Las Mujeres protagonistas en el Movimiento Moderno.

Elieen Gray.

(Irlanda, 1878 - Francia, 1976)

Diseñadora Industrial y Arquitecta.

Originalmente Diseñadora, aunque ella comenzó como diseñadora de muebles y de ornamentos, siempre manifestó un interés en elementos arquitectónicos.



Elieen Gray.



Tabla ajustable del té con las bandejas con bisagras de la aleta y del eslabón giratorio en marco del acero tubular cromo-plateado.

Fuentes: www.tangle.com/Eileen/Welcome.html.
http://www.irish-architecture.com/eileen_gray/.

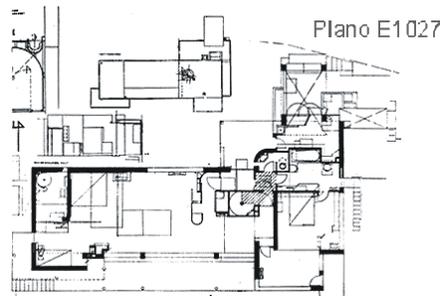
Su interés en *de Stijl* y otros movimientos del arte sin olvidar el 'movimiento moderno' en la arquitectura que ganaba ímpetu en Europa que habría sido sentida en París en los años 20 la condujo también en la dirección de la arquitectura.

En 1926 ella comenzó la construcción de la 'Maison en bord de mer'; su primera casa: E-1027, una casa que planeó para su propio uso y construyó, entre 1926 y 1929, en un sitio rocoso que pasa por alto el mar en Roquebrune, cerca de Menton. Localizada en un borde del acantilado sobre el mar, el cercano mediterráneo Tropez. Ella vivió en el sitio y condujo el trabajo de los constructores.

Esta casa era moderna, expresando y explorando muchas de las teorías que abundaban en ese entonces sobre la nueva arquitectura, pero también incluida su propia creatividad distintiva y conocimiento crítico.



Maison en bord de mer, casa habitación, E-1027.

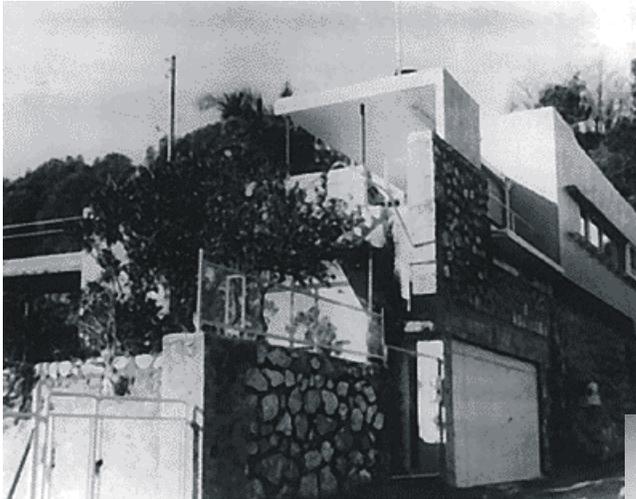


Fuentes: www.tangle.com/Eileen/Welcome.html.
http://www.irish-architecture.com/eileen_gray/.

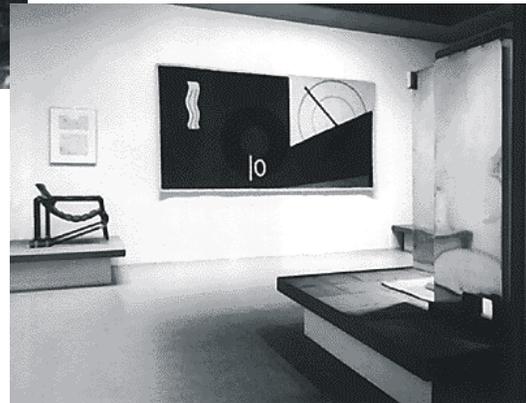
En los años 30 (1932-1934) construyó una segunda casa 'Tempe un paille', para su uso propio. Ubicada en Castellar (el sur de Francia) Aquí cada detalle de la casa anterior los diseñó otra vez incluyendo por supuesto los muebles.

Su casa 'Lou Perou' también construida cerca de St. Tropez. Ésta, es una residencia del verano, era una extensión de un viejo granero encima de una colina.

Su contribución a la arquitectura del vigésimo siglo aunque es pequeña es significativa.⁶¹



Casa Tempe un Pailla.



Fuentes: www.tangle.com/Eileen/Welcome.html.
http://www.irish-architecture.com/eileen_gray/.

Charlotte Perriand.
(Francia, 1903 - 1999)
Arquitecta enfocada al Diseño Industrial.

Trabajó como arquitecta y diseñadora, en colaboración con muchos arquitectos principales del Movimiento Moderno.

Perriand trabajó con Le Corbusier y la firma de Jeanneret en los años 20 para diseñar los muebles y los interiores; por los diez años próximos, Perriand era responsable de la mayoría de los diseños de los muebles que publicaron el estudio de Le Corbusier, incluyendo los primeros diseños de acero tubulares para los mobiliarios sistematizados conocidos como "equipo de l'habitation" (1928-1929). Duro-afilada, seriamente funcional, la colección reflejó las ideas terminantes de Perriand sobre salud moral y bienestar. Sabido lo mejor posible de este grupo es el B306 chaise. Perriand también colaboró con Le Corbusier y su primo Pierre Jeanneret en el diseño de la butaca magnífica de Confort (1928) que personifican el estilo internacional.



Charlotte Perriand.



Silla, 1946.



Fuente: <http://www.dwr.com/designers>.

Perriand y Jeanneret colaboraron otra vez en la fundación del DES Artistes Modernes de la unión de UAM donde ella comenzó a exhibir diseños bajo su propio nombre en 1931. En 1940, junto con Jeanneret, Jean Prouve y George Blanchon, Perriand estableció una oficina arquitectónica para el diseño de edificios de aluminio prefabricados. Durante las tres décadas próximas, Perriand continuó diseñando edificios, interiores y muebles; notablemente una cocina del prototipo para la d'Habitation de Unite de Le Corbusier, la oficina de Londres para Air France y las salas de conferencias para los Naciones Unidas en Ginebra.⁶²

Mobiliario sistematizado conocido como: "equipo de l'habitation".

Fuente: [Http://www.dwr.com/designers](http://www.dwr.com/designers).



Silla B301 (primera edición de Thonet)
Thonet



"confort magnífico" LC3
Thonet



"longue del chaise B306" o "LC4" -
cromo-plateado y metal pintado cubierto
con cuero
Thonet



el estante para libros - madera y laqued
el metal



apilando la silla - silla moldeada del
chapeado



silla y taburete de madera sólidos

Margarette Schütte-Lihotzky.

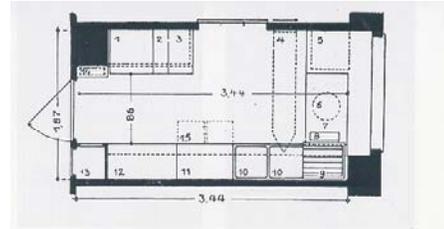
(Viena, 1897 - 2000)

Arquitecta.

Obra: En 1926 se traslado a Alemania, donde junto con los arquitectos de Francfort y Overseer, se encargaron del planeamiento de la ciudad. En donde ella realizo un diseño innovador de una cocina estandarizada, en cuya elaboración se utilizaron teorías científicas sobre el manejo del hogar y estudios sobre higiene y eficacia de movimientos. Con este diseño se resaltó un concepto esencial de la Bauhaus: reducir el tiempo, espacio y esfuerzo requeridos para el trabajo doméstico. De la cual escribiría Peter G. Rowe (profesor de Harvard), en su libro "Modernity and Cover": 'era una cocina en la forma de un laboratorio, con los tipos específicos de superficies de trabajo, de cajones, y los gabinetes para las funciones específicas y los utensilios. La producción en masa de sus cocinas comenzó en 1927; 10.000 de ellas fueron agregadas a las unidades habitacionales publicas en Francfort'. En 1980 recibió el Architecture Award de la ciudad de Viena; para 1988 le ofrecieron la medalla austriaca para la ciencia y el arte; por su trayectoria en la arquitectura y en la resistencia Nazi en la Segunda Guerra Mundial.⁶³



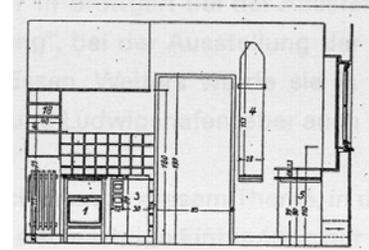
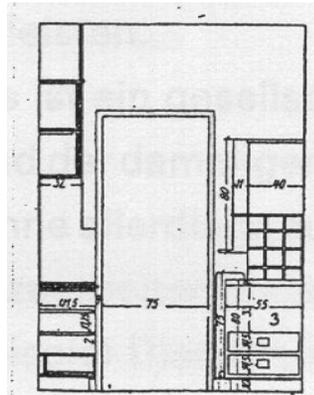
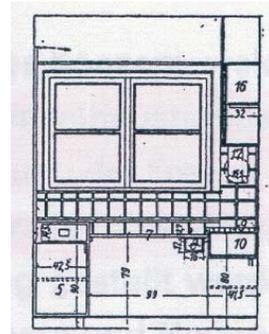
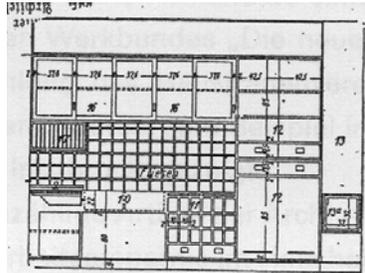
Margarete Schutte-Lihotzky.



Grundriß Normalküche rechts ohne Haushaltshilfe für Stockwerkswohnungen

- | | | |
|-------------------------|----------------------|----------------------------------|
| 1 Herd | 7 Tisch | 13 Müll- und Besenschrank |
| 2 Abstellplatte | 8 Abfalleinwurf | 14 Heizkörper |
| 3 Kochkiste | 9 Abtropfbrett | 15 herausziehbare Abstellplatten |
| 4 klappbares Plättbrett | 10 Spülbecken | 16 verglaster Geschirrschrank |
| 5 Speiseschrank | 11 Vorratsschubladen | 17 Tellergestell |
| 6 Drehstuhl | 12 Topfschrank | 18 Müll und Besenschrank |

Planta y alzados de la Cocina Frankfurt.



Fotografias de la Cocina Frankfurt.



Fuente: www.geocities.com/broadway/orchestra/2595/pagina8_hist.htm.

Lilly Reich.
(Alemania, 1885 – 1947)
Diseñadora y Arquitecta.

Reich derivó y ejerció mucha de su filosofía creativa en su asociación con el Werkbund alemán progresivo, una organización dedicada a promover y a mantener los mayores niveles del diseño y de la fabricación en Alemania. En 1908 trabaja para los Talleres Vieneses con Josef Hoffmann y en 1911 vuelve a Berlín. Miembro de la Liga Alemana de Talleres desde 1912, y en 1920 se convierte en la primera mujer que la preside. Reich asimiló los principios del Werkbund, acercando al diseño con el intento ideológico de mejorar a la sociedad. Ella buscó la integración total del buen diseño en la vida diaria con el refinamiento de las técnicas, la manera de los muebles y de los interiores de la exhibición del consumidor.

De 1914 a 1924 trabaja en su taller en Berlín de arquitectura de interiores, decoración y moda. Entre 1924 y 1926 organiza exposiciones de moda y para la Liga de Talleres en Frankfurt. En 1927 junto con Mies Van de Rohe realizan las primeras versiones de la silla en "cantilevered" con un marco de acero tubular, la cual tenía un marco curvado que explotó lo estético, así como las posibilidades estructurales de este material. Sus experimentos culminaron en la silla de Brno diseñada entre 1929 y 1930 con un marco de acero plano cromado.



Silla en "Cantilevered".

Silla de Pavillon.

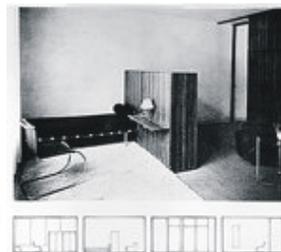


Fuente: <http://www.unostiposcluros.com/paginas/bio18.html>

En 1927 diseña pabellones para exposiciones y una vivienda para la exposición "Die Wohnung" en Stuttgart en los que mostraba la arquitectura y el trabajo de los representantes más progresivos de Werkbund. Ella era responsable del diseño de todas las áreas de la exposición situadas en la parte central de Stuttgart, en colaboración con Mies en el Placa-Cristal Pasillo. En 1929 colabora con la sección alemana en la Exposición Universal de Barcelona en donde junto con Mies diseñarían la que quizás fue su creación más famosa. Creado para el Pavilion Alemán en la exposición internacional de Barcelona, la silla de Pavilion fue pensada como trono moderno; un amortiguador grueso tapizado en cuero y sistema lujosos sobre un marco curvado de metal en la forma de una X inspirada por los muebles clásicos. Proporcionada perfectamente, la silla simple exudó un aire de la elegancia y de autoridad. En 1931 diseña una exhibición de materiales y una casa de un piso para la Exposición Alemana de la Construcción en Berlín, en la cual demostró su talento al usar los materiales de construcción más modernos para presentar algunos de los más nuevos logros de la arquitectura.



Lilly Reich.



Fotografía de la Casa de un piso para la Exposición Alemana de la Construcción en Berlín, 1931.

Fuente: <http://www.unostiposcluros.com/paginas/bio18.html>

En la Bauhaus ejerce el puesto de directora de la sección de montaje de enero de 1932 a abril de 1933. Después de la guerra en 1945, crea un taller de arquitectura, diseño, textiles y moda en Berlín y durante los años 1945-46 imparte clases en la Escuela Superior de Bellas Artes de ésta ciudad.⁶⁴

Lina Bo Bardi.

(Roma, 1915 - São Paulo, 1992)

Arquitecta y Diseñadora.

En 1939 se titula, y al final de la segunda guerra mundial entró a la Resistencia, con el clandestino partido comunista. Y en 1946, ante el giro político seguido en la Italia de posguerra, emigro a Brasil, donde se naturalizó en 1951.

Se le ha catalogado en el grupo de los arquitectos de la llamada "tercera generación" de la escuela de la Bauhaus, entre los que están Louis Kahn, Jorn Utzon, Denys Lasdun, Aldo Van Eyck, José Antonio Coderch, Luis Barragán, etc. Catalogados de esta manera por rechazar el formalismo y el manierismo del estilo internacional; reclamaban mirar de nuevo hacia los monumentos, la historia, la realidad y el usuario, hacia la arquitectura vernacular.

Lina Bo Bardi buscó una actividad artística global que desarrolló en muy diversas disciplinas como decorados para teatro y opera, colaboraciones en películas, escritura y periodismo, pintura, especialmente acuarela, arquitectura pública, diseño de mobiliario, de moda y de joyería.



Lina Bo Bardi, y sus diseños de mobiliario.

Fuente:
[www.institutobardi.com.br/
lina/biografia/](http://www.institutobardi.com.br/lina/biografia/)



Durante el crecimiento regional del período moderno, América era terreno fértil para la pronta experimentación conceptual y técnica de la arquitectura, y ésta fue una de las principales razones por las cuales las ideas modernistas ansiosamente se importaron de Europa y de Norteamérica sin una previa revisión a la realidad latinoamericana.

En su obra, no propuso una forma arquitectónica sino un método para superar las limitaciones de la propia modernidad consistente en armonizar la base cultural del pasado y la riqueza y vitalidad de la cultura popular con el proyecto moderno de crear nuevas formas para una nueva sociedad, yendo de la abstracción a la reincorporación de una nueva mimesis.

Su aporte consiste en haber rescatado inteligente y sensiblemente lo que Van Eyck le criticaba a la modernidad: el papel que tiene la arquitectura en relación a la sociedad y al lugar. 'Sociedad y en el lugar'.

Su arquitectura no tiene capas decorativas añadidas; obra moderna, hecha con materiales manufacturados en los cuales fue posible la expresión del trabajo artesanal.

En su arquitectura se encuentra un equilibrio entre la parte natural del hombre y la parte humana de la naturaleza.

Si se considera que Lina egresa como arquitecta (1939, en Milán) a mitad del apogeo modernista Italiano - saturado por el fascismo de Terragni y el estructuralismo de Nervi - no es de sorprender que su vocabulario arquitectónico se encuentre impregnado de proverbios modernistas. Incluso en la arquitectura de Lina aparecen preceptos del catecismo Corbusieriano: las ventanas corridas, la planta libre, los pilotis, y las paredes blancas conforman el repertorio de su paleta de artista; pero son manejadas con una simpleza y una claridad casi instintivas opuestas a la premeditación racional del modernismo franco-sajón.

Obra:
1957-1968.

MASP, *Museo de Arte Contemporáneo de São Paulo*, museo transparente y de planta libre. Lina, llevó los modelos de Le Corbusier y de Ludwig Mies Van der Rhoe a un resultado especial por encontrarse junto a un parque tropical. Dos pórticos gigantes de hormigón armado sostienen en el aire el prisma del museo, dejando totalmente libre el espacio de un antiguo mirador (solar de Unhao) que se convirtió en una plaza cubierta.

Ejemplo impecable de rehabilitación arquitectónica y diseño urbano con un fuerte contenido histórico y social que es difícil, de apreciar en otros proyectos de la época. El Solar de Unhao, un lugar histórico por excelencia que data del siglo XVI y que sufrió varias transformaciones hasta contener una iglesia, una fábrica, un depósito y un trapiche(molino), debía convertirse en un centro cultural dedicado al arte popular y a la cultura del noreste del Brasil. La intervención en este conjunto fue tan certera y precisa que se hace difícil detectar en una primera observación que se trata de una rehabilitación; el espacio de la plaza se presenta como un fragmento de una historia olvidada. La agudeza urbana e historicista de Bo Bardi en este proyecto logra mantener un respeto a la simplicidad colonial pero con una adecuada actualización espacial al programa.



Lina Bo Bardi.



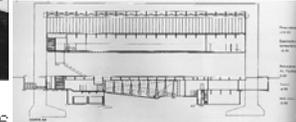
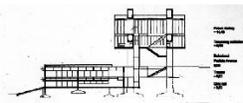
Maqueta del MASP,
Museo de Arte
Contemporáneo de Sao
Paulo 1957-68.

Fuente: Lina Bo Bardi, una femenina modernidad!. Revista Electrónica Bilingüe.Nº 6. Agosto 1996.
www.institutobardi.com.br/lina/biografia/

En la arquitectura de Lina sucede algo parecido a lo que existe en la obra de Alvar Aalto: el espacio adquiere una connotación autónoma de lugar y de sociedad que no se encuentra si quiera germinado en la austeridad funcionalista de Gropius, de Mies Van der Rhoe.⁶⁵



Imágenes y Planos
arquitectónicos de corte
longitudinal y transversal de el
MASP, de Sao Paulo.



Fuente: Lina Bo Bardi, una femenina modernidad!. Revista Electrónica Bilingüe.Nº 6. Agosto 1996.
www.institutobardi.com.br/lina/biografia/

1951.

La casa de vidrio.

Su propia casa en São Paulo, se basa en la planta libre y tiene los espacios de estar totalmente acristalados, con fina carpintería metálica. Sobre pilotis esbeltos, con estructura horizontal de hormigón armado, con patios ajardinados en el interior de la casa, obra peculiar que asemeja una fusión meridional entre la Douglas House de Meier y la Ville Savoie. Con esta casa se puede apreciar su dominio del lenguaje moderno y un aprovechamiento pictórico de la escenografía natural del contexto.



La Casa de Vidrio, 1951.
Derecha: Interior.
Centro: Maqueta.
Izquierda: Fotografía.



Fuente: Lina Bo Bardi, una femenina modernidad'. Revista Electrónica Bilingüe. N° 6. Agosto 1996.
www.institutobardi.com.br/lina/biografia/

1977. Centro Cívico Sesc Pompéia.

En esta obra Bo Bardi logro conservar las naves de un conjunto industrial existente, concentrando los nuevos servicios como: piscina, canchas de deporte, gimnasio, vestidores y cafetería, en dos torres de hormigón aparente. Las torres de planta rectangular se combinan en alzado con unas ventanas expresionistas además de la cilíndrica torre de agua, que le otorga al conjunto un carácter dinámico.



Centro Cívico Sesc Pompeia, 1977.
Fotografía y maqueta.



Fuente: Lina Bo Bardi, una femenina modernidad'. Revista Electrónica Bilingüe. N° 6. Agosto 1996.
www.institutobardi.com.br/lina/biografia/

Ahora bien, después de lo anteriormente expuesto, podremos observar un paralelismo en la obra de estas cinco arquitectas modernas; que como anteriormente lo dije, no fueron las únicas existentes en el movimiento moderno, pero sí fueron unas de las cuales tuvieron mas auge, obra y reconocimiento, en su momento.

Así pues, observamos que ellas, al igual que, el movimiento moderno, se vieron interrumpidos, por la Segunda Guerra Mundial. Creando una resistencia en ellas a este medio adverso, de tal manera que Margarete Schutte-Lihotzky y Lilly Reich se resisten al movimiento Nazi.

Fueron pioneras en el campo de cargos en empresas y en partidos políticos.

En su obra, es visible el sentimiento de innovación, utilizando las teorías existentes.

La eficacia en la movilidad, higiene, salud y manejo del hogar, éste último retomado por ellas probablemente por la cercanía y liga a éste siempre en sus vidas por las costumbres familiares entonces existentes. De ahí la creación de la cocina o cocineta de Francfort hecha diseñada por Schutte-Lihotzky y el de la cocina prototipo para la D'Habitation de Unite de Le Corbusier diseño de Perriand.

En ellas encontramos una variedad de creaciones de muebles, en los cuales se observa que al diseñarlos pensaron en la comodidad de las personas y en su propia manera de pensar, es decir, en el momento de modernidad vivido, es por esto que utilizaron materiales como el vidrio, el metal tubular para dar la apariencia de ligereza, tal como los pilotis en las construcciones; la limpieza y elegancia, manejada por medio de colores como el blanco y el negro.

En Bo Bardi encontramos que quizá fue la única que pudo desarrollar todas sus inquietudes artísticas, ya que al refugiarse en Brasil, logro hacer obra arquitectónica, sin restricción alguna.

Comprobaremos que estas pioneras de la arquitectura, aun se encontraban cautivas en el mundo patriarcal. Inmersas en una teoría antropológica cuyo eje es la opresión de las mujeres. Inferiorizándolas y discriminándolas, excluyéndolas selectivamente de espacios, actividades y poderes.

Aún así, lucharon por obtener su lugar en la historia de la arquitectura moderna, logrando mantener en alto su nombre y su género; compartiendo sus logros con los hombres y trabajando a la par con ellos, por primera vez, en el campo profesional.

⁵⁷ Libro 'Casandra', de Christa Wolf.

⁵⁸ 'Arquitectura Internacional, últimas tendencias' de Charles Jencks, Barcelona 1989. Pág.10.

⁵⁹ CIAM (Congrés Internationaux d'Architecture Moderne), sucumbió en 1959 a manos del grupo revisionista Team Ten. Desde entonces han dominado en la política arquitectónica muchos movimientos.

⁶⁰ Sobre las mujeres en la arquitectura, véase: Archivo internacional de mujeres en la arquitectura (IAWA) fue establecido en 1985 como programa común de la universidad de la arquitectura y de los estudios urbanos y de las bibliotecas de la universidad de Virginia. El propósito del programa es documentar la historia de la implicación de las mujeres en la arquitectura recogiendo, preservando, almacenando, y haciendo disponible para los investigadores los papeles profesionales de las arquitectas, de las arquitectas de paisaje, de las diseñadoras, de las historiadoras y de las críticas arquitectónicas, y de las planificadoras urbanas, y de los expedientes de las organizaciones arquitectónicas de las mujeres, alrededor del mundo. El IAWA se centra sobre todo en recoger los papeles de las que practicaron la arquitectura en un momento en que había pocas mujeres en el campo (antes de los años 50). El IAWA recoge esta información para llenar boquetes serios en la disponibilidad de los materiales primarios de la investigación para arquitectónico, las mujeres, y la investigación social de la historia. El IAWA también recoge los libros, la información biográfica, y los materiales publicados como parte de su misión para actuar como cámara de compensación de la información de arquitectas a través del tiempo. Pagina electrónica de Digital Library and Archives, University Libraries, Virginia Tech: <http://spec.lib.vt.edu/iawa>

⁶¹ Páginas Electrónicas de Eileen Gray: www.tangle.com/Eileen/Welcome.html. http://www.irish-architecture.com/eileen_gray/. Pagina electrónica de Digital Library and Archives, University Libraries, Virginia Tech: <http://spec.lib.vt.edu/iawa>.

⁶² Perriand, Charlotte 'Charlotte Perriand : A Life Of Creation' , Monacelli, 2001. 400 páginas. Pagina Electrónica de Digital Library and Archives, University Libraries, Virginia Tech: http://lumiere.lib.vt.edu/iawa_db/view_all.php3?person_pk=139, <http://www.dwr.com/designers>.

⁶³ Page, Eric. Periódico 'The New York Times', enero 23, 2000. Pagina electrónica: www.geocities.com/broadway/orchestra/2595/pagina8_hist.htm. Pagina electrónica de Digital Library and Archives, University Libraries, Virginia Tech: <http://spec.lib.vt.edu/iawa/inventories/schutte-lihotzky.html>

⁶⁴ Arquitecta de Interiores Lilly Reich, paginas electrónicas: <http://www.unostiposduros.com/paginas/bio18.html>, http://www.dside.yucom.be/pag43_075.htm, Pagina electrónica de Digital Library and Archives, University Libraries, Virginia: http://lumiere.lib.vt.edu/iawa_db/view_all

⁶⁵ Gómez de Llarena, Carlos Javier. 'Lina Bo Bardi, una femenina modernidad'. Revista Electrónica Bilingüe. Nº 6 Agosto 1996.

Montaner, Joseph Maria. 'La Modernidad Superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX'. Ed. Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1997. Pág.12-22.

Tendencias en las Arquitectas.

La siguiente Tabla Estadística esta hecha para efectos y estudio de las mujeres arquitectas. Cabe mencionar que sólo se enunciaran en esta base de datos, ya que el estudio de cada una de ellas seria imposible de abarcar en ésta investigación, pero si es imperante el saber que por medio de ellas hemos estado presentes las mujeres en este campo tan vasto de la arquitectura; el saber en que nos hemos desempeñado mayormente o minoritariamente, ya sea el Diseño, la Construcción, la Investigación, la Docencia o bien el Paisajismo. Sin olvidar que también las mujeres somos multifacéticas y llegamos a tener más de un campo de estudio en algunas ocasiones, o bien nos dedicamos a otras actividades desligadas de la arquitectura.

Basada en el programa IAWA⁶⁶ de la universidad de arquitectura, de los estudios urbanos y de las bibliotecas de la universidad de Virginia. El IAWA es el archivo internacional de las mujeres en la arquitectura.

El propósito del programa es documentar la historia de la implicación de las mujeres en la arquitectura recogiendo, preservando, almacenando, y haciendo disponible para los investigadores los papeles profesionales de las arquitectas, de las arquitectas de paisaje, de las diseñadoras, de las historiadoras y de las críticas arquitectónicas, y de las planificadoras urbanas, y de los expedientes de las organizaciones arquitectónicas de las mujeres, alrededor del mundo. El IAWA se centra sobre todo en recoger las bibliografías y obras de las que practicaron la arquitectura en un momento en que había pocas mujeres en el campo antes del año 1950. Recopilando esta información para llenar espacios serios en la disponibilidad de los materiales primarios de la investigación para lo arquitectónico, las mujeres, y la investigación social de la historia. También recoge los libros, la información biográfica, y los materiales publicados como parte de su misión para actuar como cámara de compensación de la información de arquitectas a través del tiempo.

Dentro de esta base de datos encontramos múltiples arquitectas, de las cuales nos seria imposible para efectos espacio y tiempo en esta tesis estudiarlas a todas, sin embargo, creo conveniente mencionarlas ya que gracias a ellas hemos estado presentes como género, en una disciplina manejada por largo tiempo por hombres, pero que poco a poco hemos podido trabajar a la par, gracias a la participación de ellas.

El propósito de la base de datos es documentar la implicación de las mujeres en arquitectura y arquitectura del paisaje, diseñador industrial e interior, y el planeamiento urbano alrededor del mundo.

Al mismo tiempo esta base de datos esta abierta a nueva información, ya que uno de sus apartados informan: 'Si usted tiene información sobre una mujer en la arquitectura no enumerada en esta base de datos, envíe por favor la información'; permitiendo así ampliar las bases de datos existentes.

Toda información enviada es cotejada por el programa del College of Architecture and Urban Studies and the University Libraries at Virginia Polytechnic Institute and State University, e investigan si los datos que se enviaron son verídicos, antes de promoverlos y pronunciarlos en esta base de datos.

Por medio de esta página electrónica y su contenido que se obtuvo el siguiente resumen para complementar estos espacios de historicidad arquitectónica de las Mujeres.

Cronología.			
Simbología =		=	No se cuenta con ese dato.
Nombre	Profesión		País de origen
(Ünal) Alemdar, Yesim	Profesora de la Universidad de Erciyes, Kayseri, Turquía		Turquía
Abell, Jan	Arquitecta	1945-2000	Estados Unidos
Adamczewsk-Wejchert, Hanna	Arquitecta/Profesora	1920-	Polonia
Aguado, María Luisa	Arquitecta		España
Ahde-Kjaldman, Aili-Salli	Arquitecta	1892-1979	Finlandia
Akins, Jacqueline V.	Arquitecta	1960-	Estados Unidos

Albright, Kathryn Clarke	Profesora Adjunta del Tecnológico de Virginia.		Estados Unidos
Alex, Iris S.	Arquitecta	1926	Estados Unidos
Alexander, Dorothy	Arquitecta/Fotógrafa		Estados Unidos
Alice Ayer, Alison	Arquitecta		Canadá
Almy, Mary	Arquitecta		Estados Unidos
Amaral, Anastasia	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Andra, Jeanne A.	Arquitecta		Estados Unidos
Andresen, Brit	Arquitecta		Australia
Anthony, Kathryn H.	Profesora		Estados Unidos
Antonakakis, Suzana Maria	Arquitecta	1935	Grecia
Anupma, Bajaj	Arquitecta	1961	India
Anvarian, Maloos	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Arokallio, Elsa	Arquitecta y diseñadora de Muebles	1892-1982	Finlandia
Aubock, Maria	Arquitecta, paisajista, Maestra, Escritora, Critica	1951	Austria
Aulenti, Gae	Arquitecta	1929	Italia
Babcock, Mabel Keyes	Arquitecta de Paisaje	1862-1931	Estados Unidos
Badillo Valles, Olga	Arquitecta/Profesora		Puerto Rico
Bagai, Meera	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Bahl, Vani	Arquitecta de Restauración	1973	India
Bailey, Ford Boyd	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Balmori, Diana	Arquitecta de Paisaje		Estados Unidos
Bambury, Donna E.	Arquitecta		Estados Unidos
Bassett, Florence Knoll	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Batista, Betsy	Arquitecta		Estados Unidos
Bauman, Irena	Arquitecta		Reino Unido
Becker, Leslie C.	Diseñadora de Centros de Salud.	1958	Estados Unidos
Beha, Ann	Arquitecta		Estados Unidos
Bell, Dama Lumly	Arquitecta		Canadá
Bell, Maria	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Bellgowan, Diana	Arquitecta	1962	Estados Unidos
Bentel, Maria-Luise Ramona Azzarone	Arquitecta/Profesora	1928	Estados Unidos
Berrios, Lily	Directora del Grupo Sizemore		Estados Unidos
Bertrand, Wendy Scott (Eakin)	Arquitecta	1941	Estados Unidos
Besosa-Silva, Gertie	Arquitecta	1923-1983	Puerto Rico
Bethune, Louise Blanchard	Arquitecta	1856-1913	Estados Unidos
Binder, Rebecca L.	Arquitecta, Diseñadora, Profesora	1951	Estados Unidos
Biriukova, Alexandra	Arquitecta		Rusia/Canadá
Birkby, Noel Phyllis	Arquitecta/Historiadora/Profesora	1932-1994	Estados Unidos
Bishir, Catherine W.	Profesora / Investigadora / Autora		Estados Unidos
Bizios, Georgia	Arquitecta / Profesora	1945	Grecia/E.U.
Bliss, Anna Campbell	Artista / Arquitecta / Consultora de Color y Diseño	1925	Estados Unidos

Bliznakov, Milka Tcherneva	Arquitecta	1927	Bulgaria
Blornstedt, Marta	Arquitecta	1899-1982	Finlandia
Bo Bardi, Lina	Arquitecta	1914-1992	Italia/Brasil
Bobadilla de Rodriguez, Miriam	Arquitecta		Puerto Rico
Bonstrom, Sue Lani W.	Arquitecta	1955	Estados Unidos
Borg, Elsi	Arquitecta	1893-1958	Finlandia
Bos, Caroline	Arquitecta		Holanda
Bosch, Patricia	Arquitecta / Profesora		Estados Unidos
Bourne, Stacy	Arquitecta	1967	Estados Unidos
Boyer, Diane W.	Arquitecta		Estados Unidos
Boyer, Mary-Louise	Arquitecta	1929	Estados Unidos
Braaten, Ellen B.	Profesora Adjunta		Estados Unidos
Brandt, Roslyn	Arquitecta	1943	Estados Unidos
Brant, Sharon	Arquitecta		Estados Unidos
Brau, Eileen O.S.	Diseñadora Interior	1948	Puerto Rico
Breunlin, Patsy	Arquitecta		Estados Unidos
Brians, Audrey	Arquitecta/Arquitecta de Paisaje		Estados Unidos
Brooks, Alison	Arquitecta		Reino Unido
Brothers, Cammy	Profesora Adjunta, Departamento de Monumentos Históricos, Universidad de Virginia		Estados Unidos
Brown, Louise Harris	Arquitecta	1918-1999	E.U./Brasil
Brown, Charlotte Vestal	Profesora / Investigadora	1942	Estados Unidos
Browne , Jennifer N.	Arquitecta	1949	Estados Unidos
Brydone, J. Eleanor	Diseñadora Interior		Canadá
Bulant-Kamenova, Aneta	Arquitecta		Austria
Burke, Liliana	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Burke-Ventura, Maureen R	Arquitecta		
Burt, Joan	Arquitecta		
Butterfield, Emily Helen	Arquitecta	1884-1958	Estados Unidos
Buttrill, Laura L.	Arquitecta		Estados Unidos
Bülow-Hübe, Sigrun	Arquitecta / Diseñadora / Escritora / Consultora para la Industria y el Gobierno / Investigadora		
Caldwell, Carolyn	Arquitecta-Artista		
Callwood-Daniels, Chaneel	Arquitecta		Estados Unidos
Calzada, Blanquita	Arquitecta-Directora	1959	Puerto Rico
Campana, Ana Isabel	Arquitecta	1934	Cuba/E.U.
Campo Urrutia, Maria M.	Arquitecta, Instructora		Puerto Rico
Canavés, Marta	Profesora / Diseñadora Interior		Estados Unidos
Cancio Vazquez, Camille	Arquitecta		Puerto Rico
Cao, Quinsan	Profesora Adjunta		Estados Unidos
Carbrey, Elaine	Arquitecta		Estados Unidos
Cardenas Sanchez, Eliana Maria	Arquitecta, Profesora	1951	Cuba
Carlini, Erdmute	Arquitecta	1941	Alemania
Carter, Page Stephenson	Arquitecta		Estados Unidos
Casasco, Victoria	Profesora de Arquitectura	1956	Argentina/E.U.

Castellanos, Maria L.	Arquitecta / Contratista		Estados Unidos
Chadeayne, Olive	Arquitecta	1904-2001	Estados Unidos
Chaljub Diego, Maria M.	Arquitecta	1954	Cuba/E.U.
Chancey, Sandra	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Chang, Beulah	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Chao, Sonia R.	Arquitecta		Estados Unidos
Chestnutt, Rebecca	Arquitecta	1958	E.U./Alemania
Chowdhury, Urmila Eulie	Arquitecta / Arquitecta de Paisaje / Diseñadora/ Maestra / Escritora	1923	India
Christie, Audrey Koehler	Arquitecta		Canadá
Christie, Margaret Gisborne	Arquitecta		Canadá
Christie, Catherine	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Chronister, Lisa M.	Arquitecta		Estados Unidos
Clark, Mary Patterson	Arquitecta, Planificación Urbana		Canadá
Cline, Ann	Artista / Diseñadora	1933-2001	Estados Unidos
Coit, Elizabeth	Arquitecta / Investigadora	1892-1987	Estados Unidos
Cole, Doris	Arquitecta / Escritora / Critica	1938	Estados Unidos
Colon, Zydna	Arquitecta		Puerto Rico
Colon de Jesus, Astrid	Instructora		Puerto Rico
Colter, Mary Jane	Arquitecta	1869-1958	Estados Unidos
Colvin, Brenda	Arquitecta Paisajista		India/Reino Unido
Compton, Rebecca B.	Diseñadora Interior	1961	Estados Unidos
Connor, Rose	Arquitecta		Estados Unidos
Conway, Patricia	Arquitecta/Profesora		Estados Unidos
Cook, Phyllis Carlisle	Arquitecta	1954	Canada
Cooper, Margaret Robb Shook	Arquitecta	1925	Estados Unidos
Cordero Agrait, Laura	Arquitecta		Puerto Rico
Coujil, Giselle	Arquitectura Interna		Estados Unidos
Couture, Lisa Anne	Arquitecta		Estados Unidos
Crisman, Phoebe	Profesora Adjunta en el Department of Architecture, University of Virginia		Estados Unidos
Crowe, Sylvia	Arquitecta de Paisaje		Inglaterra (UK)
Cruise, Kathleen	Arquitecta y Contratista		Estados Unidos
Cuevas Esparza, Carmen Maria	Arquitecta	1950	Cuba/E.U.
D'Adamo, Renee	Arquitecta		Estados Unidos
D'Amico, Teri	Diseñadora Interior / Profesora		Estados Unidos
D'Angelo, Sally H.	Diseñadora Interior		Estados Unidos
D'navarte Jimenez, Beatriz	Arquitecta	1949	Perú/E.U.
Dahlstrom, Ava	Arquitecta, Socia de Lawrence Cook		Estados Unidos
Darling-Parlin, Maude	Arquitecta	1855-1979	Estados Unidos
Davant, Dianne B.	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Davenport, Jane	Diseñadora Interior, profesora en The Art Institute of Atlanta		Estados Unidos
Davidson, Beatrice Centner	Arquitecta	1986	Canadá
de Blois, Natalie	Arquitecta	1921	Estados Unidos
De Grinberg, Sara Topeison	Arquitecta		México

De La Tour, Solange D'Herbez	Arquitecta		Rumania/Francia
Deardorff, Kathy S.	Arquitecta	1955	Estados Unidos
Decq, Odile	Arquitecta		Francia
deJongh, Donna	Arquitecta		Estados Unidos
Del Cueto Lopez, Beatriz	Arquitecta	1952	Cuba/Puerto Rico
Delgado Diaz, Teresa	Arquitecta		Puerto Rico
Dellastatious, Kimberly A.	Arquitecta		Estados Unidos
Denigan, Caroline	Arquitecta/Investigadora Escolar		Australia
Deppe, Janina	Arquitecta		Estados Unidos
Desrosiers, Guylaine	Arquitecta Asociada, Kelso & Easter		Estados Unidos
Diamond, Katherine	Arquitecta		Estados Unidos
Diaz Vega, Astrid	Arquitecta		Puerto Rico
Dietrich, Verena	Arquitecta/ Escritora/ Critica/ Maestra	1941	Alemania
Diller, Elizabeth	Arquitecta		Estados Unidos
Dobson, Elizabeth L.	Arquitecta/Profesora		Estados Unidos
Dodson, Alice F.	Arquitecta	1953	Budapest/ E.U.
Donev, Miriana I.	Arquitecta		Estados Unidos
Dorhofer, Kerstin	Profesora/Arquitecta	1943	Alemania
Dorta, Eney	Arquitecta	1955	Puerto Rico
Dougherty, Betsey Olenick	Arquitecta		Estados Unidos
Douglass, Jean Loughborough			Estados Unidos
Dows, Wena Waldner	Arquitecta/ Maestra	1928	Estados Unidos
Dozier, Henrietta Cuttino	Arquitecta	1872-1947	Estados Unidos
Drew, Jane	Arquitecta	1911-1996	Inglaterra (UK)
Dripps, Robin	Profesora del T. David Fitz-Gibbon, Departamento de Arquitectura, Universidad de Virginia		Estados Unidos
Driskel , Jean Roth	Arquitecta	1915	Estados Unidos
Dryer, Margaret Synge	Arquitecta	1963	Canadá
Dunay, Donna	Profesora de Arquitectura en el Tecnológico de Virginia		Estados Unidos
Dunbar, Janet P.		1933	Estados Unidos
Duncombe, A. Jane	Arquitecta	1924	Canadá
Dunn, Ellen S.	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Dunyan, Linda	Arquitecta	1943	Estados Unidos
Durkin, Anne	Asociada de BAM Architects	1965	Estados Unidos
Duvall, Cheryl P.	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Eames, Ray	Arquitecta/Diseñadora de Muebles	1988	Estados Unidos
Easton, Cynthia R.	Arquitecta		Estados Unidos
Edelman, Judith	Arquitecta	1923	Estados Unidos
Edsall, Deborah C.	Arquitecta Paisajista	1942	Estados Unidos
Eizenberg, Julie	Arquitecta		Estados Unidos
Elam, Merrill	Arquitecta	1943	Estados Unidos
Emmons, Audry Durland	Arquitecta	1921-1997	Estados Unidos
English, Elizabeth Cooper	Profesora/Arquitecta		Estados Unidos

Enriquez-Musni, Marjorie L.	Arquitecta / Diseñadora Espacia / Investigadora / Escritora	1958	Filipinas
Enslow, Julie L.	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Erdman, Jori	Profesora Adjunta de Arquitectura en Clemson University		Estados Unidos
Espegal Alonso, Carmen	Profesora/Arquitecta	1960	España
Ewing, Allison	Diseñadora Asociada		Estados Unidos
Fairbanks, Karen	Arquitecta		Estados Unidos
Fallon, Kristine K.	Arquitecta	1949	Estados Unidos
Fanucci, Camille	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Farrand, Beatrix Jones	Arquitecta Paisajista	1872 -1959	Estados Unidos
Faw, Cynthia S.	Arquitecta/ Diseñadora Interior		Estados Unidos
Fernandez, Jennifer	Planeación Comunitaria, Urbanista		Puerto Rico
Fernandez Cabrero, Maria Antonia	Arquitecta	1956	Puerto Rico
Ferrer, Alina T.	Arquitecta	1958	Estados Unidos
Feuerstein, Marcia Fae	Profesora Adjunta en el Tecnológico de Virginia		Estados Unidos
Field, Barbara	Arquitecta	1941	Estados Unidos
Fields, Kelli J.	Coordinadora de Mercadeo en SERA Architects, PC, Portland, Oregon		Estados Unidos
Figueira, Leonor	Arquitecta	1937	Portugal
Finch, Linda	Arquitecta		Estados Unidos
Fischter, Sandra K.	Arquitecta Paisajista	1953	Estados Unidos
Flanders, Annette Hoyt	Arquitecta Paisajista	1946	Estados Unidos
Flax, Toby	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Foley, Jacqueline M.	Arquitecta	1966	Estados Unidos
Fortuno Fas, Carmen Rita	Arquitecta	1964	Puerto Rico
Fox, Kathleen	Planeación Urbana		Estados Unidos
Francis, Donna W.	Arquitecta		Estados Unidos
Frederick, Jane	Arquitecta		Estados Unidos
Fritz, Sylvia	Arquitecta / Pintora / Escultora / Diseñadora Interior / Diseñadora de Muebles	1955	Austria
Frontera, Margarita M.	Maestra/Maestría en Arquitectura		Puerto Rico
Fuster, Norma Iliá	Arquitecta	1955	Puerto Rico
Gabrea , Georgeta	Arquitecta	1953	Rumania
Gaines, Stephanie December	Arquitecta		Estados Unidos
Garcia, Carmen Teresa	Arquitecta		Puerto Rico
Gaulden, Joan C.	Diseñadora Interior	1943	Estados Unidos
Gay, Cynthia	Maestra de Diseño Interior en The Art Institute of Atlanta		Estados Unidos
Gayer, Diane Elliott	Arquitecta		Estados Unidos
Giannesini, Françoise	Escultora	1945	Francia
Goff, Kathleen M.	BA, Diseñadora Interior, California State University	1960	Estados Unidos
Gomez Diaz, Marisa	Arquitecta		Puerto Rico
Gomez Rentas, Leyda	Arquitecta	1951	Puerto Rico

Gommel, Jacqueline J.	Maestría en Arte, Northern Illinois University	1952	Estados Unidos
Gonzalez, Anixa	Maestría en Arquitectura, Ohio State University (2000)		Puerto Rico
Gonzalez, Jacqueline	Profesora/Arquitecta		Estados Unidos
Gonzalez Alfonso, Iris	Arquitecta	1961	Puerto Rico
Gonzalez Ortega, Gloria	Arquitecta		Cuba/Puerto Rico
Goodwin, Valerie S.	Profesora/Arquitecta		Estados Unidos
Goody, Joan	Arquitecta		Estados Unidos
Gorin, Abbye Alexander	Fotógrafa Arquitectónica / Investigadora / Escritora	1927	Estados Unidos
Gottlieb, Lois Davidson	Arquitecta / Contratista / Diseñadora / Arquitecta de Paisaje / Maestra / Escritora	1926	Estados Unidos
Gottwald-Thapar, Sylvia	Arquitecta / Diseñadora Urbana / Planeación		Estados Unidos
Goulding, Anne W.	Diseñadora Interior	1927	Estados Unidos
Graf-Nekola, Brigitte	Arquitecta	1956	Alemania
Grafton, Lennox	Arquitecta		Canadá
Grant, Susan	Arquitecta/ Arquitecta de Paisaje/ Diseñadora / Maestra/ Escritora	1961	Estados Unidos
Gray, Eileen	Diseñadora/Arquitecta	1878-1976	Irlanda-Francia
Green, Martha	Arquitecta	1951	Estados Unidos
Greene, Jennifer M.	Arquitecta		Estados Unidos
Grierson, Joan Robinson	Arquitecta		Canadá
Griffin, Marion Mahony	Arquitecta	1871- 1961	Estados Unidos
Griffin, Lillian	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Grisogono, Ksenija	Arquitecta	1909-1997	Croacia
Groat, Linda N.	Arquitecta / Decana Asociada / Profesora Adjunta de Arquitectura / Escritora	1946	Estados Unidos
Grubb, Linda F.	Arquitecta	1944	Estados Unidos
Guerric, Mercedes	Docente, Arquitecta		Estados Unidos
Guiven Lopez, Marie	Docente, Arquitecta		Puerto Rico
Gurri, Daphne I.	Arquitecta/ Diseñadora Interior		Estados Unidos
Hadid, Zaha	Diseñadora Arquitectónica		Irak/Londres
Hafner, Beverly L.	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Hakala-Meyer, Maiga	Arquitecta / Ingeniera / Diseñadora de Escenarios	1944	Finlandia/Alemania
Halbe, Sherrill Baldwin	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Hall , Jean	Arquitecta, Artista, Maestra	1976	Canadá
Hall-Johnson, Jane C.	Arquitecta		Estados Unidos
Hall-Johnson, Jane C.	Arquitecta e Ingeniera	1919	Estados Unidos
Halsband, Frances	Arquitecta		Estados Unidos
Hann, Joanne	Arquitecta		Estados Unidos
Hansen, Fani Danadjieva	Arquitecta		Estados Unidos
Harding, Elizabeth Lalor	Arquitecta	1961	Canadá
Harding Sadler, Mary	Arquitecta Historiadora		Estados Unidos
Hariri, Gisue	Arquitecta		Irán/ E.U.
Hariri, Mojgan	Arquitecta		Irán/ E.U.

Harkness, Sarah Pillsbury	Arquitecta	1914	Estados Unidos
Harling, Elisabeth-Charlotte	Arquitecta	1922	Alemania
Harris, Patricia E.	Arquitecta		Estados Unidos
Harrison, Betty Ann	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Harrison, Jane	Arquitecta		Reino Unido
Hartman, Laura	Arquitecta		Estados Unidos
Hasegawa, Itsuko	Arquitecta		Japón
Hastings, Jane	Licenciatura en Arquitectura		Estados Unidos
Hautmann-Kiss, Klara	Artista / Pintora / Diseñadora	1920	Austria
Hawkinson, Laurie	Arquitecta		Estados Unidos
Hawley, Christine	Arquitecta		Reino Unido
Hayashi, Masako	Arquitecta		Japón
Hayden, Sophia	Arquitecta	1868-1953	Chile
Hayes, Cecil	Diseñadora Interior	1945	Estados Unidos
Hebald-Heymann, Margo	Arquitecta		Estados Unidos
Helfand, Margaret	Arquitecta		Estados Unidos
Helm, Katharine Jefferys	Arquitecta		Estados Unidos
Henn, Judy	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Henryson, Kay M.	Arquitecta	1953	Estados Unidos
Hermann-Chong, Evelyn Chi-Chain	Arquitecta	1941	China/Alemania
Hermanuz, Ghislaine	Arquitecta / Maestra / Escritora / Critica / Diseñadora Urbana	1942	Suiza/ E.U.
Heron, Katharine	Arquitecta		Reino Unido
Hesch, Paula	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Hidalgo, Ana Del Pilar	Arquitecta	1960	Cuba/Puerto Rico
Hill, Marjorie	Arquitecta, Tejedora, Maestra	1985	Canadá
Hinton-Lee, Wilhelmenia C. "Chris"	Arquitecta		Estados Unidos
Hodgdon, Rosaria Flores	Arquitecta / Profesora		Estados Unidos
Hodgson, Cornelia	Arquitecta		México/E. U.
Hogan, Brigida	Arquitecta		Puerto Rico
Holroyde, Marjorie	Arquitecta	1904	Australia
Homsey, Victorine duPont	Arquitecta	1900-1998	Estados Unidos
Hood, Bobbie Sue	Consultora Arquitectural de Hood Miller Associates, San Francisco, California.		Estados Unidos
Hook, Mary Rockwell	Arquitecta	1877	Estados Unidos
Hooker, Marjorie Mead	Arquitecta	1925	Estados Unidos
Hopkins, Patty	Arquitecta		Reino Unido
Hornborg, Signe	Arquitecta	1862-1916	Finlandia
Horstman, Laura A.	Arquitecta		Estados Unidos
Horton, Inge Schaefer	Urbanista/ Arquitecta Historiadora	1938	Alemania/E.U.
Horvath, Roxanne	Arquitecta		Estados Unidos
Hosken, Franziska Porges	Periodista / Fotógrafa / Consultora		Austria/ E.U.
House, Cathi	Arquitecta		Estados Unidos
Howe, Lois Lilley	Arquitecta		Estados Unidos
Hubbard, Theodora Kimball	Arquitecta Paisajista/Editora/Autora	1935	Estados Unidos

Huber, Verena	Diseñadora Interior / Arquitecta / Maestra / Escritora / Investigadora	1938	Suiza
Hui, Huang	Arquitecta		
Hunt, Catherine A.		1950	Estados Unidos
Hutchins, Vibha	Diseñadora Interior	1950	Estados Unidos
Ibarra, Diana G.	Arquitecta		Estados Unidos
Iliescu, Sanda	Profesora Adjunta de Arquitectura y Arte, Departamento de Arquitectura, Universidad de Virginia		Estados Unidos
Imrie, Mary	Arquitecta		Estados Unidos
Ingraham, Elizabeth Wright	Arquitecta		Estados Unidos
Irvine, Kathleen Connor	Arquitecta		Canadá
Irwin, Harriet Morrison	Ama de Llaves / Escritora	1828-1897	Estados Unidos
Ison, Leonora	Ilustradora	1904-1997	Reino Unido
Jakob, Evelyne Lang	Arquitecta / Maestra / Escritora / Critica	1960	Suiza
Jansone, Vera	Arquitecta		Estados Unidos
Jauch-Stolz, Monika Pia	Arquitecta	1954-1986	Suiza
Jendi, Dania	Arquitecta		Cuba
Jimenez Montano, Mayra	Profesora		Puerto Rico
Jiricna, Eva	Arquitecta		Reino Unido
Jones, Sheree L.	Diseñadora Interior	1954	Estados Unidos
Jones, Lynn M.	Presidenta de Arte y Diseño, Profesora de Diseño Interior en Brenau University		Estados Unidos
Jopling, Carol P	Autora/ Bibliotecaria/ Antropóloga		
Kairamo, Maija Kaarina	Arquitecta	1935	Finlandia
Kalappa, Ranjini	Arquitecta		
Kaplan, Carole M.	Diseñadora Interior	1940	
Kechedzhieva, Nevena Stoianova	Arquitecta	1927	Bulgaria
Keichline, Anna Wagner	Arquitecta	1889-1943	Estados Unidos
Kemp, Diane Legge	Arquitecta	1949	
Kennedy, Louise St. John	Arquitecta	1950	Australia
Keremidarska, Svetlana	Arquitecta Paisajista	1950	Rusia
Kezeor, Jean	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Khristova, Snezha Todorova		1934	Bulgaria
Kiljander, Elna	Diseñadora Interior	1889-1970	
Kilpatrick, Bonnie	Directora de Saffran-Kilpatrick Architects		
Kinnard, Judith	Profesora Adjunta, Departamento de Arquitectura de la Universidad de Virginia		
Kitowski, Karen	Diseñadora Interior		
Kjaerholm, Hanne	Arquitecta / Arquitecta Paisajista / Diseñadora / Maestra/ Escritora / Critica / Contratista	1930	Dinamarca
Klar, Roberta S.	Arquitecta		
Kloeters, Ursula E.	Diseñadora Interior		Alemania

Koci, Ilse	Arquitecta / Ingeniera	1919	Austria
Kolatan, Sulan	Arquitecta		Turquía
Koller-Buchwieser, Helene	Arquitecta / Ingeniera/ Contratista	1912	Australia
Korn, Carole R.	Diseñadora Interior		
Kuehn, Beate	Arquitecta	1957	Rumania
Kuhlefelt-Ekelund, Eva			
Kuhler, Ingeborg	Arquitecta / Ingeniera/Maestra	1943	Alemania
Kurian, Elizabeth George	Arquitecta	1969	India
Kwan, Sylvia	Arquitecta		
López, Kristabel	Arquitecta / Planeación Urbana		
López-Mata, Gisela	Diseñadora Interior / Profesora		
Lagerborg-Stenius, Signe	Arquitecta / Profesora	1870-1968	Finlandia
LaGrasse, Deborah	Profesora		
Lamb, Gail E.	Arquitecta		
Lambert , Phyllis	Arquitecta		
Landrau Pirazzi, Sonia	Arquitecta	1952	Puerto Rico
Landry, Jane Lorenz	Arquitecta	1936	Estados Unidos
Lanio Duarte, Hortensia D.	Arquitecta	1954	Cuba
Lapuk, Stacy	Diseñadora Interior		
Lari, Yasmeen	Arquitecta		
Laron, Eve	Arquitecta / Maestra / Escritora / Critica		
Lawliss, Lucy	Directora del Programa Cultural Paisajístico en la Región Sureste de el Servicio de Parques Nacionales.	1931	Hungría
Lee, Andrea	Maestría en Diseño	1967	Panamá
Leers, Andrea P.	Arquitecta		
Leitch, Martha Stewart			
Letteri, Lisa	Socia de Kelso & Easter, Incorporated		
Levine, Sally Lynn	Arquitecta		
Lewis, Ellen	Diseñadora Interior	1952	Estados Unidos
Libby, Karen A.	Diseñadora Interior		
Lichi, Perla	Diseñadora Interior		
Lin, Maya	Arquitecta/Escultora	1959	Estados Unidos
Ling, Guo Xiao	Arquitecta		China
Liollo, Cherie	Arquitecta		
Lipsey-Rahe, Georgina M.	Diseñadora /Maestra / Contratista	1953	Australia
Lohbeck, Betty J.	Diseñadora Interior		
Lombard, Joanna	Arquitecta/ Profesora		
Londono, Patricia	Arquitecta		
Long, MJ	Arquitecta		
Lonn, Wivi	Arquitecta	1872-1966	Finlandia
Lopez Martinez, Maria F	Arquitecta/Maestra		
Lopez Patiño, Gracia	Arquitecta		España
Lorino, Mary	Socia de BAM Architects	1965	
Love-Stanley, Ivenue	Arquitecta		
Lucas, Andrea	Arquitecta Paisajista	1952	

Luna Serbia, Diana	Arquitecta		Estados Unidos
Machado Seixas, Maria Fernanda	Arquitecta		
Mahoney, Colleen	Arquitecta		Estados Unidos
Mahoney, Colleen A.	Arquitecta		
Maiz-Appelaniz, Marta	Arquitecta	1959	España
Manley, Marion Isadore	Arquitecta	1893-1984	Estados Unidos
Manning (O'Connor), Eleanor	Arquitecta		Estados Unidos
Manteola, Flora	Arquitecta		
Marchial (Marcial), Ivonne M.	Arquitecta		
Marshall-Baker, Anna	Profesora		
Marsio (Aalto), Aino	Arquitecta/ Diseñadora	1949	
Martin, Shelley F.	Maestra de Arquitectura		
Martin-Vegue, Phyllis	Diseñadora Interior		
Mathews, Jane G.	Arquitecta		
Matsuzaki, Eva	Arquitecta		
Maurer, Laurie Mutchnik			
Maxman, Susan A.			
McCamant, Kathryn			
McClean, Jermaine	Arquitecta		
McClurkin, Heidi	Arquitecta		Estados Unidos
McEntire, Catherine	Fundadora de McEntire Design Architects + Planners		
McFarland, Connie	Arquitecta	1952	Estados Unidos
McKenna, Dorothy Ann	Arquitecta	1930	Estados Unidos
McLaughlin, Denna	Diseñadora Interior		
McMillan, Gail	Bibliotecaria del IAWA, Archivista	1950	Estados Unidos
Melendez, Liz N.	Catedrática Auxiliar		
Merkel, Jayne	Escritora de Arquitectura y Editora		
Mewborn, Heather	Arquitecta Proyectista en Richard + Wittschiede Architects		
Meyers, Victoria	Arquitecta		
Miculinic, Sonja	Arquitecta	1956	Croacia
Mikic, Vesna	Arquitecta / Ingeniera	1954	Yugoslavia
Milagros Ortiz, Gloria	Arquitecta	1950	Puerto Rico
Milligan, Carina Eaglesfield	Arquitecta	1890	Estados Unidos
Mock, Brenda	Diseñadora Interior		
Morgan, Julia	Arquitecta	1872-1957	Estados Unidos
Muller, Cornelia	Arquitecta Paisajista	1952	Alemania
Muller-Schmid, Catherine	Arquitecta	1953	Suiza
Musgrave, Margaret E	Arquitecta	1953	Puerto Rico
Myers, Mary	Arquitecta Paisajista / Profesora		
Nepomechie, Marilys R.	Arquitecta / Profesora		
Nishimine, Judi	Diseñadora Interior		
Northman, Edith Mortensen	Arquitecta	1893	Dinamarca
Novakova, Z. M.	Arquitecta / Pintora		

Nowicki, Stanislaw (Siasia)	Arquitecta	1912	Polonia
O'Neal, Suzy			
Obst, Emily Virginia	Arquitecta	1918	Estados Unidos
Ockman, Joan	Profesora		
Otero-Dugan, Tere	Arquitecta		
Otheguy, Maria A	Arquitecta	1958	Cuba
Ozdenerol, Esra	Profesora		
Pabón, Arleen	Arquitecta / Profesora	1950	Puerto Rico
Pace, Lynn-Margaret	Socia y Directora de Proyectos de Ponder & Ponder, Architects		
Paget, Marie Wall	Profesora Adjunta		
Patkau, Patricia	Arquitecta / Profesora	1950	Canadá
Paun, Silvia Maria Luisa	Arquitecta / Arquitecta Paisajista / Diseñadora / Investigadora/ Escritora	1923	Rumania
Peacock, Tamara	Arquitecta		
Peele, Katherine N.	Arquitecta		
Pencheva-Vulchanova, Jana (Zhana)	Arquitecta	1947	Hungría
Peréz, Carol Borough	Arquitecta Paisajista		
Perks, Christine			
Perriand, Charlotte	Arquitecta		
Peters, Brenda	Catedrática de tiempo completo en The Art Institute of Atlanta		
Pfeiffer, Alberta	Arquitecta	1899	Estados Unidos
Phaneuf, Donna	Presidenta de VIA design architects, PC		
Phillips, Sabrina	Arquitecta / Diseñadora / Artista		Estados Unidos
Phinney, Lucia	Conferencista y Profesora Distinguida del Departamento de Arquitectura, Universidad de Virginia		
Pidgeon, Monica	Editora de Diseño Arquitectónico		Chile
Piedmont-Palladino, Susan	Profesora Adjunta		
Pierce, Marjorie	Arquitecta	1900-1999	Estados Unidos
Pinos, Carme	Arquitecta, Profesora	1954	España
Piomelli, M. Rosaria	Arquitecta / Profesora	1937	Italia
Pizzinini, Regina	Arquitecta		
Plater-Zyberk, Elizabeth	Arquitecta / Maestra		
Plumb, Helga			Austria
Ponder, Carmen	Socia y Directora en Ponder & Ponder, Architects		
Popke, Elaine	Diseñadora Interior		
Portugali, Nili	Arquitecta, Maestra	1948	Israel
Portuondo Diaz, Rebeca	Arquitecta	1952	Cuba
Powers, Whitney	Arquitecta	1962	Estados Unidos
Prochazka, Elsa	Arquitecta	1948	Austria

Quayle, Moura	Arquitecta Paisajista /Maestra / Escritora/ Critica	1951	
Quraeshi, Samina	Arquitecta / Profesora		India
Ramos Alamo, Sylvia	Catedrática		
Raub, Cymbre	Profesora		
Raub, Cymbre	Profesora		
Ravetto, Alicia	Arquitecta		
Raymond, Eleanor	Arquitecta		Estados Unidos
Read, Alice G.	Profesora		
Reda, J. Lynn	Directora de Proyectos en Lemay Erickson Architects		
Redfield, Wendy	Arquitecta / Profesora		
Regnier, Terry R.	Diseñadora Interior	1936	Estados Unidos
Reilly, Lisa	Profesora Adjunta y Catedrática en el Departamento de Historia de la Arquitectura en la Universidad de Virginia		
Ribarova, Elisaveta Rachova	Arquitecta	1939	Bulgaria
Rice, Lilian	Arquitecta	1888-1938	Estados Unidos
Richard, Carol	Directora de Richard + Wittschiebe Architects		
Richter, Elizabeth Chu	Arquitecta	1949	China
Ricketts, Hermine E.	Arquitecta/ Escultora/ Artista		
Riggs, Lulah Marie		1896-1984	Estados Unidos
Ringlien, Justine	Diseñadora Interior		
Rivera, Diana	Arquitecta Catedrática		
Robbins, Beverly	Diseñadora Interior		
Roberts, Teresa	Arquitecta		
Robertson, Donna V.	Arquitecta y Profesora en Dean of Illinois Institute of Technology, College of Architecture	1952	Estados Unidos
Rodeck, Melita	Arquitecta	1914	Italia
Rodriguez, Marisabel	Arquitecta Catedrática		
Rosenberg, Elissa	Profesora Adjunta en el Departamento de Arquitectura de Paisaje, Universidad de Virginia		
Ross Barney, Carol	Arquitecta		
Rueschemeyer, Marilyn	Maestra		Estados Unidos
Rupp, Sigrid Lorenzen	Arquitecta	1943	Alemania
Rush, Lori	Catedrática de Diseño Interior en The Art Institute of Atlanta		
Ruuth, Elli	Arquitecta/ Diseñadora Interior/ Diseñadora de Muebles	1893-1975	
Ryan, Ida Annah	Arquitecta	1883-1960	Estados Unidos
Rytkonen, Kerttu	Arquitecta	1895	
Sachs, Lisbeth	Arquitecta/ Ingeniera /Critica	1914-2002	Suiza
Salaga, Vivian Odell	Arquitecta/ Educadora	1946	Estados Unidos
Samuels, Linda Carol	Arquitecta / Profesora		

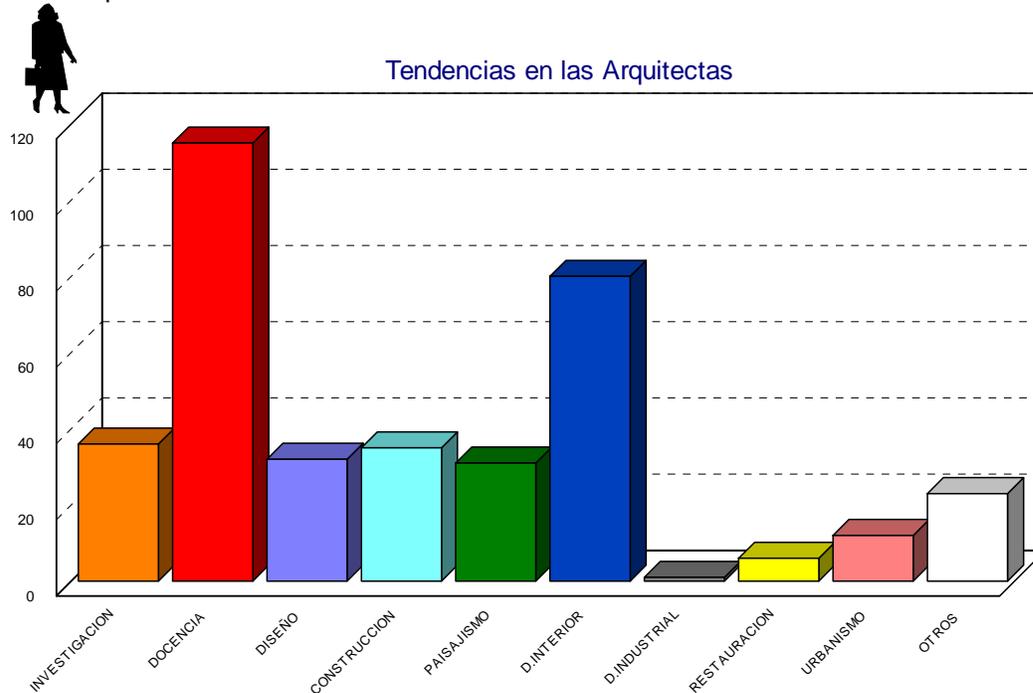
San Martin, Lourdes	Ingeniera Estructural	1944	Cuba
Sanja, Filep		1961	Yugoslavia
Sant'Anna de Almeida, Marilia Penteado	Arquitecta	1948	
Santos, Josefa	Arquitecta		
Santos, Adele	Arquitecta		
Sawyer, Gertrude	Arquitecta		
Scarlett, Shannon Taylor	Arquitecta		
Schütte-Lihotzky, Margarete	Arquitecta	1898-2000	Austria
Schauman, Sally	Arquitecta / Profesora		
Schroeder, Han	Diseñadora/Educadora	1918-1992	Holanda
Scott, Sherry	Diseñadora Interior		
Scott Brown, Denise	Arquitecta, Diseñadora Urbana y de Planeación		Zambia
Seixas, Maria Fernanda Machado	Arquitecta		
Sejima, Kazuyo	Arquitecta		Japón
Sekulic-Gvozdanovic, Sena	Catedrática de Arquitectura		
Shayo, Anna Berna Fulgence		1957	Tanzania
Shim, Brigitte			Jamaica
Shipman, Ellen Biddle	Arquitecta Paisajista	1869-1950	Estados Unidos
Shulman, Pauline			Estados Unidos
Siegel, Margot		1932	Alemania
Simon, Cathy J.	Arquitecta		
Singh, Namita	Arquitecta	1948	India
Skala, Lilia Sofer	Arquitecta/ Actriz	1896-1994	Austria
Sklarek, Norma Merrick	Arquitecta	1928	Estados Unidos
Smejkalova, Dana	Arquitecta / Arquitecta Paisajista / Diseñadora	1947	Republica Checa
Smith, Chloethiel Woodard	Arquitecta/ Diseñadora	1992	Estados Unidos
Smith, Anne K.	Arquitecta		
Smithson, Alison Margaret	Arquitecta	1928-1993	Inglaterra (UK)
Sokolina, Anna	Arquitecta Historiadora		Rusia
Soler Lopez, Lillian D.	Catedrática Asociado		
Solera, Lourdes	Arquitecta / Profesora		
Somaya, Brinda			
Soto, Natividad	Arquitecta	1958	Cuba
Spalinger, Sonya	Directora de Proyectos en SRJ Architects, Inc.		
Spear, Laurinda	Arquitecta		Estados Unidos
Stables, Kathleen	Diseñadora Interior / Decoradora		Estados Unidos
Stacholy, Lisa Konie	Directora de IKS Architects, Inc.		
Stancheva, Dina	Arquitecta	1925	Bulgaria
Stein, Achva Benzinberg	Arquitecta Paisajista / Profesora		
Steinegger, Elisabeth	Arquitecta	1933	
Steinmesch, Mae	Arquitecta	1893-1979	
Stratigakos, Despina	Profesora		

Sundt, Elise	Arquitecta/ Ingeniera/ Diseñadora Grafica e Industrial	1928	Austria
Sutton, Sharon E.	Arquitecta / Profesora		
Syrkus, Helena	Arquitecta/ Escritora/ Poeta/ Urbanista	1900-1982	Polonia
Tai, Lolly	Arquitecta Paisajista		Taiwán
Takahashi, Nancy	Conferencista Distinguida, Departamento de Arquitectura de Paisaje, Universidad de Virginia		
Tanzer, Kim Michelle	Arquitecta / Profesora		
Tanzmann, Virginia			
Thompson, Jane	Arquitecta		
Tjaden, Olive	Arquitecta	1977	Estados Unidos
Toombs-Johnson, Patricia	Arquitecta		Estados Unidos
Torre, Susana	Arquitecta	1944	Estados Unidos
Torres Rios, Olga J.	Arquitecta	1962	Puerto Rico
Trucco, Andrea	Arquitecta		Estados Unidos
Tsien, Billie	Arquitecta		Estados Unidos
Turner, Susan	Directora en Lord Aeck Sargent Architecture		Estados Unidos
Turner, Suzanne	Maestría en Arquitectura del Paisaje		Estados Unidos
Tyng, Anne Griswold	Doctorado en Arquitectura, Universidad de Pennsylvania		Estados Unidos
Umemoto, Nanako	Arquitecta y Arquitecta Paisajista		Estados Unidos
Uncu, Ana	Arquitecta	1954	Bucarest
Upton, Bernadette V.	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Urbanke, Rosemarie	Arquitecta/ Ingeniera/Diseñadora Urbana	1951	Alemania
Valdes, Natalia	Arquitecta		Estados Unidos
Van Duzer, Leslie	Arquitecta		Estados Unidos
van Ginkel, Blanche Lemco	Arquitecta	1923	Londres/Canadá
Van Lengen, Karen	Decana junto con el Profesor Edward E. Elson del Departamento de Arquitectura, Universidad de Virginia		Estados Unidos
Vazquez Otero, Julie	Arquitecta	1959	Puerto Rico
Veenendaal, Christine	Ejecutiva y VicePresidenta de VeenendaalCave, Inc.		Estados Unidos
Vernon, Mitzi Renee	Profesora Adjunta en el Tecnológico de Virginia		Estados Unidos
Vinciarelli, Lauretta	Arquitecta / Profesora		Estados Unidos
Vitzthum, Sandra Russell Fitzpatrick	Arquitecta / Profesora		Estados Unidos
Vivoni Farage, Enrique	Catedrática de Critica Histórica Arquitectónica	1949	Puerto Rico
Vranas, Cynthia	Arquitecta/ Diseñadora Interior/ Maestra		Estados Unidos
Vytlacil, Anne Bozena	Arquitecta	1936	Estados Unidos
Wagner, Anna Gabriele	Arquitecta Investigadora	1963	Austria

Walsh, Meghan	Directora/ Propietaria de Meghan Walsh Studio		Estados Unidos
Washington, Roberta	Arquitecta		Estados Unidos
Wasserman, Judith	Arquitecta	1943	Estados Unidos
Waterman, Hazel Wood	Arquitecta en la firma de Hebbard and Gill, San Diego, California	1864-1948	Estados Unidos
Watkin, Rebecca Wood	Licenciatura en Arquitectura, Universidad de Pennsylvania, 1937	1913	Estados Unidos
Weese, Cynthia	Arquitecta / Profesora		Estados Unidos
Weinzapfel, Jane	Arquitecta		Estados Unidos
Weisburg, Sarelle Toback	Arquitecta		Estados Unidos
Weisman, Leslie Kanés	Arquitecta / Profesora		Estados Unidos
Weiss-Koenig, Anneliese	Arquitecta	1930	Alemania
West, Betsy	Arquitecta / Profesora		Estados Unidos
Weston, Pamela	Artista		Estados Unidos
Westort, Caroline	Profesora Adjunta, Departamento de Arquitectura de Paisaje, Universidad de Virginia		Estados Unidos
Westphal, Dee	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Weström, Hilde	Arquitecta/ Ingeniera /Diseñadora de Muebles e Interior	1912	Alemania
White, Robin	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Wiatt, Tennie Owen	Arquitecta		Estados Unidos
Wigglesworth, Sarah	Arquitecta		Reino Unido
Wilburn, Leila	Arquitecta	1885-1967	Estados Unidos
Williams, Katherine	Arquitecta Proyectista en StudioAmmons, Inc.		Estados Unidos
Willis, Beverly A.	Arquitecta/ Artista/ Autora	1928	Estados Unidos
Wilson, Zelma	Arquitecta	1918-1996	Estados Unidos
Winter-Bracher, Ingeborg	Arquitecta y Urbanista	1923	Alemania
Witte, Deborah	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Wittschiede, Janice	Directora de Richard + Wittschiede Architects		Estados Unidos
Wood, Joan	Arquitecta		Estados Unidos
Woofter, Heather	Maestría en Arquitectura, Harvard, Profesora Adjunta		Estados Unidos
Xiaowei, Luo	Arquitecta / Profesora	1925	China
Xiuwen, Qui	Arquitecta		China
Yde, Jacquelyn	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Yoshida, Haruko	Diseñadora Interior		Japón
Young, Jean Linden	Arquitecta	1922-1997	Estados Unidos
Young, Janice	Diseñadora Interior		Estados Unidos
Zagranski, Marnie	Directora de Proyectos en Richard + Wittschiede Architects		Estados Unidos
Zhongfan, Zhai	Arquitecta		China
Zimble, Liane	Arquitecta/ Diseñadora Interior	1892-1987	Checoslovaquia/ E.U.

Contando entonces con tan solo 606 arquitectas; las cuales aparecen apenas en el siglo XX como se puede observar y empiezan a desempeñarse en varios campos contenidos en la arquitectura.

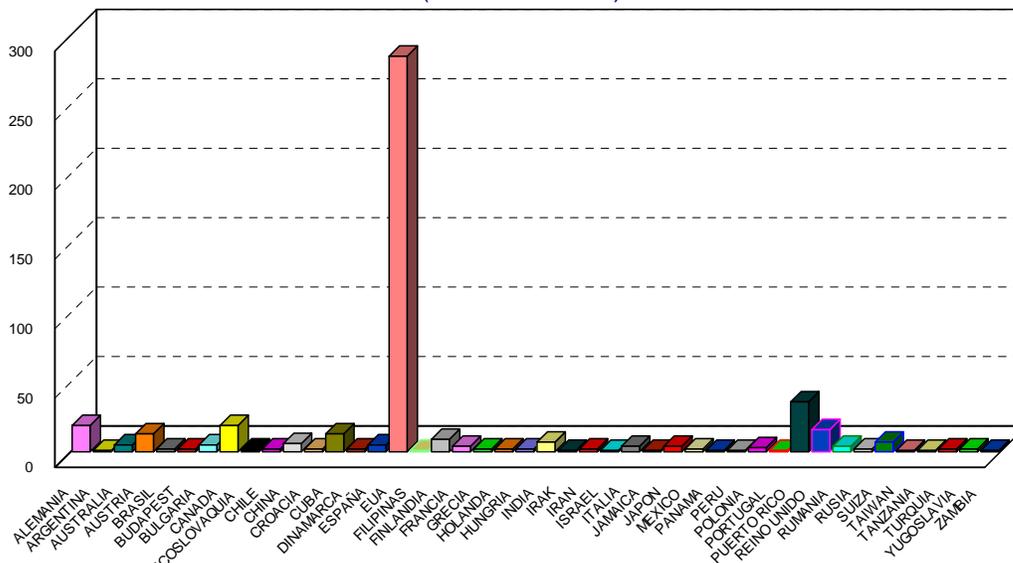
Cabe ahora preguntarse ¿En que campo nos hemos desempeñado más significativamente? Y, ¿Qué países cuentan con el mayor número de arquitectas registradas en dicha tabla informativa? Resumiendo por medio de graficas en base a la anterior Cronología, se obtuvo que:



FUENTE: IAWA <http://spec.lib.vt.edu/IAWA/>

Mayormente las Mujeres Arquitectas se han dedicado al campo de la Docencia, seguido del Diseño Interior, teniendo en último rubro al Diseño Industrial.

Por Países:
Tendencias de las Arquitectas
(a nivel mundial)



FUENTE: IAWA <http://spec.lib.vt.edu/IAWA/>

Con un total de 44 países, donde la mayoría de las arquitectas registradas en el IAWA son de origen estadounidense, superando en cuantía a los demás países; cabe ahora aclarar algo que en lo particular me parece escalofriante: Tan sólo dos arquitectas mexicanas se encuentran en el registro del IAWA. Lo cual nuevamente lleva a citar que, no existen registros en los cuales estemos quedando como participantes en la arquitectura.

Aunado a que en México no se cuenta con un registro de arquitectas, surge la pregunta ¿En que momento ingresamos al campo de la arquitectura las mujeres mexicanas? Y la pregunta queda al aire, ya que no se cuentan con dichos registros. Teniendo solamente registro de asociaciones feministas que surgen apenas hace unas décadas, a favor de las arquitectas en este país.

⁶⁶ El IAWA es el archivo internacional de las mujeres en la arquitectura, fue establecido en 1985, el cual es un programa del College of Architecture and Urban Studies and the University Libraries at Virginia Polytechnic Institute and State University (Virginia Tech). Encontrándose dentro de la Red de Internet en su página electrónica: <http://spec.lib.vt.edu/IAWA/>.



movimiento creativo de 1979-2003



2 0 0 4
Primera mujer en ser condecorada con el
Premio Pritzker de Arquitectura.

*Hay 360 grados, entonces
¿porqué continuar trabajando de acuerdo con uno?
(There are 360 degrees,
so why stick to one?)
Zaha Hadid.⁶⁷*

Inicio el estudio particular de una arquitecta contemporánea Zaha Hadid, pero ¿por qué con Zaha Hadid?

Primero, por su amplia trayectoria 1979-2003, porque ella es de los pioneros del movimiento denominado Deconstrucción o bien 'Nuevo Moderno' como ella le denomina a su arquitectura, por su alto grado de dificultad en el proyecto, en la pintura y en el diseño tanto arquitectónico como industrial, porque es multifacética y lo mismo compite en un concurso de arquitectura, como diseña mobiliario, o bien utensilios como un contenedor de azúcar y una jarra para la leche, o bien un servicio de te y café; diseña escenarios para obras de teatro y conciertos, o el vestuario para los mismos. Luego se le ha premiado con el máximo galardón que un arquitecto(a) pueda recibir: el premio Pritzker⁶⁸ 2004. Lo cual sirve de guía o faro de luz por ser Zaha Hadid la primera mujer en obtenerlo.

Y he aquí otra pregunta ¿cómo piensa Zaha Hadid el espacio? Y esta sí es una pregunta de difícil respuesta cuando no es investigación de campo, así que lo único que en este caso puede hablar por ella y decirme lo que piensa son sus entrevistas, sus obras y el contenido de las mismas.

**Espacio Arquitectónico, Concepciones.
Desafío estimulante,
Tipologías distintivas,
El paisaje como planta.**

*La belleza no es más que la cantidad
de conciencia en nuestras perversiones.
Salvador Dalí.⁶⁹*

La imaginación espacial de Zaha Hadid parece tratar de anticipar consecuencias urbanas y cambia de percepciones sensoriales que eran usualmente consideradas aun como posibilidades distantes. Para tener varias 'ventanas' abiertas en una pantalla, algo que por otro lado se ha convertido en algo familiar gracias a las computadoras personales y la televisión. Hadid crea simultaneidades de éste tipo, en espacios tridimensionales: la ciudad, la calle es contraída dentro de sí misma, el puente ya no es sólo un lugar de cruce, es tierra ganada para la ciudad, ésta arquitectura no es de circunscripción, delimitación y demarcación, por el contrario va creando conexiones, enlazando e interconectando; es libertad de movimiento a cada una de las componentes del proyecto mientras simultáneamente todos prosiguen con sus objetivos a cumplir.

Con muros que se cortan, crean y distribuyen tanto el espacio exterior como el interior, creando así un amplio espacio abierto y otro tanto espacio intermedio. Es decir espacios porosos, inmersos, extensiones del espacio, obteniendo un dinamismo urbano.

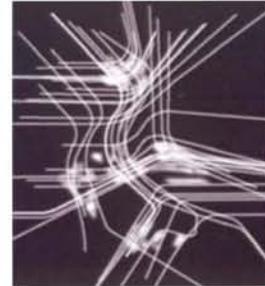
Hace que lo imposible o surrealista se vuelva una realidad, por medio de un crear-hacer, o como Peter Noever lo plantea: 'Lo imposible es el genuino contenido del arte. El pintor intenta visualizar lo invisible, el escritor intenta invocar la presencia del pasado, los bailarines intentan volar, todos ellos encaran éste desafío. El más reciente ejemplo a pesar de que, puede ser prometedor evocar la aparentemente visión pragmática que el contenido del arte es la creación de ilusiones. Pero esto sería miserable negligencia el hecho que la ilusión no es lo imposible; es crear-hacer. Lo imposible en el arte, sin embargo, es la verdad de la filosofía: algo que aun no esta aquí, al menos no para todos nosotros, pero lo cual el artista ya anticipó, dándole su configuración imaginativa para así hacer que se vuelva real'.⁷⁰

En palabras de Zaha Hadid: 'Los arquitectos deberían situarse por delante de los demás, manteniéndose atentos a lo que sucede a su alrededor. No creo que podamos imponer una idea a la gente, pero sí que deberíamos ser capaces de predecir con antelación que es lo que sucederá en el futuro (...) Porque el papel desempeñado por la cultura es de permanente

cambio, y la arquitectura no es ajena a esta condición mutable que caracteriza a la cultura. Como arquitectos debemos observar los hábitos de la gente en cada situación particular, y proyectar formas de vida que resulten estimulantes (...) No estoy hablando de imponer, sino de estimular (...) Se puede modificar la forma de uso de las calles (...) Creo que es importante desafiar algunos criterios sobre como usamos el espacio y como lo utilizamos en la ciudad'.⁷¹



Singapur 'vista del plan maestro' 2001.
Representación de la Perspectiva aérea y
Retícula deformada.
Fuente: Zaha Hadid, architecture, MAK.



Con espacios afrontando tales imposibilidades como edificios flotantes, volúmenes que aparecen como caligrafía en un aún indescriptible lenguaje, perspectivas, trayectorias de luz, espacios de una geometría que pareciera mas vinculada a mecanismos cuánticos mayores a los de Euclides. Otorgándole al espacio una sensación de absorto, concibiendo un nuevo mundo, es decir una manera distinta de configurar o manipular los espacios con una distinta y distintiva tipología. Como ella misma lo afirma: 'Estas manipulaciones participan conjuntamente en el esfuerzo global por reconfigurar la tipología (...). En los años setenta y ochenta hubo una enorme cantidad de disertaciones sobre tipología, lo que determino la naturaleza de la planta. En nuestro caso, todo ello nos llevó realmente a plantear algunas ideas sobre la organización. Lo que es interesante es la fragmentación de la planta, que con el tiempo entró en relación con los flujos urbanos y se hizo mas fluida. Comenzamos a romper algunos obstáculos de la planta. Finalmente, los flujos y las piezas fragmentarias llegaron a ser una sola cosa en lugar de dos independientes. La fragmentación y el flujo se funden en la idea de campo'.⁷²



Zollhof 3 Media Park, Nueva Zona
Empresarial, Dusseldorf, Alemania.
Fuente: Zaha Hadid, architecture, MAK.

Creando espacialidades distintas de lo convencional, distintas y distintivas del lugar, con ideas tales como la progresión espacial en contraposición a la de recorridos lineales, creando así diagramas de red abierta con multiplicidad de recorridos todos ellos enlazados por la idea de la topografía y el paisaje, y como tales nociones pueden interpretarse en función de los diversos programas.

Dándole prioridad en sus proyectos al paisaje, lo define como el 'telón de fondo' de sus obras. Por medio de voladizos y rampas diseña un espectáculo de 'multiplicidad de suelos', con ello creando estratégicamente muchos estratos cívicos o públicos para intensificar actividades. Esto retomado de conceptos espaciales del movimiento del constructivismo ruso, 'Ahí donde el desierto de Malevich era un campo vacío, que debía llenar con infinitas fuerzas potenciales'⁷³ (las fuerzas potenciales podrían traducirse en los proyectos de Zaha como la fragmentación, el flujo, en si los diagramas de red abierta).

'Los primeros arquitectos modernos no tuvieron en cuenta las condiciones del suelo a la hora de desarrollar un programa. Nosotros intentamos desarrollar esta idea de apertura, de ocupación del plano del suelo, evitando que se transforme en un vacío, cualificándolo con diferentes actividades, haciéndolo accesible a los habitantes de la ciudad'.⁷⁴ Habitabilidad en

contraposición al vacío, estratificándolo, expandiéndolo y comprimiéndolo; todo esto planteándose como construir la ciudad actual y como enfrentarse al plano horizontal del suelo.

En la configuración del espacio Zaha Hadid establece líneas de comparación distinguiendo los proyectos orientados verticalmente y los proyectados horizontalmente. En lo vertical le implica la idea de la silueta contra el cielo, no solo expresada por fuera, sino también invertida, para estructurar por dentro una especie de interior urbano complejo, (...) lo horizontal incluye el suelo para establecer una nueva situación urbana. Buscando que el espacio se convierta en otro lugar de la ciudad, no en un objeto inaccesible.



A la izquierda Opera de Cardiff, Gales.
Centro y derecha Estación de Bomberos Vitra, Alemania.
Fuente: Zaha Hadid, architecture, MAK.

En sus proyectos la idea implicada que tiene que ver con lo que ella denomina 'paisaje artificial', 'como si un paisaje pastoral comenzara a ser succionado hacia el interior'.⁷⁵ Retomando del formalismo del constructivismo ruso 'las palabras-cosas del futurismo, que en realidad eran un artificio diabólico para huir del dominio de lo real. El extrañamiento, la deformación del dato, no es más que el último proyecto de dominio subjetivo del alma sobre el mundo a través de las formas'.⁷⁶

En cuanto a la representación del espacio, Z. H. refiere: 'nunca pienso en la planta sin la sección (...) presentar las obras de manera tridimensional, estaba obsesionada con esto porque quería sintetizar el máximo posible de las relaciones. (...) La representación tridimensional exige además, deformaciones y distorsiones. (...) La planta no es solo una extrusión, sino que el papel de la sección es decisivo y tiene que desarrollarse al mismo tiempo'.⁷⁷ La forma de presentación empieza a configurar la obra dándole ideas. Por medio de la transparencia en sus dibujos se percata del no obligar a que la circulación vertical funcionase como una extrusión o como núcleo vertical, sino que permite que el recorrido vertical cambie de un piso al siguiente, definiendo un nuevo modo de conectar los pisos.

Con una evolución marcada por el paso del tiempo, con capas de un proyecto que anteriormente estaban compartimentadas, actualmente se vuelven más complejas y tienen menos interrupciones. 'En lugar de las colisiones, lo que nos interesa ahora es fundir esos espacios, y la idea fundamental de la explosión se interpreta ahora de un modo muy distinto'.⁷⁸

No existe ninguna limitante para la concepción del espacio y el dibujo; su obra, en un inicio tendría similitudes con las obras pictóricas de El Lissitzky, Proun sin título, 1920⁷⁹ o bien con alguna obra de Pablo Picasso, en cambio la evolución de Zaha ha llegado a límites descritos por el surrealista Dalí:

Con aspiraciones completamente irracionales, plásticas sustituyendo el 'ángulo recto' y la sección de oro' por formas convulsivo-ondulantes.

Llegando así, por medio de sus espacios al futuro de la arquitectura concebido por Dalí:

'La arquitectura sería <blanda y peluda> y afirmé categóricamente que el último gran genio de la arquitectura se llamaba Gaudí, cuyo nombre en catalán, significa <<gozar>>'.⁸⁰

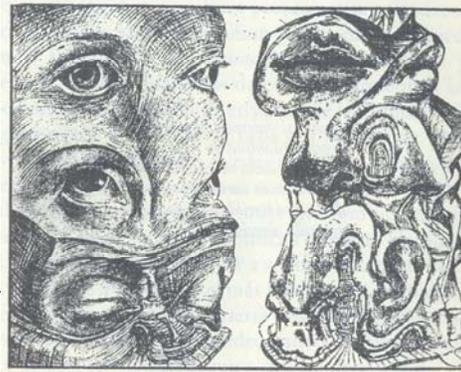
'Se trata de ofrecer un espacio que, de manera variada, proporcione a la gente un placer, un goce, un descanso y un bienestar similares a los que podrían disfrutar en el paisaje'.⁸¹

Zaha Hadid.



Kunsthhaus Graz, Graz, Austria.
Fuente: Zaha Hadid, architecture, MAK.

Proyecto arquitectónico, 1929.
Fuente: Dalí.



Procesos de Percepción. De las teorías filosóficas.

Influida por el estudio de Jean François Lyotard acerca de Duchamp, retoma los propios fundamentos de la perspectiva, el espacio para su manipulación y deformación, permitiéndole reformular la representación y producción de los objetos. En palabras de Lyotard: 'La deconstrucción de la fantasía, revela lo imposible que es recubrir una estructura sólida de algo parecido a yo tras el escenario de los sueños o los síntomas. Yo pondría en la misma línea de pensamiento la investigación sobre los beneficios para la producción artística de lo que Freud llamaba 'energía no catética', que se encuentra en reserva en el apartado psíquico como una capacidad de usar fuerzas, movimientos, corrientes que todavía no se han aplicado a objetos determinados o vinculados a ellos. (...) La idea de la bisagra paradójica, que domina mi análisis de Marcel Duchamp, es una forma de la misma preocupación obsesiva con el 'espacio-tiempo' abierto en la que no hay identidades, sino solo transformaciones',⁸²



Gran Mezquita de Estrasburgo, Francia, 2000.
Fuente: Zaha Hadid, architecture, MAK.

Los 'recursos de una imaginación radical', como le describiese Patrik Schumacher⁸³, son los procesos de cómo Hadid percibe el espacio arquitectónico, como le configura, dándole las respectivas divisiones:

- Movimiento Creativo.*
- Re-combinación: collage e hibridización.*
- Abstracción.*
- Analogías.*
- Mecanismos Surrealistas.*

Tales divisiones, nos dan un punto de referencia, pero no existe un punto de partida, es tan sólo la generalidad de su obra. Y he aquí mi tesis, sobre el pensamiento y evolución de la

mujer, porque a pesar de configurar el universo con los mismos recursos y técnicas, Hadid no lo configurara igual que los otros, por su experiencia vivida; esto nos lleva hacia las referencias que dará Baudrillard del sistema y el lugar que ocupaban y ocupan las mujeres, en su libro 'De la seducción':

*'Lo que en el sistema patriarcal aparece como la antítesis femenina de los valores masculinos constituiría verdaderamente una alternativa socialista...Acabar con la sociedad patriarcal, es precisamente negar la atribución a la mujer en tanto que mujer de cualidades específicas, es decir, desarrollar esas cualidades en todos los sectores de la vida social, en el trabajo como en el ocio. La liberación de la mujer entonces sería al mismo tiempo la liberación del hombre...'*⁸⁴

O en palabras de Lyotard: 'Viviendo estas contradicciones,(...) la liberación (...) no era ni podía ser la resolución a las contradicciones sociales; era más bien una transferencia de las mismas (o deferencia) a otras formas, y para empezar, a la condición contradictoria'.

Hadid manifiesta una arquitectura de analogías con base en las tendencias estilísticas del apenas siglo pasado, que son nuestra referencia histórica, nuestro ascendiente en el campo de la arquitectura, pero sin olvidar (¿quien podría?) su condición de mujer, con deseos de una reinstauración, de un nuevo orden que cada vez sea menos patriarcal y mas liberal en la producción, que emancipe menos.

Analogías.

Las analogías son fantásticos instrumentos de invención respecto a los diagramas organizacionales, lenguajes formales y sistemas tectónicos. Hadid prefiere buscar transferencias análogas inexhaustivas hacia un dominio de las formaciones del paisaje: bosque, cañones, ríos, dunas, etc; Lejos de formaciones abstractas características del paisaje en general le sustrae por medio de la articulación arquitectónica. La noción de un paisaje artificial fue imperante en sus inicios para el Hong Kong Peak y para su avance.



Izquierda: The Peak Club, Hong Kong.
 Centro: Rheinauhafen Redevelopment, Colonge, Alemania.
 Derecha: Urbanización Hafenstrasse, Hamburgo, Alemania.
 Fuente: Zaha Hadid, architecture, MAK.



Analogías que configuraran la totalidad de la obra de Hadid, que no sólo incluyen el pasaje, sino que incluyen sus concepciones y configuraciones para con el 'movimiento nuevo moderno', ya que serán la base de la cual partirá; otorgándole una coherencia global a sus lenguajes para coincidir en el conjunto de sus obras.

Modelo de configuración sobre las percepciones análogas en el discurso conceptual de Zaha Hadid:



Por medio del anterior diagrama, se observa que en la configuración del espacio para Hadid coexisten estos dos movimientos, pero ¿qué es lo que retoma Zaha de estos movimientos estilísticos? ¿Por qué se dan tales analogías? Zaha Hadid expone su postura sobre la reelaboración del suprematismo y la idea de considerar la modernidad como un proyecto incompleto que:

‘Al principio no se tienen referencias propias, porque no se cuenta con mucho material personal para establecer relaciones, así que no solo se empieza haciendo referencia a otras cosas, sino que también se empieza inmediatamente a extrapolar. Creo que a lo largo de esos años se comienza a usar el propio trabajo como telón de fondo, de modo que también se puede tomar ese trabajo como punto de referencia’.⁸⁵

Movimientos filosófico-estilísticos que convergen en ideales como en su historicidad con la alternativa socialista (constructivismo ruso) y el sistema patriarcal (movimiento moderno). *Otorgando analogías, sobre las analogías mismas.*

En el sistema patriarcal – movimiento moderno, se observan dos puntos de referencia muy marcados en la obra de Hadid: el sometimiento y la función, función del deseo, por medio de los siguientes cuadros sinópticos se observa las corrientes y posturas de autores que disertaron sobre el tema y que nos llevan de la mano a comprender estas dos posturas; autores como Salvador Dalí, Joao Rodolfo Stroeter y la antropóloga Marcela Lagarde y de los Ríos:

Sometimiento:		Función del deseo:	
Movimiento Moderno	Sistema Patriarcal.	Movimiento Moderno	Sistema Patriarcal.
<p>‘Los elementos arquitectónicos del pasado son sometidos a una total trituración convulsivo-formal que da origen a una nueva estilización. Alcanzando el mas alto grado de depreciación estética.’</p> <p style="text-align: right;"><i>Salvador Dalí.</i></p>	<p>Por medio de la doble opresión la mujer es la forma específica en que el capital-patriarcal, oprime por su género y por su clase a las mujeres, abarcándole de manera global, en su vida pública y privada, la casa y el trabajo.</p> <p style="text-align: right;"><i>Marcela Lagarde y de los Ríos.</i></p>	<p>Nos legó el Modulor y los trazos reguladores, el redescubrimiento de la sección áurea, la planta como elemento generador. El manejo de las superficies y de los volúmenes, la preocupación por la producción y por la industria, ‘la estética de la maquina’.</p> <p style="text-align: right;"><i>Stroeter, Joao Rodolfo.</i></p>	<p>Cada mujer, como particular única, es síntesis del mundo patriarcal: de sus normas, de sus prohibiciones, de sus deberes, de los mecanismos pedagógicos que de manera compulsiva la mantienen en el espacio normativo o que, por el contrario la colocan fuera.</p> <p style="text-align: right;"><i>Marcela Lagarde y de los Ríos.</i></p>

Ahora bien, los paralelismos entre la alternativa socialista que induce hacia una libertad productivista, que es un albor de libertad para las mujeres de principios del siglo pasado y lo sigue siendo para nosotras; y el constructivismo ruso conlleva a concretizarlos como materialismo histórico y abstracción última:

Materialismo histórico:

Alternativa Socialista	Constructivismo Ruso
<p>La producción de la vida material es una condición fundamental de toda historia, y todavía hoy, como hace millares de años debemos cumplirla día por día, hora por hora simplemente para mantener a los hombres con vida (ideología alemana). <i>Jean Baudrillard .</i></p>	<p>A través de los principios de organización que postula la ciencia de la konstruksia (construcción formal), los constructivitas realizarían 'un vínculo orgánico' entre los valores políticos, las técnicas industriales y las posibilidades específicas de los materiales manipulados. <i>Catherine Cooke.</i></p>

Abstracción última:

Alternativa Socialista	Constructivismo Ruso
<p>Ciencia, técnica, progreso, historia: toda una civilización se vuelve a captar entonces como productora de su propio desarrollo, y toma su impulso dialéctico hacia una realización de la humanidad trazada en términos de totalidad y felicidad. Génesis, desarrollo, finalidad: de todo esto Marx no inventó nada, en cuanto a lo esencial, la <i>idea</i> del hombre que se produce en su infinita determinación y se supera continuamente hacia su propio fin. <i>Jean Baudrillard.</i></p>	<p>La 'abstracción última' de Kazimir Malevich proveía una <i>tabula rasa</i> para que muchas generaciones del avant garde pudiesen describir algunos puntos de su investigación precisamente en el orden de aclarar lo accidental y los convencionalismos de sus lenguajes, en orden de construir un nuevo vocabulario de elementos expresivos sin acumuladas redundancias o 'ruidos' superfluos en la transmisión del mensaje. <i>Catherine Cooke</i></p>

Es decir libertad coexistiendo con la opresión, conviviendo, reconfigurando el universo una vez más, con sus sistemas de poder, producción, de construcción y de-construcción (o bien denominémosle como lo hace Hadid 'nuevo movimiento moderno').

Por medio de tales analogías es como se logran redescubrir los siguientes contenidos de percepción en la arquitectura y el diseño en la obra de Hadid, que le vuelven más compleja, e incluso en ocasiones hasta difícil de comprender:

Sometimiento, ó Re-combinación: collage e hibridización.

La conjunción de sometimiento y opresión en contrapartida con una libertad, productivista, esquema formal actual de una sociedad productiva, industrializada, globalizada y patriarcal aún en sus cimientos; Globalización que Hadid le otorga a su obra por medio de englobar ambos movimientos (movimiento moderno y constructivismo ruso), para configurar el espacio; por medio de esquemas que aun siguen latentes en nuestra sociedad, los cuales son el cimiento para las concepciones preceptuales en el diseño.

En la dialéctica de re-combinación e hibridización, sometimiento. Lo importante de recordar aquí es que el resultado de esta combinación raramente es algo predecible. La sinergia debe ser sometida; Con efectos operacionales impredecibles que emergen, y por el otro lado los conocimientos que son producidos contienen una total taxonomía de diferencias, forzadas a una impredecible re-estructuración. La nueva combinación re-contextualiza y reinterpreta sus elementos tan bien como sus contenidos.

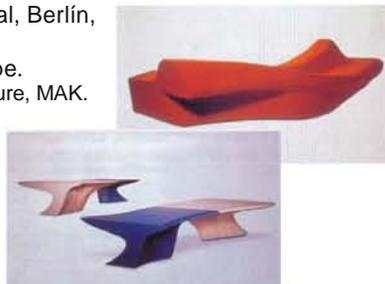
Sometimiento en todos los aspectos, pero de interés particular el objeto, el objeto en todas sus dimensiones: El hombre no está libre de sus objetos, los objetos no están libres del hombre. Se necesitara una revolución de las fuentes de energía para que, con la praxis a distancia, habiéndose vuelto móviles el almacenamiento y el cálculo de la energía, el hombre y el objeto inicien un debate nuevo, objetivo, una dialéctica llena de conflictos que no estaba dada en su finalidad reciproca y su relación obligada. Referencia dada en el pensar el o los objetos de una sociedad contemporánea aprehendida por Baudrillard.⁸⁶

Sometimiento del color:

Grandemente culpabilizado, el color llevará a cabo su liberación muy tarde. Será la pintura la que libere al color, pero se necesita mucho tiempo para que este aspecto se advierta sensiblemente en lo cotidiano. Es contemporáneo de la liberación del objeto funcional. Pero tiene sus problemas, puesto que el color se manifiesta como tal, rápidamente se le toma por agresivo. El color vivo es vivido siempre como signo de emancipación: de hecho, compensa a menudo la falta de cualidades más fundamentales (la falta de espacio, en particular).



Izquierda: Victoria City Areal, Berlín, Alemania, pintura.
Derecha: Mobiliario Z-Scape.
Fuente: Zaha Hadid, architecture, MAK.



Sometimiento y manipulación del objeto.

El habitante moderno no “consume” sus objetos, los domina, los controla, los ordena. Se encuentra a sí mismo en la manipulación y el equilibrio táctico de un sistema.

Hay en este modelo de habitante “funcional” una evidente abstracción. La publicidad nos quiere hacer creer que el hombre moderno ya no siente en el fondo necesidad de sus objetos, que lo único que tiene que hacer es operar entre ellos como técnico inteligente de las comunicaciones. Ahora bien, el ambiente es un modo de existencia vivido y por consiguiente es una gran abstracción aplicarle modelos de computación y de información tomados del dominio de la técnica pura. Además, este juego objetivo va acompañado de todo un léxico ambiguo: “a su gusto”, “a su medida”, “personalización”, “éste ambiente será su ambiente”, Etc., que parece contradecirlo y de hecho le sirve de coartada. Un proyecto humano, de un *modus vivendi* de la era técnica. Siendo el espacio arquitectónico⁸⁷ mismo el equivalente simbólico del cuerpo humano, cuyo poderoso esquema orgánico se generaliza después en un esquema ideal de integración de las estructuras sociales. Todo esto compone un modo total de vida, cuyo orden fundamental es el de la Naturaleza, considerada como sustancia original de la cual se desprende el valor. *El objeto fundamentalmente antropomórfico.*

Lo que vislumbramos actualmente en los interiores modernos es el fin de este orden de la Naturaleza; es, a través de la ruptura de la forma y a través de la resolución del límite formal interior-exterior y de toda la dialéctica compleja del ser y de la apariencia ligada a ella, una cualidad nueva de relación y de responsabilidad objetiva. El proyecto vivido de una sociedad técnica es el poner de nuevo la idea misma de génesis, es la omisión de los orígenes, del sentido dado de las esencias, de la que los buenos y viejos muebles fueron símbolos concretos; es una computación y una conceptualización práctica con fundamento en una abstracción total, es la idea de un mundo que ya no nos es dado, sino que es producido, dominado, manipulado, inventariado y controlado: adquirido.



Mobiliario manipulable Z-Play 2000.
Fuente: Zaha Hadid, architecture, MAK.

Función del deseo, ó Movimiento Creativo.

Lo nuevo en las artes siempre nos anuncia en sí mismo la forma de un Revival (resurgimiento). La apropiación del revival es la fácil y más inmediata opción para articular insatisfacción y resistencia en dirección a una práctica dominante. Para una cultura la cual refleja su propia historia, la historia nunca puede ser circular. La reinterpretación puede ser un penetrante y efectivo mecanismo de producción de lo Nuevo.

Función Vidrio.

Un revival que retoma (entre otros elementos) del movimiento moderno la exacerbada utilización del vidrio. Al evocar el pensamiento de Baudrillard se coincide en que el vidrio es el material y el ideal que hay que alcanzar, el fin y el medio. No evoluciona con el tiempo en función del contenido, hay en él a la vez, el simbolismo de un estado secundario y el de un grado cero de material. Simbólica de la congelación y, por consiguiente, de la abstracción: lo que el vacío es el aire el vidrio es la materia. Materializa, en grado supremo, la ambigüedad fundamental del ambiente: la de ser. Instaure una transparencia sin transición: sé ve, pero no se puede tocar. La comunicación es universal y abstracta. En el fondo, relación de exclusión. Hoy en día, los objetos dejan translucir claramente qué es aquello para lo cual sirven. Son libres como objetos de función.



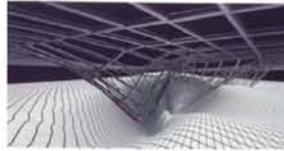
Ampliación del Museo Ordrupgaard,
Dinamarca.
2001.
Fuente: Zaha Hadid, architecture, MAK.

Función Tecnológica.

Es a partir del movimiento moderno que deviene la tecnología como símbolo de poder y de confort en los espacios arquitectónicos. Sin embargo este poderío técnico ya no puede ser mediatizado: no guarda una medida común con el hombre y su cuerpo. Tampoco puede ser simbolizado: las formas funcionales no pueden más que connotarlo. Ellas lo sobredestacan ampliamente en su coherencia absoluta (aerodinamismo, fácil manejo, automatismo, etc.) al mismo tiempo formalizan el vacío que nos separa. Los objetos se han vuelto hoy más complejos que los comportamientos del hombre relativos a éstos objetos.

Però nada impide pensar que la techne, según sus progresos incesantes culmine en una mimesis y sustituya un mundo natural por un mundo inteligible fabricado. Si el simulacro está tan bien hecho que no se convierte en un ordenador eficaz de una realidad, ¿no ocurrirá entonces,

que será entonces el hombre el que, respecto del simulacro, se convertirá en abstracción? 'La máquina conduce a una eliminación de funciones que llega a la parálisis.' No es ésta una hipótesis mecánica, sino una realidad vivida.



Centro de la Ciencia en Wolfsburg, Alemania.
en construcción desde el 2001.
Fuente: Zaha Hadid, architecture, MAK.

Materialismo Histórico, ó Mecanismos Surrealistas. Sobre el surrealismo:

El surrealismo, corriente que retoma lo incongruente y disociado del dadaísmo⁸⁸. Pero fue el pintor italiano Giorgio de Chirico quien llevo la incongruencia a planos superiores en su quehacer. Desde su inconfundible pintura metafísica, hizo que los surrealistas comenzaran a pintar sin poner límite a sus fantasías. Él termino surrealismo se acuña en 1917 por el poeta Guillaume Apollinaire, su manifiesto fue lanzado por André Breton⁸⁹ en 1924.

El surrealismo admite una variedad de interpretaciones, pero su espíritu radica en el adentramiento en lo fantástico y lo irracional. Desde su exigencia de automatismo psíquico, el gran aporte del surrealismo es la creación de un nuevo género: el realismo fantástico, que plasma de manera casi fotográfica y prosaica las formas de la fantasía y los sueños. Destacando figuras como Yves Tanguy, Andrés Mason y Salvador Dalí.⁹⁰

Aspiraciones concretas extraplásticas, con mecanismos surrealistas que Dalí vislumbrara de tal manera:

'Formas(...) construidas en una sucesión asimétrica y dinámico-instantánea de relieves rotos, sincopados, enlazados, fundidos(...), concretándose en excéntricas convergencias impuras y aniquiladoras a través de densas pretuberancias de miedo, asomado de la fachada increíble, contorsionadas a la vez por todo el sufrimiento demencial y por toda la calma latente e ínfimamente dulce que sólo puede compararse a la de los horripilantes forúnculos apoteósicos y maduros, listos para ser comidos con la cuchara—con la sanguinolenta, sebosa y blanda cuchara de carne podrida que se acerca.

Se trató, pues de construir un edificio habitable (y además, en mi opinión comestible)'.⁹¹



Foto de Salvador Dalí y un rinoceronte tomada en 1956 por Philippe Halsman.
Fuente: Los cornudos del viejo arte moderno, Dalí.



Edificio Azabu Jyuban, Tokio.
1986-1988.
Fuente: Zaha Hadid Architecture, MAK.

'El bosquejar inicialmente 'sin sentido' (del ingles mindless) texturas graficas en iteraciones (repeticiones) sin fin, opera como una 'maquina abstracta' ploriferación de la diferencia de selección. Una vez que una textura o una figura extraña se selecciona y se enfrenta con una agenda programática se engendra una dialéctica peculiar del contenido y la forma'.⁹²

Una activa 'lectura del símbolo' mental encontrara las condiciones del deseo pero igualmente los nuevos deseos y funciones son inspirados por el encuentro con una extraña configuración. El desvió radicalmente irracional y arbitrario termina por dar en el blanco. Esto se puede justificar reconociendo que toda funcionalidad es relativa, todos los organismos bien articulados han sido aberraciones monstruosas que posteriormente pueden parecer crudas y deficientes. Antes de que desarticulemos formalismos arbitrarios que necesitamos para realizar todas esas tipologías probadas por el tiempo para que ellas mismas adhieran dogmas al formalismo arbitrario de la ortogonalidad y la simplicidad platónica derivadas de la necesidad de medir las estructuras de fabricación, que se da desde la etapa primitiva de nuestra civilización (tiene sus albores en la cultura Griega pero sería mayormente utilizada por los Romanos y así sucesivamente), para continuar bloqueada dentro del mismo esquema de estas figuras. La única salida es la proliferación de pruebas radicales de otras opciones. Todos los puntos de salida son igualmente arbitrarios hasta probarlos contra criterios presuntos. No hay grado óptimo absoluto. Es significativo en este aspecto que la lógica de innovación evolutiva comienza con la mutación: mutación, selección y reproducción. Hadid ha sido un motor vital de la mutación con respecto a la cultura de la arquitectura.

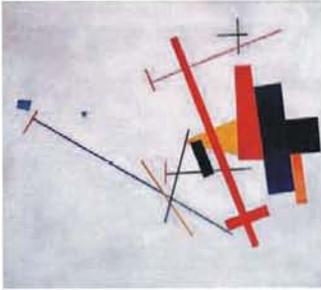


Abstracción Última. Sobre la abstracción:

El 'inventor' de este movimiento es Vasil Kandsinski, el cual defendió en su obra-manifiesto lo 'espiritual en el arte', la necesidad que tiene toda pintura, figurativa o no, de provocar la capacidad expresiva del artista y la sensibilidad del espectador. Se consideran 'abstractas' todas aquellas tendencias artísticas u obras concretas en las que es imposible o problemático el reconocimiento de un tema o asunto figurativo. Lo más opuesto a la abstracción sería, el tipo de representación visual 'realista'.

Movimiento renovador de principios de siglo XX, entre 1910 y 1917. La abstracción dentro del arte contemporáneo no es un movimiento único ni obedece a un programa estético común. Cuando Kandsinski pinto en 1910 su primera acuarela abstracta inauguró una corriente 'lírica' en la que colores y formas se disponen de un modo aparentemente caótico, siguiendo un dictado intuitivo.

En Rusia Kasimir Malevich con sus imágenes formalistas de campesinos trabajando tiende a la abstracción que se consolido en 1915, con el advenimiento del suprematismo, en donde se procura en la obra, la creación de fuerzas dinámicas a partir de la elementalidad de los elementos geométricos. La influencia política y los avances del totalitarismo comunista en la creación hicieron que los artistas rusos se dispersaran en 1922, pero su legado: la tradición constructivista llegó a Europa a través de El Lissitzky, Antoine Pevsner y Naum Gabo.



Pinturas de K. Malevich:
Derecha: Por la Mañana en la Villa.

Izquierda: Suprematistische
Komposition.

Fuente: Constructivismo Ruso.



En la época de Malevich el espacio proyectado por la perspectiva se consideraba como una prisión, no como una liberación. El principio de perspectiva dice que todos los puntos de vista son intercambiables; se trataba de un sistema que podía calcular la forma diferente como se veía la misma realidad objetiva desde distintas posiciones, pero ninguna conjetura de éste tipo parecía funcionar en la contemplación de la estructura fracturante de la experiencia moderna. La perspectiva se volvió una limitación de lo que el artista podía representar, no una expresión de lo que la imagen pudiera mostrar. 'Cualquier vista es la suma de diferentes atisbos', escribió el crítico Robert Hughes. De esta manera, la realidad incluye los esfuerzos del pintor para percibirla. Tanto el espectador como la vista son parte del mismo campo. La existencia es interrelación.

La abstracción implica el evitar lo familiar, tipologías prefabricadas. En vez de tomar de acuerdo cosas como casas, cuartos, ventanas, techumbres, etc. Hadid reconstituye las funciones de territorialización, de conjunto y de interconexión. Por medio de límites, terreno, planos, volúmenes, cortes, pliegues. La libertad creativa de este acercamiento es debido a la abertura finalmente de las configuraciones compositivas así como la abertura—finalmente de la lista de entidades abstractas entrasen en la composición para mantener el espíritu de liberación en la abstracción del edificio final, una desfamiliarización 'minimalista' detallada previene que los volúmenes denoten inmediatamente espacios o cortes. Este minimalismo despoja los artículos familiares que permitirían de otra manera que los habitantes cayeran en patrones habituales de comportamiento. De esta manera, se enfrentan a una composición abstracta que necesita ser descubierta en otro sentido, de una nueva manera.

'Nunca pienso en la planta sin la sección,(...) presentar las obras de manera tridimensional, estaba obsesionada con esto porque quería sintetizar el máximo posible de relaciones.(...) La representación tridimensional exige, además, deformaciones y distorsiones.(...)La planta no es solo una extrusión, sino el papel de la sección es decisivo y tiene que desarrollarse al mismo tiempo.(...)Ya no estamos ante un terreno liso con esa especie de tabula rasa que es el espacio continuo.(...)Los dibujos siguen siendo trascendentales.(...)Cuando se dibuja a mano, se puede decidir qué es lo que se quiere enseñar y borrar de un plumazo el resto de las cosas. No es como las imágenes alámbricas. Al contrario, podemos decidir concentrarnos en lo que queremos estudiar en el momento en que estamos haciendo un dibujo. Esto nos permite concentrarnos más en determinados temas cruciales'.

Zaha Hadid.⁹³



Edificio de Oficinas en Kurfurstendamm 70, Berlin,
Alemania, 1986.

Fuente: MAK.

Como se da la creación espacial, y las dimensiones en la arquitectura.

‘Siempre he dejado bien claro que mi estudio es algo colectivo. Me encanta que sea así. Nunca lo he concebido como un empeño individual, como mi actividad personal, como si todo lo pudiese hacer sola. (...)Yo diría que en muchos de los proyectos todavía ocurre que yo misma tengo que pensar en la idea central. Pero un proyecto nunca se crea sencillamente teniendo una idea. Una idea necesita desarrollarse’.

Zaha Hadid.

Los círculos particulares, Tecnología ingenieril en el espacio.

La aproximación teórica y metodológica a la situación de las mujeres y en específico de Hadid ha sido posible también a partir de la categoría gramsciana de círculo, en palabras de Gramsci:⁹⁴

‘Los círculos en que un individuo puede participar son muy numerosos, más de lo que se piensa, y es a través de éstos círculos sociales como el individuo se integra al género humano. Así, son múltiples los modos en que el individuo entra en relación con la naturaleza...’

Los círculos particulares de la vida de las mujeres se construyen a partir de considerar que cada mujer surge y es recreada por un conjunto de determinaciones y características genéricas, de clase, nacionales, lingüísticas; por su adscripción a los otros; por su grupo de edad; por su preferencia, realización y definición eróticas; por la calidad y el contenido de sus conocimientos, sus destrezas, su actividad vital, su sabiduría; por definición ideológica, conceptual, y por su cultura política; por sus posibilidades de acceso al bienestar, a la salud, a la riqueza social y cultural, y por sus tradiciones y costumbres particulares.

Desde sus primeras obras siempre ha habido un componente ingenieril crucial en su trabajo, ya que los proyectos presentan problemas de ingeniería muy interesantes. En conjunto con el finado Peter Rice, que dicho sea de paso trabajo para la firma de Ove Arup⁹⁵ y después con Jane Wernick, siendo su participación parte del proceso, ‘la estructura es una cosa de sentido común, y en cierto modo se puede predecir lo que debe de hacer’⁹⁶ es decir: diagrama y estructura son cosas simultaneas en los proyectos; no existiendo una separación clara entre estructura y espacio, ambos están integrados. Y a partir de 1996 con Patrik Schumacher como socio en la mayoría de los subsecuentes proyectos.

Al entrar a esta ‘nueva modernidad’o ‘nuevo movimiento moderno’⁹⁷, que en lo personal denominaría ‘nuevo movimiento constructivista—moderno’ se genera una gran importancia para la ingeniería de punta, que tenga un renovado interés por las superficies estructurales.

A diferencia de la arquitectura posmoderna, que no exigía ninguna clase de ingenio en la ingeniería, porque consistía en construir edificios que eran estructuralmente triviales, con un exterior macizo. Normalmente con un entramado simple de acero que luego se recubría. No había entonces la necesidad de ingeniería innovadora.

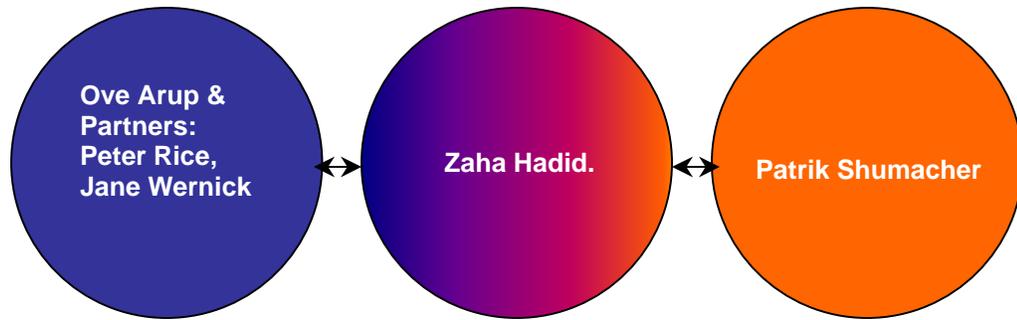
Zaha Hadid concibe el espacio virtual como un diseño de alto potencial, tanto para el mundo virtual como para el real, ya que están condensados ambos en sus proyectos.

En sus proyectos las cuestiones estructurales están enfocadas a ser mas explícitas y visibles. Entrando a un periodo de gran importancia para la ingeniería de punta, con un renovado interés por las superficies.

La estructura se vuelve entonces una cuestión de sentido común, y en cierto modo se puede predecir que es lo que debiera hacer. ‘No se puede hacer un diagrama y luego ponerle encima una estructura’. De manera que simultáneamente se piensan ambas cosas, afectando el modo de composición.

Relación directa o correlación con Ove Arup & Partners, y con Patrik Schumacher relación-acción.

En Zaha Hadid los círculos conceptuales en el desarrollo de la creación espacial se dan a través de la siguiente configuración:



Familias o cadenas.

Los proyectos son concebidos como cadenas o familias, que abarcan cualquiera de sus obras; aunque pertenecientes a distintas series; argumento secuencial debido al no restringir la visión, es decir que ya no se consiste en una serie de acontecimientos separados vistos uno tras otro, sino en que todas las capas actúan al mismo tiempo, logrando una evolución del espacio.

Reinterpretados como un 'paisaje artificial'. Evocando la metáfora de un paisaje natural: cielo-suelo se traspolan a verticalidad-horizontalidad, en el proyecto. Por medio de la interpretación suelo-horizontalidad, logra manipular el suelo como material urbano, y la idea de moldear ese suelo para establecer una nueva situación urbana. En la metáfora cielo-verticalidad da como resultado un espacio que fluye en torno a una articulación donde se encuentran lo público y lo privado, una intensificación del potencial interactivo entre el edificio y la ciudad.

Logrando que en lugar de colisiones como las que se dan en el sistema cerrado-abierto en lo urbano tradicional, diseña espacios 'fundidos' en la ciudad, de manera que en la obra de Hadid existe una libertad, para no delimitar drásticamente lo público de lo privado, sino que existe esa fluidez de pasar de la ciudad al edificio o viceversa.

Las formas que ella crea tienen algo fluido y líquido, comparable a una pincelada arrebatadora que a una línea definitiva de lápiz. Articulando ideas espaciales que se conocen solamente como formulas abstractas en los campos de las matemáticas y la física.

'No se trata de rendirse ante la naturaleza salvaje. La cuestión consiste aquí en buscar analogías potencialmente productivas que inspiren la creación de nuevos paisajes artificiales, de accidentes geográficos apropiados a nuestros procesos vitales contemporáneos, que son complejos, múltiples y efímeros'.

Zaha Hadid.

⁶⁷ 'Zaha Hadid, architecture' publicado en ocasión de la exhibición en MAK Viena, Mayo 14-Agosto 17, 2003. Pág. 10. Traducción: Elian Coral Moreno Sánchez.

⁶⁸ La concesión del prestigioso premio Pritzker de Arquitectura, considerado el Premio Nobel en este campo, confirma el reconocimiento internacional de la arquitecta de origen iraquí, con residencia en Londres, Zaha Hadid. Galardonada, entre otros, con el premio Mies van der Rohe el pasado año, Hadid se convierte ahora, a sus 53 años, en la primer mujer a la que se le concede el Prizker, un premio que cumple ya su 26 edición. El Premio Pritzker fue creado en 1979 por la familia Pritzker, el clan de Chicago que posee la cadena de hoteles Hyatt, como medio de honrar a arquitectos vivos cuyos trabajos de construcción, entre otras cosas, produjeren 'contribuciones consistentes y significantes para la humanidad'.

El primer premiado fue Philip Johnson, el primero de los siete estadounidenses que han conseguido el galardón. Los otros británicos son James Stirling en 1981 y Lord Foster en 1999. El ganador del pasado año fue Jorn Utzon, el diseñador danés de la Sydney Opera House. Pág.

electrónica: http://www.todoconstruccion.com/noticias/noticias_amp.php?_idnot=1601

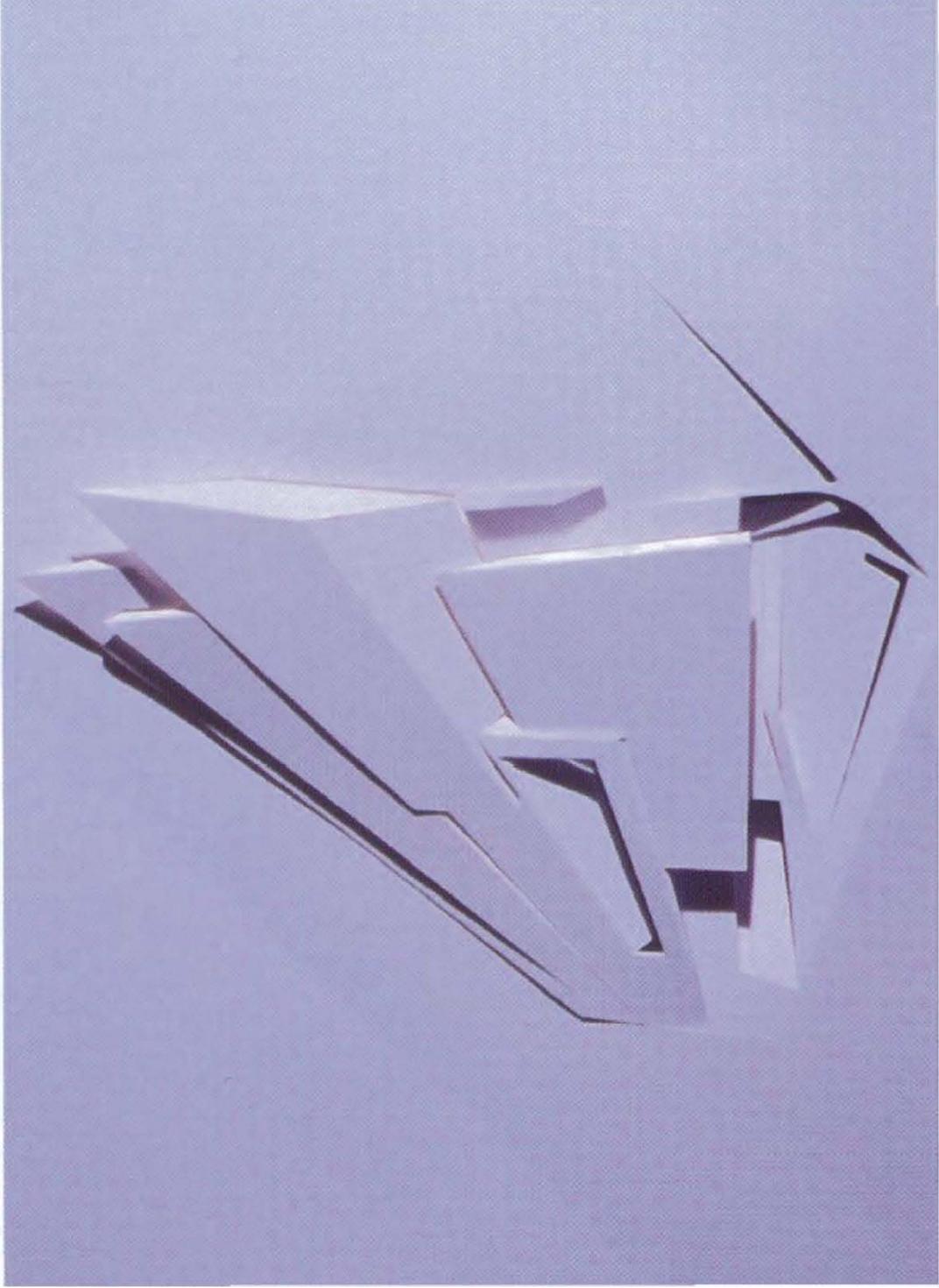
⁶⁹ Salvador Dalí, 'Los cornudos del viejo arte moderno'. Pág. 63.

⁷⁰ Noever, Peter, 'Zaha Hadid, architecture' publicado en ocasión de la exhibición en MAK Viena, Mayo 14-Agosto 17, 2003. Pág. 8. Traducción: Elian Coral Moreno Sánchez.

⁷¹ Revista 'El Croquis Editorial, Num. 73 (I), 'conversación con Zaha Hadid, por Luis Rojo.', Págs.12 y 13, Madrid, 1995.

⁷² Revista 'El Croquis Editorial, Num. 103, 'Una conversación con Zaha Hadid, por Mohesen Mostafavi.', Pág.13, Madrid, 2001

- ⁷³ Pág.32, Sobre el Formalismo y Vanguardias entre la NEP y el primer plan quinquenal, por Manfredo Tafuri, J-L. Cohen, C. Cooke: 'Constructivismo Ruso, sobre la arquitectura de las vanguardias ruso-soviéticas hacia 1917'.
- ⁷⁴ Revista 'El Croquis Editorial, Num. 73 (I), 'conversación con Zaha Hadid, por Luis Rojo.', Pág.14, Madrid, 1995.
- ⁷⁵ 'El Croquis Editorial, Num. 103, 'Una conversación con Zaha Hadid, por Mohesen Mostafavi.', Pág.6, Madrid, 2001
- ⁷⁶ Pág.35, Sobre el Formalismo y Vanguardias entre la NEP y el primer plan quinquenal, por Manfredo Tafuri, del libro de J-L. Cohen, C. Cooke: 'Constructivismo Ruso, sobre la arquitectura de las vanguardias ruso-soviéticas hacia 1917'.
- ⁷⁷ 'El Croquis Editorial, Num. 103, 'Una conversación con Zaha Hadid, por Mohesen Mostafavi.', Pág.17, Madrid, 2001
- ⁷⁸ 'El Croquis Editorial, Num. 103, 'Una conversación con Zaha Hadid, por Mohesen Mostafavi.', Pág.20, Madrid, 2001
- ⁷⁹ Pág.21, Sobre el Formalismo y Vanguardias entre la NEP y el primer plan quinquenal, por Manfredo Tafuri, del libro de J-L. Cohen, C. Cooke: Constructivismo Ruso, sobre la arquitectura de las vanguardias ruso-soviéticas hacia 1917.
- ⁸⁰ Refiriéndose Dalí a su conversación con Le Corbusier sobre el futuro de la arquitectura; Salvador Dalí, 'Los cornudos del viejo arte moderno'. Pág. 37.
- ⁸¹ Refiriéndose Hadid a la estación Vitra y el LF-One y las conexiones de los mismos entre el dentro-fuera. Cita de la revista 'El Croquis Editorial, Num. 103, 'Una conversación con Zaha Hadid, por Mohesen Mostafavi.', Pág.16, Madrid, 2001
- ⁸² 'Peregrinaciones' de Jean François Lyotard, Pág. 53
- ⁸³ Artículo postulado en el libro 'Zaha Hadid, architecture' publicado en ocasión de la exhibición en MAK Viena, Mayo 14-Agosto 17, 2003. Págs. 24-25. Traducción: Elian Coral Moreno Sánchez.
- ⁸⁴ Pág. 30. Refiriendo Baudrillard a Marcuse, cita que el autor retoma de Actuels, Galiée. Del libro 'De la seducción' de Jean Baudrillard, 9ª edición, 2001.
- ⁸⁵ Zaha Hadid exponiendo su postura sobre le reelaboración del suprematismo y la idea de considerar la modernidad como un proyecto incompleto. Cita de la revista 'El Croquis Editorial, Num. 103, 'Una conversación con Zaha Hadid, por Mohesen Mostafavi.', Pág.19, Madrid, 2001
- ⁸⁶ Apud. Jean Baudrillard, 'El Sistema de los Objetos'.
- ⁸⁷ Para Baudrillard es 'la casa' el equivalente simbólico del cuerpo humano, cuyo poderoso esquema orgánico se generaliza después en un esquema ideal de integración de las estructuras sociales. Todo esto compone un modo total de vida, cuyo orden fundamental es el de la Naturaleza, considerada como sustancia original de la cual se desprende el valor. *El objeto fundamentalmente antropomórfico.*
- ⁸⁸ La ciudad futurista de los Dadaístas era atravesada por flujos de energía y por torbellinos de masas humanas, perdiendo la posibilidad de una visión estática. Como en la actualidad se observan las miles de personas que van de un lugar a otro en la ciudad.
- ⁸⁹ André Breton es uno de los once del grupo Dada, los cuales el 14 de abril de 1921, en París, fijaron una cita frente a la iglesia de Saint-Julienle-Pauvre, pretendiendo iniciar una serie de incursiones urbanas a los lugares más banales de la ciudad. Movimiento que se consolidó como una nueva presencia urbana que podía quedar reflejado en los cuadros de los pintores como en los versos de los poetas. Pasando posteriormente este al movimiento surrealista. A. Breton posteriormente escribiría sobre las visitas excursión Dada en 1951, retomado de Careri, Francesco, en su libro 'Land & ScapeSeries: Walkscapes.El andar como practica estética.' Gustavo Gili SA, Barcelona, 2002.Págs68-77.
- ⁹⁰ Página electrónica es: <http://www.cayomecenass.com/mecenas1275.htm>
- ⁹¹ Sobre la defensa que hiciera Dalí de Gaudí, y su obra arquitectónica extraplastica en contraposición al estilo moderno; Retomado de Salvador Dalí en su libro 'Los cornudos del viejo arte moderno'. Pág. 63.
- ⁹² Refiriendo Shumacher los mecanismos surrealistas, como recursos de la imaginación radical de Zaha Hadid. 'The initially mindless sketching of graphic textures in endless iterations operates like an abstract machine proliferating differences to select from.' Del libro 'Zaha Hadid, architecture' publicado en ocasión de la exhibición en MAK Viena, Mayo 14-Agosto 17, 2003. Págs.25-26. Traducción: Elian Coral Moreno Sánchez.
- ⁹³ Zaha Hadid exponiendo su postura sobre los mecanismos o medios de representación. Cita de la revista 'El Croquis Editorial, Num. 103, 'Una conversación con Zaha Hadid, por Mohesen Mostafavi.', Págs.17-18, Madrid, 2001
- ⁹⁴ Los círculos particulares, son una categoría gramsciana, en los cuales las características constitutivas de los círculos de vida particulares presentan transformaciones importantes a lo largo del ciclo vital. Citado por Lagarde de los Ríos, Marcela, en su libro 'Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas'. UNAM, Colección de Posgrado, 2003. Pág.47.
- ⁹⁵ Véase el capítulo sobre sustentabilidad en estrategias de planeamiento y operaciones Ove Arup.
- ⁹⁶ Zaha Hadid exponiendo su postura en el tema de colaboración y estructuras Cita de la revista 'El Croquis Editorial, Num. 103, 'Una conversación con Zaha Hadid, por Mohesen Mostafavi.', Pág.23, Madrid, 2001
- ⁹⁷ Como le denomina Zaha a su arquitectura, Cita de la revista 'El Croquis Editorial, Num. 103, 'Una conversación con Zaha Hadid, por Mohesen Mostafavi.', Pág.25, Madrid, 2001



Centro Rosenthal de Arte Contemporáneo

Centro Rosenthal de Arte Contemporáneo.

Con proyectos museísticos en Cincinnati, Roma, Wolfsburg, Madrid, Graz y Montreal, que divide como familias o cadenas de proyectos porque así es como les trabaja, aunque pertenecientes a diferentes series. Pretendo desarrollar uno de ellos que considere ejemplar para alcanzar el objetivo propuesto.

Pero primeramente ¿que es y para que sirve un museo?

Empezare por la etimología, según el diccionario:

Del latín *musēum*, y este del griego *μουσεον*.

Lugar en que se guardan colecciones de objetos artísticos, científicos o de otro tipo, y en general de valor cultural, convenientemente colocados para que sean examinados.// Institución, sin fines de lucro, abierta al público, cuya finalidad consiste en la adquisición, conservación, estudio y exposición de los objetos que mejor ilustran las actividades del hombre, o culturalmente importantes para el desarrollo de los conocimientos humanos.// Lugar donde se exhiben objetos o curiosidades que pueden atraer el interés del público, con fines turísticos.// Edificio o lugar destinado al estudio de las ciencias, letras humanas y artes liberales.

Pero de entre todas las definiciones y clasificaciones que encontré, hay una en especial que retomare el concepto de museos o edificios de exhibición:⁹⁷

Museo: Es una palabra latina, derivada del griego *μuseion*, originalmente significaba templo dedicado a las Musas, las nuevas hijas de Zeus y Mnemosina, la Memoria. De donde se puede derivar que es el lugar de la creación artística y de la memoria.

Actualmente el museo se considera como: Institución permanente no lucrativa que alberga colecciones de objetos de interés *artístico, histórico o científico*, que los conserve y los exhibe para la edificación y el goce público.

Abarcando entonces arte, historia y ciencias, por otro lado para la edificación, que implica difusión y enseñanza, y para el goce público. Esto quiere decir:

Historia: Museos de la historia en todos sus ámbitos.

Ciencia: Además de lo relativo a la ciencia, se añade en la actualidad la industria, la tecnología y el comercio.

Arte: Pintura, Escultura, Música, Cinematografía, Danza, Literatura, Poesía Y Artes Dramáticas, Arquitectura (En esta rama se añaden las 'artesanas derivadas' como son la porcelana, vidrio, metal, cuero, textiles, madera, fotografía).

Si se combina la música con la cinematografía, aunando los medios electrónicos, se llega a lo que hoy en día se llaman *centros multimedia, mediatecas, centros de arte y media tecnología*.

Para la música exclusivamente les clasifica como *salas de conciertos*.

En cuanto a la Danza y la Literatura, junto a la Poesía y las Artes dramáticas, llegamos a los actuales *centros de artes escénicas* (performing arts) o *artes de desempeño*.

Por último clasifica la arquitectura como un continente y contenido, albergadora y albergada, habiendo *Arquitectura de Museos* y *Museos de Arquitectura*, incluso *exposiciones mundiales de Arquitectura*.

Sin olvidar algunos un poco más autónomos en cuanto al espacio como el jardín botánico, parques y jardines, el parque zoológico, el observatorio astronómico y la biblioteca.



Fuente: MAK.



Fuente: MAK.



Fuente: MAK.

Free Way, Camino Libre.

El Centro de Cincinnati es opcional. Como los free ways (autopistas, aunque la traducción literal sería caminos libres) en Estados Unidos, los Centros de las ciudades Norteamericanas fueron en una época, una poderosa herramienta de crecimiento industrial y conquista, pero en la actualidad ya no tienen una razón imperiosa para existir. El Centro de Cincinnati sobrevive como una opción de estilo de vida minoritario y, por defecto, como un refugio para aquellos demasiado pobres para tener otra alternativa. Esta ciudad tiene un gran acervo en cuanto a arquitectura se refiere, gracias a algunas torres art déco y monumentos, algunos grandiosos puentes, pero además parece 'drenada' y subpoblada, tendiendo a la densificación del suburbio

Las Instituciones convencionalmente consideradas como pertenecientes a la periferia, tales como centros comerciales y estadios, tuvieron que migrar al centro por falta de alguna otra demanda urgente de espacio. Pero esto no significa que la ciudad no cuente con una dimensión cultural. Lo que ahora es el Centro de Artes Contemporáneas tiene sus raíces en las tradiciones progresistas americanas de los '30s. Esta fue la institución cuya exhibición de fotografías de Robert Mapplethorpe provocó un célebre juicio por obscenidad.

Prefacio.

En 1998 la ciudad de Cincinnati convocaría a concurso internacional un nuevo centro de exhibición para el arte contemporáneo, denominado Rosenthal Center for Contemporary Art. Otorgándole el 1º lugar a la propuesta de la arquitecta Zaha Hadid; pero no sería hasta el año 2003 que este centro se concluiría físicamente y abriría sus puertas a la ciudad y al arte con colecciones temporales, cuyo director del museo le denomina ' *un museo para el arte de los últimos 10 minutos*'.⁹⁸

El nuevo Centro Rosenthal de Arte Contemporáneo es el primer edificio independiente destinado a albergar esta institución fundada en 1939; una de las primeras de Estados Unidos dedicada a las artes visuales contemporáneas. Es un

edificio multifuncional para el arte, siendo lo más significativo del proyecto la ausencia de una colección permanente, en favor de diversos tipos de exposiciones temporales, actuaciones e instalaciones especiales.

Situado en un contexto urbano dinámico, cuenta con una superficie total de aproximadamente 7,900 m² (85,000 pies cuadrados), se localiza en la esquina del Walnut Street y East Sixth Street, en el centro de Cincinnati. El proyecto hace alusión al movimiento de la gente en la ciudad, haciéndose eco de la densidad de la vida cultural y urbana. La ubicación en esquina del RCCA llevó a la creación de dos fachadas diferentes, aunque complementarias.

El RCCA actúa como mediador entre el mundo de arte contemporáneo y el ámbito público de la ciudad, ofreciendo una múltiple serie de eventos interiores suscitados por el dinamismo del tejido urbano.

Del paisaje pastoral succionado, al pixelado.

En su visión para el futuro del centro de Cincinnati, Hadid refiere *'En Cincinnati no existe una colección que haya que albergar. Esto implica que en este caso la cuestión es instalar una serie indefinida de exposiciones temporales. La única certeza con respecto a los eventos del arte contemporáneo es que son esencialmente actos públicos. En consecuencia, los centros de arte contemporáneo, al igual que este mismo arte, experimentan con la posible forma de un acto público y con la estructura del espacio público.'*⁹⁹ Ente los elementos programáticos se incluye un equipamiento educativo, oficinas, talleres, tienda, sala de teatro y zonas publicas. El vestíbulo se sitúa en el nivel peatonal de la ciudad como un fluido continuo de caminos y lugares públicos. Este espacio, completamente acristalado y abierto a la ciudad, es considerado como una especie de plaza pública que atrae el movimiento peatonal mediante la creación de una composición que es simultáneamente horizontal y vertical. *'hay muchos solapes porque una galería anida en el interior de otra. Una de las razones de que todos estos centros de arte contemporáneo se hayan desarrollado en Norte América es que quieren hospedar mega exposiciones que no pueden*



Fuente: <http://www.todoarquitectura.com>



Fuente: <http://www.todoarquitectura.com>



Fuente: <http://www.todoarquitectura.com>

presentar en sus dependencias actuales. Así que necesitan flexibilidad. (...)Nos hemos resistido a esa idea de apilar simplemente unos espacios altos. Por el contrario, hemos intentado aumentar la variedad interior, esto es, hemos tratado de hacer cada galería lo más distinta posible en cuanto a tamaño, proporciones, orientación, luz, etcétera. Y todas estas diferencias están comprimidas en ese bloque de esquinas. Se puede ver una sala desde la anterior; no se puede ver una sala lejana, pero si se vera la sala de arriba’.

Conceptualmente, el plano de la ciudad se curva hacia arriba, haciendo que la planta baja y el muro trasero se conviertan en una superficie continua, lo cual nos da la imagen o sensación de compenetración ciudad-edificio, fundidos en uno solo. Esta Alfombra Urbana actúa como elemento mediador entre la ciudad, el vestíbulo y las galerías que flotan sobre éste, y también como la espina dorsal de la estructura formada por la aglomeración y el engranaje de las galerías suspendidas. Los espacios de exposición varían en geometría y escala para acomodar una amplia gama de arte contemporáneo. *Como si un paisaje pastoral comenzase realmente a ser succionado hacia el interior. Al mismo tiempo, surgió la idea del ‘pixelado’ y la agregación que luego configuraron el proyecto.*

Pero aquí entraba un nuevo elemento en la configuración del espacio, el píxel, pero ¿qué es un píxel, y como retoma Hadid este elemento?

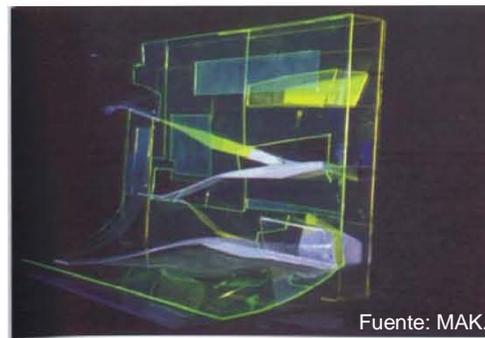
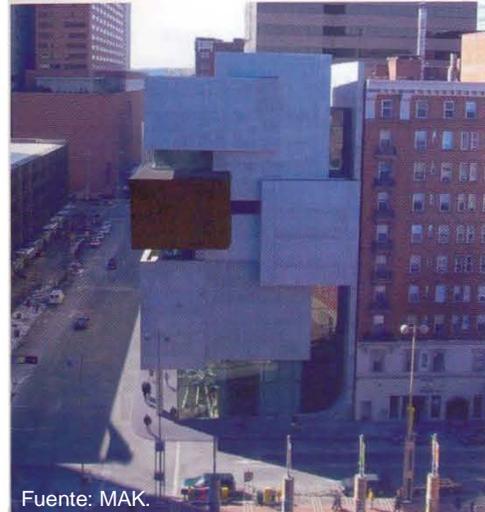
Píxel es la abreviatura de la expresión inglesa Picture Element (Elemento de Imagen), y es la unidad más pequeña que encontraremos en las imágenes compuestas por mapa de bits.

El píxel es la unidad mínima de la pantalla del monitor, es un punto cuadrado o rectangular. Un píxel se describe de forma más correcta como una unidad lógica, y no física, ya que el tamaño físico de un píxel individual lo determina el fabricante del monitor. El tamaño de un píxel se mide en milímetros (mm).

Un píxel tiene tres características distinguibles:

Forma cuadrada

Posición relativa al resto de píxeles de un mapa de bits.



Profundidad de color (capacidad para almacenar color), que se expresa en bits.

La calidad de una imagen digital, tanto impresa como exhibida en una pantalla, depende en parte del número de los píxeles usados para crearla (designada a veces como resolución). Más píxeles agregan detalle y mejoran la definición.

Si se aumenta de tamaño lo suficiente cualquier imagen digital, los píxeles comenzarán a mostrar un efecto llamado pixelización. Esto a diferencia de las impresiones tradicionales basadas en plata donde el granulado comienza a hacerse visible cuando las impresiones se amplían más allá de cierto punto. Cuanto más píxeles hay en una imagen, más puede ser agrandada antes de que la pixelización ocurra.

La acción de controlar, o direccionar una cuadrícula de píxeles individuales de esta manera se llama mapeo de bits y las imágenes digitales se llaman mapa de bits o bit-maps.

El color específico de un píxel es una combinación de tres componentes del espectro de colores: rojo, verde y azul. Se asignan hasta tres bytes de datos para especificar el color de un píxel individual, con un byte para cada color. Un sistema de presentación de colores verdaderos, o de colores de 24 bits, utiliza los tres bytes a 24 bits por píxel, permitiendo así la visualización de más de 16 millones de colores diferentes. Sin embargo, la mayoría de los sistemas de presentación de colores utilizan únicamente ocho bits por píxel, lo que proporciona hasta 256 colores distintos. Los píxeles se resumen entonces en las siguientes características:

- *Son módulos.*
- *Se repiten y se controlan por medio del mapa de bits.*
- *Y pueden ser de distintos tamaños.*

Para Hadid en cierto sentido la idea de pixelado funciona por repetición. Se trata de un sistema normalizado de módulos, de la repetición a una microescala más que a una macroescala. Pese a que la unidad singular es la misma, se pueden ordenar los elementos de tal modo que no parezcan ser repetitivos, utilizando el píxel para producir una fluidez de formas libres.



En las superficies de exposición se varía su forma y tamaño, de modo que pueden corresponder a los diferentes formatos de las obras de arte contemporáneas. Desde el itinerario de exploración, que recorre en línea zigzag ascendente la parte posterior del edificio, el visitante es sorprendido una y otra vez por cada nueva exposición que surge ante su vista. Se va creando así una especie de matriz tridimensional, compuesta por cuerpos y espacios intermedios, lo cual desemboca en unos cambios dramáticos en lo que a la altura de los locales se refiere, en unas variaciones que oscilan entre 2.3 y 8.0 m. *'El sentido de descubrimiento espacial engendrado por la complejidad laberíntica de la composición espacial. El visitante nunca tiene más que visiones fugaces de los espacios que aún tiene que atravesar. (...) Pero hay una distancia artificial que se crea entre los espacios, y éstos son bastante distintos en tamaño y proporciones, de modo que se desarrolla una experiencia muy fértil'*¹⁰⁰. Si bien el camino que nos conduce hacia las obras de arte está caracterizado por unas superficies lisas y redondas, *observamos que las salas de exposición en sí aparentan haber sido talladas de un sólo y único bloque de hormigón. Como si fueran unos cubos que están flotando por encima de la antesala, se constituyen éstos en rudo contraste con la suavidad del paisaje que está situado debajo de ellos.* Logrando por medio de esto que se esfumen las líneas divisorias entre lo que es lo interior y lo exterior.

'Estamos hablando de dos actividades simultáneas: por una parte, de la idea de un campo de flujos y fuerzas, y su implicación en polos extremos, (...) paralelamente trabajamos en proyectos donde esos campos se enrollan y se mueven unos sobre otros de manera más ajustada, y se convierten en paisajes solapados'.

El interior es pues un paisaje solapado que invita a la exploración con una concepción del uso público del edificio según la cual la gente puede acceder a algunas de sus partes sin visitar necesariamente la colección, en la planta baja y en el teatro. En una unión o enlazamiento de espacios que varían en tamaño como en ambiente.

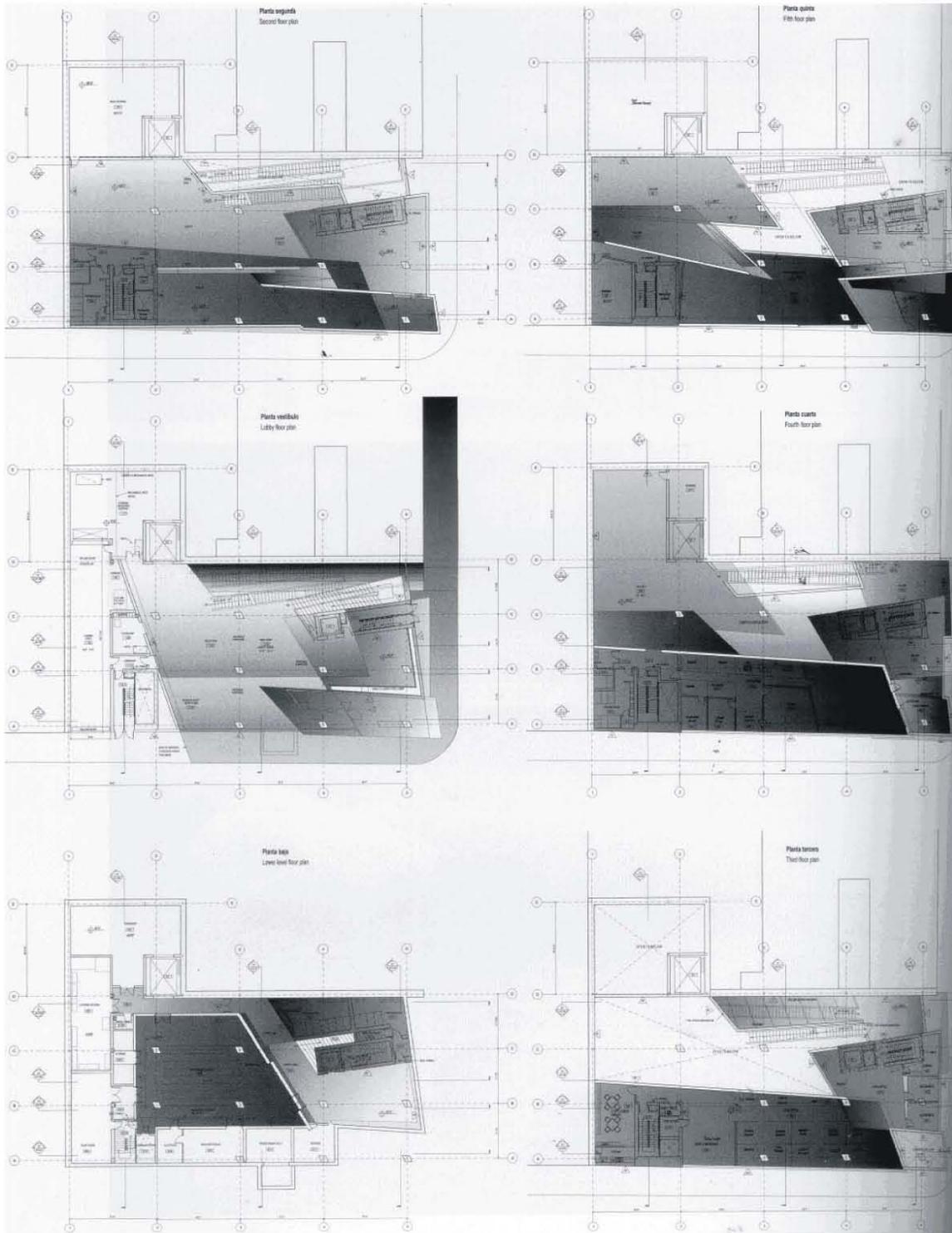
Conglomerado Vertical Comprimido, Fachadas.

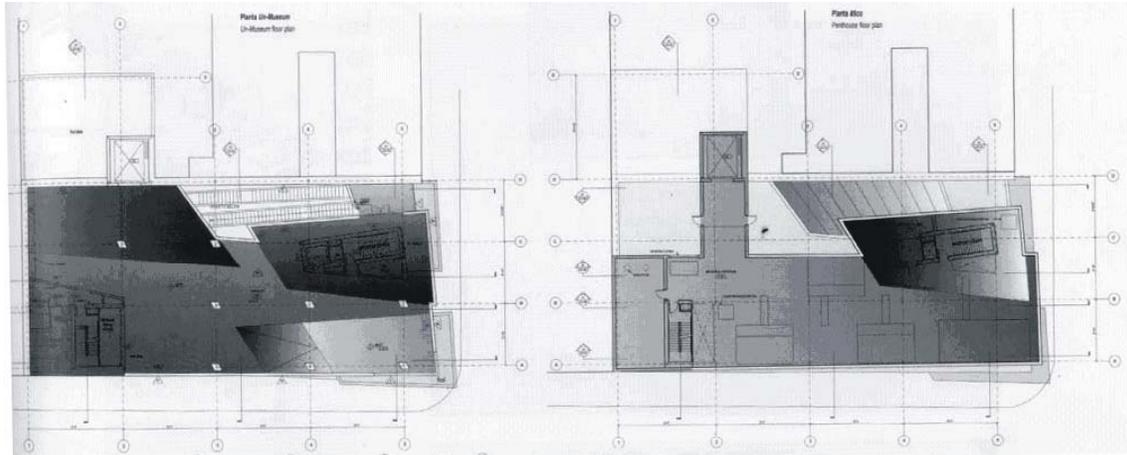
La fachada sur, a lo largo de East Sixth Street, se integra en la ciudad mediante la expresión de los elementos del programa como volúmenes lineales de hormigón, vidrio y paneles metálicos, que reflejan la escala de la ciudad y en su conjunto forman un conglomerado vertical comprimido: un denso haz urbano. La masa del hormigón acentúa el valor del arte que vas a apreciar. Da a conocer, que en el interior se ofrece una clase diferente de experiencia, y que se requiere para ello, una clase diferente de atención. Flujo interiorizado, que por supuesto luego se detiene debido a la frontera con el exterior, aunque el flujo pretende traspasar esa línea. La apertura indica que cualquiera puede entrar. Los volúmenes muestran un aspecto pesado y tosco, como si hubieran sido moldeados individualmente, y flotan de forma vacilante desafiando la gravedad.

Los volúmenes de hormigón se encuentran completamente en su estado natural, es decir sin recubrimiento alguno, quitándole así un exceso a la arquitectura.

*'No sé si me gusta el hormigón. No estoy unida a él para siempre. Todos nuestros proyectos de hormigón son muy simples y en ellos el espacio está definido por los componentes estructurales. También parece adecuado para esas ideas sobre el paisaje o esos tortuosos espacios neoplásicos. Para todo eso era el material apropiado, incluso en lo relativo a lograr también una sensación de ligereza a pesar del propio material. En realidad no me gusta la idea del revestimiento en términos generales, a menos que se trate de un modo conceptual. No estoy en contra del revestimiento en sí mismo, pero no tiene sentido hacer una estructura de hormigón y luego revestirla. En nuestro caso, se trataba de edificios bajos que podían hacerse in situ. Así que es más bien cuestión de puritanismo'*¹⁰¹

La ciudad puede obtener vistas fugaces de la vida del centro a través de los volúmenes de vidrio, los vacíos y la articulación volumétrica de las galerías. La fachada este, a lo largo de Walnut Street, se muestra como un relieve escultórico, enmarcado por la alfombra urbana, compuesto por volúmenes individuales que expresan el final de la linealidad y el movimiento de la fachada sur, revelando en el exterior la composición interior de galerías densamente yuxtapuestas.





La arquitectura facilita todo esto tratando por igual los espacios exteriores y los interiores; es decir, que los espacios interiores tienen la máxima luz natural. El proyecto es igualmente contextual.

Con *'emplazamientos modernizados que impulsan a la inserción de un programa cultural. Se supone que el entorno urbano cambiara con el tiempo, y nuestros proyectos se consideran factores de transformación'*¹⁰².

Esta geometría compleja de la arquitectura es un verdadero desafío para la configuración luminosa. Por todo el museo no se repite ninguna de las proyecciones en planta, y por ende tampoco ninguno de los planes de iluminación. Cada una de las galerías, todos los volúmenes creados, así como cualquiera de las superficies, cuentan con su expresión particular. De ahí que la iluminación había de ser flexible en todo aspecto, al tenerse en cuenta los diferentes formatos y características del arte contemporáneo. Emplazamientos modernizados que impulsan a la inserción de un programa cultural. Se supone que el entorno urbano cambiara con el tiempo, y el proyecto es un factor de transformación.

En contraste con la entropía de los bloques vecinos convertidos en lotes de estacionamiento, los volúmenes amontonados del edificio estiran los límites de su comprimido terreno. Entre disolución y dispersión, éste impone densidad e intensidad.

⁹⁷ Farías, Consuelo, 'Anatomía de una mente visionaria obsesionada por el presente: Rem Koolhaas', tesis de doctorado en arquitectura, UNAM, 2003.

⁹⁸ Página electrónica: http://www.todoarquitectura.com/v2/noticias/one_news.asp?IDNews=1387

⁹⁹ Revista 'El Croquis Editorial, Num. 103, 'Una conversación con Zaha Hadid, por Mohesen Mostafavi.', Pág.9, Madrid, 2001

¹⁰⁰ Noever, Peter, 'Zaha Hadid, architecture' publicado en ocasión de la exhibición en MAK Viena, Mayo 14-Agosto 17, 2003. Traducción: Elian Coral Moreno S.

¹⁰¹ Revista 'El Croquis Editorial, Num. 103, 'Una conversación con Zaha Hadid, por Mohesen Mostafavi.', Pág.30, Madrid, 2001.

¹⁰² Revista 'El Croquis Editorial, Num. 103, 'Una conversación con Zaha Hadid, por Mohesen Mostafavi.', Madrid, 2001.

Cronología de Zaha Hadid.¹⁰³

NACE EN BAGDAD EN 1950.

1972-1977 //

Estudia en el Architectural Association (AA), Escuela de Arquitectura, Londres.

1977 //

Miembro de la Oficina de Arquitectura Metropolitana (OMA)

Inicia a impartir cátedra en el AA con Rem Koolhaas y Elia Zenghelis.

1978 //

Concursos:

Dutch House of Parliament Extension, La Haya, Holanda

OMA- Z. Hadid, R. Koolhaas, E. Zenghelis.

Exhibiciones:

OMA exhibición en Frankfurt, Alemania y en Museo Guggenheim de Nueva York, EUA.

1979 //

Concursos:

Residencia para el Primer Ministro, Dublín, Irlanda.

1980 //

Proyectos:

59 Eaton Place, Londres, Gran Bretaña.

Enseñanza:

Imparte el Diploma Unit 9, en la AA, Londres, Gran Bretaña.

1981 //

Proyectos:

Residencia para el Primer Ministro, Dublín, Irlanda.

Exhibiciones:

Arquitectura Planetaria AA Londres, Van Rooy Gallery, Ámsterdam, Holanda: Residencia del Primer Ministro Irlandés.

1982 //

Reconocimientos:

Medalla de Oro, Diseño Arquitectónico, Arquitectura Británica, por el 59 Eaton Place, Londres, Gran Bretaña.

1º Lugar en 'The Peak Club Competition', Hong Kong.

Concursos:

The Peak Club, Hong Kong.

Parque La Villette para el siglo 21, Paris, Francia.

Exhibiciones:

Eaton Place, AA y RIBA, Londres, Gran Bretaña.

1983 //

Exhibiciones:

'Arquitectura Planetaria Dos', Retrospectiva, AA, Londres, Gran Bretaña.

1984 //

Concursos:

Grand Buildings, Trafalgar Square, Londres, Gran Bretaña.

Exhibiciones:

Aedes Galerie, Berlín, e IBA, Berlín, Alemania.

Conferencias:

RIBA, Londres, Gran Bretaña.

1985 //

Proyectos:

IBA Housing, Berlín, Alemania.

Halkin Place, Londres, Gran Bretaña.

Melbury Court, Londres, Gran Bretaña.

Exhibiciones:

Triennale di Milano, Milán, Italia.

Philippe Bonnafont Gallery, San Francisco, EUA.
Paris Biennale Exhibición en el Centro Pompidou, Paris Francia.
Bauforum, Hamburgo, Alemania.
G.A. Gallery, Tokio, Japón.
1986 //

Reconocimientos:

1º Lugar, Edificio de Oficinas Kurfürstendamm 70, Berlín Alemania.

Proyectos:

Diseño interior y mobiliario, 24 Cathcart Road, Londres Gran Bretaña.
IBA Housing, Berlín, Alemania.
Tomigaya and Azabu-Jyuban, Tokio, Japón.
New York, Manhattan—A New Calligraphy of Plan, Nueva York, EUA.

Exhibiciones:

Museo Nacional de Arte, Kyoto, Japón.
Grey Art Gallery, Nueva York, EUA.
Aedes Galerie, Berlín, Alemania.

Enseñanza:

Profesora invitada para la cátedra de Design Critic in Architectural en Harvard Graduate School of Design, Cambridge, Massachussets, EUA.

Conferencias:

Simposio MIT, Instituto de Tecnología de Massachussets, EUA.
Rhode Island School of Design, Rhode Island, EUA.
Syracuse Architectural League, Universidad de Syracuse, Nueva York, EUA.
Tulane University, Nueva Orleans, EUA.
'West Week', Pacific Design Center, Los Ángeles, EUA.
Convención RAI, Adelaide, Melbourne y Sydney, Australia.
Universidades de Carleton, Waterloo y Toronto, Canadá.
Katholieke Universiteit Leuven, Leuven, Bélgica.
Diseños Internacionales Zentrum, Berlín, Alemania.
1987//

Concursos:

West Hollywood Civic Center, Los Ángeles, EUA.

Proyectos:

Escultura, Róterdam, Holanda.

Exhibiciones:

AA Londres, Gran Bretaña.
'Corbu Vu Par', Institut Français d'Architecture, Paris, Francia.
'Ciudades del Futuro', Sao Paulo, Brasil.
Max Protetch Gallery, Nueva York, EUA.

Enseñanza:

Profesora invitada de Arquitectura en la Graduate School of Architecture, Planning and Preservation en la Universidad de Columbia, Nueva York, EUA.

Conferencias:

Collegi d'Architectes de Cataluña, Barcelona, España.
Instituto Contemporáneo de Arte, Londres, Gran Bretaña.
AA Londres, Gran Bretaña.
Conferencia en Sao Paulo sobre Ciudades, Sao Paulo, Brasil.
1988 //

Concursos:

Estadio Deportivo Al Wahda , Abu Dhabi, Arabia Saudita.
Victoria City Areal, Berlín, Alemania.

Exhibiciones:

'Arquitectura Deconstructivista', Museo de Arte Moderno, Nueva York, EUA.
'Las Metrópolis', ICA, Londres, Gran Bretaña.
'Kunst und Architektur', Hamburgo, Alemania.
Edra Furniture, Feria del Mueble en Milán, Milán, Italia.

AA Londres, Gran Bretaña.
Concilio de Arte, Róterdam, Holanda.
Aedes Gallery, Berlín, Alemania.

Conferencias:

Universidad de Pennsylvania, Philadelphia, EUA.
'Mujeres en la Arquitectura', BSA, Boston, EUA.
Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, EUA.
'NEOCON 20', ' V Simposio Internacional de Arquitectura Moderna', Chicago, EUA.
Technical University of Nova Scotia, Halifax, EUA.
'The Alcan Lectures', Montreal, Quebec, Canada.
'Whether Europe', Technische Universiteit Delft, Holanda.
University of Cambridge, Cambridge, Gran Bretaña.
Universidad de Tennessee, Knoxville, Tennessee, EUA.
'Deconstrucción', Simposio, en Tate Gallery, Londres, Gran Bretaña.
1989//

Reconocimientos:

Zollhof 3 Media Park, Dusseldorf, Alemania, 1º Lugar.

Concursos:

Zollhof 3 Media Park, Dusseldorf, Alemania.
Victoria City Areal, Berlín, Alemania.
Tokio Forum, Tokio, Japón.

Proyectos:

Estudio Paisajístico para Vitra Factory, Weil an Rheim, Alemania.
Vitra Estación de Bomberos, Weil an Rheim, Alemania.
Urbanización Hafenstrasse, Hamburgo, Alemania.
Restaurante MoonSoon, Sapporo, Japón.
Puerto de Hamburgo, Bauforum 2, Burdeos, Francia.
Puerto de Burdeos, Burdeos, Francia.
Folly 3, Expo 90, Osaka, Japón.
Wall to Wall, Carpet Design for Vorwerk. Dialogo I, Londres, Gran Bretaña.

Conferencias:

'Objekt & Design' Vernissage, Berlín, Alemania.
Technische Universität Berlin, Berlín, Alemania.
'The Alcan Lectures', Vancouver, Canadá.
Victoria and Albert Museum, Londres, Gran Bretaña.
Universidad Complutense de Madrid, España.
Sociedad de Arquitectos de Wisconsin, Wisconsin, EUA.
The University of Wisconsin, Wisconsin, EUA.
SCI—ARC, Vico Morcote, Lugano, Suiza.
'SPACE', HSD Congress Conference, Bergen, Alemania.
Universidad de Yale, New Haven, Connecticut, EUA.
Technische Hochschule Aachen, Aachen, Alemania.
'ESPECULACIONES: The practice of Architecture, Theoretically Speaking', The American Institute of Architects', Baltimore, EUA.
'SIA 89', París, Francia.
1990 //

Proyectos:

Leicester Square, Londres, Gran Bretaña.
Folly 3, Osaka, Japón.
Restaurante MoonSoon, Sapporo, Japón.
Music Video Pavillon, Groningen, Holanda.
Estación de Bomberos Vitra, Weil am Rheim, Alemania.

Exhibiciones:

'Leicester Square—Rediscovering the Public Realm', Heinz Gallery, Londres, Gran Bretaña.

Conferencias:

'Homage á El Lissitzky', Technische Hochschule Darmstadt, Darmstadt, Alemania.
Bergische Universität Gesamthochschule Wuppertal, Wuppertal, Alemania.
Staatliche Hochschule für bildende Künste, Frankfurt, Alemania.
'Simposio 1990', Museum für Gestaltung, Basel, Suiza.
'Architecture Today (Arquitectura Hoy)', MAK, Viena, Austria.
Royal College of Art, Londres, Gran Bretaña.

1991//

Proyectos:

Dream Office for Vitra International, Basel, Suiza.
'Londres 2066' para el 75º Aniversario de la Revista Vogue.
International Workshop. Weil am Rhein, Alemania.
Cwmdu Site Masterplan, Urbanismo De Usos Mixtos, Swansea, Wales.
Villa, La Haya, Holanda.

Exhibiciones:

'Berlín Nuevo', Museo de Arquitectura, Frankfurt, Alemania.
Osaka Folly Exhibition, AA, Londres, Gran Bretaña.
Billie Strauss Galerie, Stuttgart, Alemania.
G.A. Gallery, Tokio, Japón.
'Oportunidades Perdidas en Londres', Architectural Foundation, Londres, Gran Bretaña.

Conferencias:

'1991 Escuela Invernal de Edimburgo', Universidad de Edimburgo, Escocia.
Universidad de Harvard, Cambridge, Massachusetts, EUA.
'El futuro del Modernismo', Universidad de Miami / Museo de Arte Lowe, Florida, EUA.
'Primavera del Disseny', Col·legi D'Arquitectes de Catalunya, Barcelona, España.
'The Exploding Body', DIA Center for the Arts, Nueva York, EUA.
Cornell University, Ithaca, Nueva York, EUA.

1992//

Concursos:

Rheinauhafen Redevelopment, Colonge, Alemania.

Proyectos:

Hotel Billie Strauss, Stuttgart, Alemania.
'La Gran Utopía', Exhibición de Diseño, Museo Guggenheim, Nueva York, EUA.
Visión de Madrid, Madrid, España.
Estación de Bomberos de Vitra, Weil am Rhein, Alemania.

Exhibiciones:

Gallery Plan Venise, Paris, Francia.
'Vitra', Aedes Galerie and Architekturforum, Berlín, Alemania.
'Dimensiones Exploradas y Expandidas', Kröller Müller, Otterlo, Holanda.
'Madrid—Capital Cultural Europeo 1992', Madrid, España.

Conferencias:

Universidad de Columbia, Nueva York, EUA.
Universidad de Princeton, Princeton, Nueva Jersey, EUA.
Centro de Artes de Cleveland, Cleveland, Ohio, EUA.
Graduate School of Design, Harvard.
University, Cambridge, Massachusetts, EUA.

1993//

Concursos:

Concert Hall, Copenhagen, Dinamarca.
Museum Carnuntum, Viena, Austria.

Proyectos:

Estación de Bomberos de Vitra, Weil am Rhein, Alemania.
(Inaugurado en Mayo 13)

Exhibiciones:

'Soy yo el Enunciador', Thread Waxing Gallery, Nueva York, EUA.

Enseñanza:

Universidad de Columbia, Nueva York, EUA.

Conferencias:

Southern California Institute of Architecture, Los Ángeles, California, EUA.
The Pacific Design Center, Los Ángeles, California, EUA.
The Ohio State University, Columbus, Ohio, EUA.
The Architectural League of New York, Nueva York, EUA.
Universität Basel, Basel, Suiza.
Universidad Católica Americana, Washington, D.C., EUA.
The Berlage Institute, Amsterdam, Holanda.
The Merchandise Mart, Chicago, Illinois, EUA.
El Instituto Real de Arquitectos Británicos, Londres, Gran Bretaña.
The Architects Computer Show, Wiesbaden, Alemania.
The Bartlett School of Architecture, Londres, Gran Bretaña.

1994//

Reconocimientos:

Cardiff Bay Opera House, Cardiff, Wales, 1º lugar.

Concursos:

Cardiff Bay Opera House, Cardiff, Wales.
French Lycee, Londres, Gran Bretaña.
Museum Carnuntum, Bad Altenburg, Austria.

Proyectos:

Centro de Arte y Media en Dusseldorf, Alemania.
Hotel Billie Strauss, Stuttgart, Alemania.
Viaductos Spittelau, Viena, Austria.

Exhibiciones:

Graduate School of Design, Universidad de Harvard, EUA,
AA, Londres, Gran Bretaña.
'An Opera House for Wales', Museo Nacional de Wales, Wales, Gran Bretaña.
Cardiff and Independent Televisión Networking Bulding, Londres, Gran Bretaña.

Enseñanza:

Presidenta de la Clase Kenzo Tange: Graduate School of Design, Universidad de Harvard, EUA.

Conferencias:

Architectural Association, Londres, Gran Bretaña.
Technical University, Viena, Austria.
Chelsea School of Art, Londres, Gran Bretaña.
Graduate School of Design, Universidad de Harvard, EUA.
Universidad de Minnesota, EUA.
Universidad de Cincinnati, EUA.
Welsh School of Architecture, Wales, AIA Jurado.

1995//

Reconocimientos:

'Academia Real Exhibición de Verano, Premio Especial', Londres, Gran Bretaña.
Office Tower, Spittelmarkt, Berlín, Alemania, 1º Lugar.

Concursos:

Office Tower, Spittelmarkt, Berlín, Alemania.
42nd Street Times Square Gateway Hotel, Nueva York, EUA.
Extensión del Museo Prado, Madrid, España.
Concert Hall, Copenhagen, Dinamarca.

Proyectos:

Viaductos Spittelau, Viena, Austria.
Cardiff Bay Opera House, Cardiff, Wales.
Hotel Billie Strauss, Stuttgart, Alemania.
Interbuild—Blueprint Magazine.
Pabellón de Exhibición Berlín—Spittelmarkt, Berlín, Alemania.

Exhibiciones:

Grand Central Station, Nueva York, EUA.

In Dialog: Zeichnungen zur Spittelau, Viena, Austria.

4ª Bienal de Estambul, Estambul, Turquía.

'Arquitectura Europea 1984-94', Fundación Mies van der Rohe, Barcelona, España.

Pfaffenberg—Carnuntum Museum 'Architektzentrum', Viena, Austria.

Conferencias:

Foro de Arte Internacional, Nueva York, EUA.

Universidad de Columbia, Nueva York, EUA.

Universidad La Salle, México.

Universidad de Calgary, Calgary, Australia.

Universidad de Michigan/Ann Arbor, EUA.

Universidad de Hong Kong, Hong Kong.

Universidad Tongji, Shanghai.

Internationales Architektursymposium, Dresden, Alemania.

RIBA Londres, Gran Bretaña.

Universidad de Madrid, Madrid, España.

1996//

Reconocimientos:

'Concurso del Puente Habitacional en el Río Tames', Londres, 1º Lugar.

Concursos:

Victoria and Albert Museum, 'The Boilerhouse Competition', Londres, Gran Bretaña.

Puente Habitacional en el Río Tames, Londres, Gran Bretaña.

Proyectos:

Viaductos Spittelau, Viena, Austria.

Cardiff Bay Opera House, Cardiff, Wales.

Exhibiciones:

Wunschmaschine: Welterfindung, 'Exhibición de Diseño, Kunsthalle Wien', Viena, Austria.

'Zaha Hadid, Obra Reciente 1990—1995', Galerie Renate Krammer, Hamburgo, Alemania.

'Productos del Deseo 2', Instituto Real de Arquitectos Británicos, Londres, Gran Bretaña.

Exhibición de Verano 1996, Academia Real de las Artes de Londres, Londres, Gran Bretaña.

Homenaje a Philip Johnson, Museo de Arte Moderno, Nueva York, EUA.

Bienal de Arquitectura en Venecia, Venecia, Italia.

'Arte de Papel', Bienal Internacional del Papel, Düren, Alemania.

Conferencias:

'Ética y Arquitectura', UFVAB, Bruselas, Bélgica.

Instituto de Arquitectura Holandés, Róterdam, Holanda.

Cámara de Arquitectos, Hamburgo, Alemania.

Asociación de Arquitectura de Irlanda, Trinity College, Dublín, Irlanda.

'Éxtasis Urbano', Simposio, John Moores University, Liverpool, Gran Bretaña.

Instituto Contemporáneo de Arte, Londres, Gran Bretaña.

Cambridge University Architectural Society, Departamento de Arquitectura, Cambridge, Gran Bretaña.

'Viviendo los Puentes', Academia Real de las Artes, Londres, Gran Bretaña.

Ordres des Ingenierus, Beirut, Líbano.

1997//

Reconocimientos:

Luxembourg Philharmonic Hall, Luxemburgo, 4º Lugar.

Concursos:

Luxembourg Philharmonic Hall, Luxemburgo.

Museo de Arte Islámico, Doha, Qatar.

Refurbishment of The Hackney Empire Theatre, Londres, Gran Bretaña.

Illinois Institute of Technology, Campus Central, Chicago, EUA.

Proyectos:

Viaductos Spittelau, Viena, Austria.

LF One, Landesgartenschau 1999, Weil am Rhein, Alemania.

Exhibiciones:

'Ciudades del Futuro: Hacia un Nuevo Urbanismo', Hong Kong, Corea del Sur.
China, Singapur, Las Filipinas, Taiwán, 'GA Internacional 97', GA Gallery, Tokio, Japón.
'Creando Utopías', Davies Memorial Gallery, Newton, Wales, Gran Bretaña.
'Architektur—Sommer', Galerie Renate Krammer, Hamburgo, Alemania.
Museo de Arte Moderno, San Francisco, EUA.

Enseñanza:

Presidenta de la Clase Louis Henry Sullivan, Profesora Distinguida, Universidad de Illinois, Escuela de Arquitectura, Chicago, EUA.

Conferencias:

Instituto de Arte de Chicago, Sullivan Chair Lecture, Chicago, EUA.
Universidad de Washington, St. Louis, EUA.
Forum 97, Dubai.
Arquitecto 97, Bangkok.
'Arquitectura de la Imaginación', San Francisco Forum, San Francisco, EUA.
Universidad Jordana, Amman, Jordania.
INTO lecture, Berlage Institute, Ámsterdam, Holanda.
IAAS Workhshop, Basel, Suiza.
AA Workhshop, Hong Kong.

1998//

Reconocimientos:

Miembro Honorable del Bund Deutscher Architekten
1º Lugar, Rosenthal Center for Contemporary Art, Cincinnati, Ohio, EUA.
1º Lugar, Centro Nacional de Arte Contemporáneo, Roma, Italia.

Concursos:

Rosenthal Center for Contemporary Art, Cincinnati, Ohio, EUA.
Centro Nacional de Arte Contemporáneo, Roma, Italia.
Instituto de Tecnología de Illinois, Campus Central, Chicago, Illinois, EUA.

Proyectos:

Tercer Puente, Abu Dhabi, Emiratos Árabes Unidos.
Viaductos Spittelau, Viena, Austria.
LF One, Landesgartenschau 1999, Weil am Rhein, Alemania.
Diseno de Exhibición, Hayward Gallery, Londres, Gran Bretaña.
Rosenthal Center for Contemporary Art, Cincinnati, Ohio, EUA.

Exhibiciones:

Museo de Arte Moderno, San Francisco, EUA.
'Power House UK', exhibición para el Departamento de Comercio e Industria.

Enseñanza:

Profesora invitada de Arquitectura, Maestría en Diseño, Graduate School of Architecture, Planning and Preservation, Columbia University, Nueva York, EUA.
Profesora invitada de Arquitectura, Hochschule für Bildende Kunst, Hamburgo, Alemania.
Profesora invitada, Knowlton School of Architecture, Ohio State University, Columbus, Ohio, EUA.

Conferencias:

Columbia University of New York, EUA.
Rensselaer Polytechnic Institute, Nueva York, EUA.
VSTB, Weil am Rhein, Alemania.
Universidad Politécnica de Puerto Rico, Puerto Rico,
Knowlton School of Architecture, Ohio State University, Columbus, Ohio, EUA.
Royal College of Art, Londres, Gran Bretaña.
'Fuse 98: Beyond Typography, Conference', San Francisco, EUA.

1999//

Reconocimientos:

1º Lugar, Centro de Ciencia Wolfsburg, Wolfsburg, Alemania.
1º Lugar, Holloway Road Bridge, University of North London, Londres, Gran Bretaña.

1º Lugar, Terminal Marítima de Salerno, Salerno, Italia.
1º Lugar, Mind Zone, Millennium Dome, Londres, Gran Bretaña.
1º Lugar, Pista de Saltos de Esquí en Bergisel, Austria.

Concursos:

Centro de Ciencia Wolfsburg, Wolfsburg, Alemania.
Holloway Road Bridge, University of North London, Londres, Gran Bretaña.
Terminal Marítima de Salerno, Salerno, Italia.
Mind Zone, Millennium Dome, Londres, Gran Bretaña.
Pista de Saltos de Esquí en Bergisel, Austria.
Ampliación del Museo Reina Sofía, Madrid, España.
Kunsthhaus Graz, Graz, Austria.

Proyectos:

Tercer Puente, Abu Dhabi, Emiratos Árabes Unidos.
Viaductos Spittelau, Viena, Austria.
Mind Zone, Millennium Dome, Londres, Gran Bretaña.
Rosenthal Center for Contemporary Art, Cincinnati, Ohio, EUA.
Metapolis, Charleroi Danse, Bélgica.
Terminus Hoenheim-Nord, Estrasburgo, Francia.
Al-Wabrah Farm, Qatar.
Set de Filmación, 'Executing God'.
Tour Mundial Pet Shop Boys, Londres, Gran Bretaña.

Exhibiciones:

London Institute Exhibition, Londres, Gran Bretaña.
Design Museum, Londres, Gran Bretaña.
'Metaformas, Posiciones Deconstructivistas en el Arte y la Arquitectura', Kunsthalle Dusseldorf, Dusseldorf, Alemania.
'Arte en los Museos a la vuelta del Milenio: Conceptos, Proyectos, Edificios', Santiago de Compostela, España.
'Nueva Colección: Donaciones y Adquisiciones 1995-1999', Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt, Alemania.
'Nuevos Ambientes Urbanos', Tokio, Japón.

Enseñanza:

Profesora invitada de Arquitectura, Maestría en Diseño, Graduate School of Architecture, Planning and Preservation, Columbia University, Nueva York, EUA.
Presidenta de la clase Harvey S. Perloff en el Departamento de Arquitectura, University College of Los Angeles, Department of Architecture and Urban Design, Los Ángeles, EUA.

Conferencias:

Victoria and Albert Museum, Londres, Gran Bretaña.
Architectural Association, Londres, Gran Bretaña.
'Espacios Estratégicos-Urbanidad en el siglo XXI', Forum Internacional de Diseño, Alemania.
The Bartlett School of Architecture, 'Construcción Diseño Ambiental y Planeación', University College of London, Londres, Gran Bretaña.
'In the Works: Urban Spectacles', Museo de Arte Moderno de Nueva York, EUA.
2000//

Reconocimientos:

Miembro Honorario de la Academia Americana de Artes y Letras.
Miembro Honorario del Fellowship of the American Institute of Architects.
RIBA Galardon 2000 por Mind Zone, Millennium Dome, Londres, Gran Bretaña.

Concursos:

Biblioteca Nacional de Québec, Montreal, Canadá.
Pescara Plan Urbano, Pescara, Italia.
Gran Mezquita de Estrasburgo, Francia.
Hospital Reina Maria, Londres, Gran Bretaña.
Museo de Arte Wadsworth Atheneum: Wadsworth, EUA.

Teatro Frurrer's Music, Graz, Austria.

Proyectos:

Tercer Puente, Abu Dhabi, Emiratos Árabes Unidos.

Rosenthal Center for Contemporary Art, Cincinnati, Ohio, EUA.

Terminus(Terminal) Hoenheim-Nord, Estrasburgo, Francia.

Centro Nacional de Arte Contemporáneo, Roma, Italia.

Centro de Ciencia Wolfsburg, Wolfsburg, Alemania.

Terminal Marítima de Salerno, Salerno, Italia.

Pista de Saltos de Esquí en Bergisel, Austria.

Serpentine Gallery Gala, Londres, Gran Bretaña.

Villa Medici Installation, Roma, Italia.

Centro JVC Hotel, Guadalajara, México.

Bienal de Venecia, Venecia, Italia.

ICA Exhibición, Instituto de Arte Contemporáneo, Londres, Gran Bretaña.

'Alles Schmuck', Exhibición de Joyería Suiza, Zurich, Suiza.

Z-Scape Mobiliario, Sawaya & Moroni, Milán, Italia.

Abitare il Tempo, Verona, Italia.

Zaha Hadid Longue, Kunstmuseum, Wolfsburg, Wolfsburg, Alemania.

Wolfsburg Plan Maestro, Wolfsburg, Alemania.

Galería de Exhibición Aedes, Berlín, Alemania.

Conferencias:

Royal College of Art & University of Westminster, Londres, Gran Bretaña.

The School of the Art Institute of Chicago, Chicago, EUA.

Museo de Arte Contemporáneo, Chicago, EUA.

The University of Greenwich, Escuela de Arquitectura del Paisaje, Londres, Gran Bretaña.

Harvard Graduate School of Design, Harvard, Massachusetts, EUA.

The Rice Design Alliance, Houston, EUA.

University of Cincinnati, Cincinnati, EUA.

AIA Convención, Filadelfia, EUA.

2001//

Reconocimientos:

1º Lugar, 'Vista' Plan Maestro, Singapur.

1º Lugar, Placa de las Artes, Barcelona, España.

1º Lugar, Ampliación al Museo Ordrupgaard, Copenhague, Dinamarca.

1º Lugar, Museo Guggenheim Temporal, Tokio, Japón.

Finalista, Premio FX 2001, Terminus (Terminal) Hoenheim-Nord, Estrasburgo, Francia.

Mención Especial Equerre d'Argent, Terminal Hoenheim-Nord, Estrasburgo, Francia.

Concursos:

'Vista' Plan Maestro, Singapur.

Placa de las Artes, Barcelona, España.

Ampliación al Museo Ordrupgaard, Copenhague, Dinamarca.

Museo Guggenheim Temporal, Tokio, Japón.

Casas para el Futuro 2, Kite Site, Glasgow, Gran Bretaña.

Centro Bancario del Sur Jubilee & Hungerford Sites, Londres, Gran Bretaña.

Albertina, Viena, Austria.

BMW Centro de Eventos y Convenciones, Munich, Alemania.

Centro de Congresos, Córdoba, España.

Museo de Arte Regional de Los Angeles, Los Ángeles, EUA,

Plaza de las Artes, Barcelona, España.

Proyectos:

Tercer Puente, Abu Dhabi, Emiratos Árabes Unidos.

Rosenthal Center for Contemporary Art, Cincinnati, Ohio, EUA.

Terminal Hoenheim-Nord, Estrasburgo, Francia.

Al-Wabrah Farm, Qatar.

Centro Nacional de Arte Contemporáneo, Roma, Italia.

Centro de Ciencia Wolfsburg, Wolfsburg, Alemania.
Terminal Marítima de Salerno, Salerno, Italia.
Pista de Saltos de Esquí en Bergisel, Austria.
Centro JVC Hotel, Guadalajara, México.
Z-Scape Mobiliario, Sawaya & Moroni, Milán, Italia.
Zaha Hadid Longue, Kunstmuseum, Wolfsburg, Wolfsburg, Alemania.
Wolfsburg Plan Maestro, Wolfsburg, Alemania.
'Vista' Plan Maestro(NE Fusion), Singapur.
Mandarina Duck Store, Londres, Gran Bretaña.
Placa de las Artes, Barcelona, España.
Extensión del Museo Ordrupgaard, Copenhague, Dinamarca.

Exhibiciones:

Zaha Hadid Longue, Kunstmuseum, Wolfsburg, Wolfsburg, Alemania.
'Zaha Hadid. Obra Reciente', Architektur Forum Tirol, Innsbruck, Austria.

Enseñanza:

Cátedra en University of Applied Arts, Viena Austria.
Conferencista invitada por el Architecture & Interiors Department, Royal College of Arts,
Architecture & Interiors, Londres, Gran Bretaña.

Conferencias:

Conferencias Basel Architectural, Swissbau 2001, Basel, Suiza.
Oxford University-Middle East Society, Oxford, Gran Bretaña.
Lecture at Wapping Project, Londres, Gran Bretaña.
2002//

Reconocimientos:

Premio 2002 AIA UK, Terminal Hoenheim-Nord, Estrasburgo, Francia.
Premio Red Dot, Terminal Hoenheim-Nord, Estrasburgo, Francia.
Mención Honorífica AIA UK, 'Vista' Plan Maestro, Singapur.
1º Lugar, Fabrica BMW, Leipzig, Alemania.
Comandante del Imperio Británico (CBE).

Concursos:

Museo Guggenheim Temporal, Tokio, Japón.
Nueva Estación AV de Firenze, Florencia, Italia.
Colección Brandhorst, Munich, Alemania.

Proyectos:

Tercer Puente, Abu Dhabi, Emiratos Árabes Unidos.
Rosenthal Center for Contemporary Art, Cincinnati, Ohio, EUA.
Centro Nacional de Arte Contemporáneo, Roma, Italia.
Centro de Ciencia Wolfsburg, Wolfsburg, Alemania.
Terminal Marítima de Salerno, Salerno, Italia.
Pista de Saltos de Esquí en Bergisel, Austria.
Centro JVC Hotel, Guadalajara, México.
Zaha Hadid Longue, Kunstmuseum, Wolfsburg, Wolfsburg, Alemania.
Wolfsburg Plan Maestro, Wolfsburg, Alemania.
'Vista' Plan Maestro(NE Fusion), Singapur.
Mandarina Duck Store, Londres, Gran Bretaña.
Placa de las Artes, Barcelona, España.
Extensión del Museo Ordrupgaard, Copenhague, Dinamarca.
Museo Guggenheim Temporal, Tokio, Japón.
Fabrica BMW, Leipzig, Alemania.

Exhibiciones:

Centro de Arte Contemporáneo, Roma, Italia.
'Zaha Hadid Laboratory'- Yale y el National Building Museum, Washington, D.C., EUA.

Enseñanza:

Cátedra en University of Applied Arts, Viena, Austria.
Profesora invitada del Architectural Design en Yale University, New Haven, Connecticut,
EUA.

Conferencias:

Conferencia 'Futurismo', Palma de Majorca, España.
Columbia University, EUA.
Victoria and Albert Museum, Londres, Gran Bretaña.
National Building Museum, Washington D.C., EUA.
AA, Londres, Gran Bretaña.
The Bartlett, Londres, Gran Bretaña.

2003//

Proyectos:

Tercer Puente, Abu Dhabi, Emiratos Árabes Unidos.
Rosenthal Center for Contemporary Art, Cincinnati, Ohio, EUA.
Centro Nacional de Arte Contemporáneo, Roma, Italia.
Centro de Ciencia Wolfsburg, Wolfsburg, Alemania.
Terminal Marítima de Salerno, Salerno, Italia.
'Vista' Plan Maestro, Singapur.
Placa de las Artes, Barcelona, España.
Extensión del Museo Ordrupgaard, Copenhague, Dinamarca.
Fabrica BMW, Leipzig, Alemania.
Price Tower Arts Center, Bartlesville, Oklahoma, EUA.
Librería Montpellier, Francia.
Museo Guggenheim, Taichung, Taiwán.

Concursos:

Guangzhou Opera House, China.
Moenchsberg Lift, Salzburgo, Austria.
Refugio Tromso.
Estacionamiento Novartis.
Museo para la Cultura Europea y Mediterránea, Marsellés, Francia.

Exhibiciones:

Price Tower Arts Centre, Bartlesville Artist Space, Nueva York, EUA.
'Zaha Hadid, Arquitectura', MAK, Viena, Austria.

Enseñanza:

Cátedra en University of Applied Arts, Viena, Austria.

2004//

Reconocimientos:

Premio Pritzker de Arquitectura.

¹⁰³ Apud. Levene, Richard; Márquez Cecilia, Fernando. Revista El Croquis Num. 73(l). 'Zaha Hadid 1992-1995'. Conversaciones con Zaha Hadid por Luis Rojo de Castro.

Levene, Richard; Márquez Cecilia, Fernando. Revista El Croquis Num. 103. 'Zaha Hadid 1996-2001'. 'El paisaje como planta, una conversación con Zaha Hadid por Mohsen Mostafavi.

Noever, Peter; Shumacher, Patrik. 'Zaha Hadid, Architektur//Architecture'. Publicado en ocasión de la exhibición: Zaha Hadid, Architecture, MAK Viena, Mayo14-Agosto 17, 2003.

movimientos creativos de 1992-2003



Farshid Moussavi.

Foreign Office Architects.

Socio: Alejandro Zaera Polo.

Fuente: El Croquis.

‘(...) no te empeñes en ser
moderno. Es la única cosa que,
por desgracia, hagas lo que hagas,
no podrás dejar de ser’.
Dalí.¹⁰⁴

En 1992 junto con Alejandro Zaera Polo instauran su propio despacho de arquitectura con el nombre de Foreign Office Architects. Pero es a partir de su propuesta ganadora en el Concurso de la Terminal Marítima del Puerto de Yokohama, Japón en 1995 que FOA se consolida en la escena de los arquitectos innovadores y propositivos del nuevo movimiento moderno.

Con apenas un poco más de una década FOA se colocó en lo que se denomina el star system de la arquitectura, pero ¿cuál es la causa de que tan rápidamente se hayan colocado como uno de los despachos más prometedores?

Espacio Arquitectónico. De la interface local al árbol filogenético.

Jaques Herzog afirma que los arquitectos tendrán que ser como las Spice Girls (grupo femenino de música pop que causó sensación mundial a finales de los años noventa), ‘pronto sólo valdrá la pena prestar atención a la arquitectura de las estrellas. El resto serán servicios arquitectónicos pésimos’.¹⁰⁵ Sin embargo el concepto de servicios arquitectónicos proviene de la conjunción entre efecto y tecnología arquitectónica, es decir, ser un profesional capaz de usar las técnicas correctas para producir los efectos apropiados. Hay un enorme potencial a liberar, contenido en las técnicas de los servicios arquitectónicos, que apenas empiezan a ser explotadas: gestión de proyecto, valoración, estudios, capacidad de modelado de la inteligencia artificial. Por desgracia para la mayoría de las arquitectas(os) no han podido integrar estos factores, lo que está llevando esta profesión a la bancarrota (estamos llegando al fin de la arquitectura, como le denomina Koolhaas), una esquizofrenia total: tenemos estrellas y tenemos servicios arquitectónicos.

El desafío llegado éste punto es, explorar el potencial de estas tecnologías, más allá de lo utilitario, integrarlas a la disciplina de la arquitectura que no ha evolucionado durante largo tiempo. Construir una nueva disciplina a partir de ellas. Lo que en este estudio denomino y denomina Zaha Hadid ‘Nuevo Movimiento Moderno’, que dicho sea de paso, no considero que sea solamente lo que los críticos de arquitectura de los años noventa denominaron Deconstrucción.

Con proyectos en Japón, España, Holanda, Gran Bretaña, tratan de repetir ciertas situaciones, convirtiéndose en locales cada uno de estos sitios.’En vez de importar o imponer un modo de operar en ellos, resulta mucho más interesante *desarrollar un interface local*’.¹⁰⁶

En filósofos como Spinoza, Deleuze descubre otra posibilidad: que los recursos que participan en la génesis de la forma son inmanentes a la propia materia, no trascendentales. Los materiales tienen una capacidad inherente para la generación de la forma, una capacidad inherente para autoorganizarse en ciertas condiciones. El caso más simple de esta capacidad está ilustrado por el fenómeno de las *transiciones de fase*. Este es el término científico para referirse a los cambios espontáneos que tienen lugar en la estructura de materiales en ciertos puntos críticos de intensidad, como la condensación de vapor en gotitas de líquido o la cristalización del agua en hielo a cierta temperatura. Durante estas transiciones de fase, la materia cambia espontáneamente de arquitectura, pasando de la estructura gaseosa del vapor a la organización espacial totalmente distinta de un líquido y a la arquitectura más rígida de una red cristalina.¹⁰⁷ En la metalurgia por ejemplo se conocen estas transiciones de fase desde la antigüedad y se sabe que lo que importa es como se cruza el *punto crítico*. Es decir a que velocidad permitiremos que se solidifique, o se convierta nuestro material en un estado gaseoso o líquido.

Esto es retomado en la práctica de FOA, las interfaces o transiciones de fase son utilizadas para construir un sistema de materiales útiles en su práctica arquitectónica,

estableciendo bases que permitan generar y revelar el punto crítico, para la realización satisfactoria y pragmática en su arquitectura:

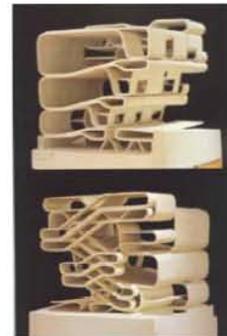
'Nosotros sentíamos entonces la necesidad de construir un sistema operativo que no estuviera basado en una postura crítica o negativa, sino en los materiales que encontrábamos a nuestro alrededor. Siempre hemos intentado establecer bases que permitan al proyecto generar y revelar cosas que no teníamos en mente previamente, pero que no requieran una posición crítica.

Estamos interesados en la técnica precisamente porque nos permite llevar nuestro trabajo más allá de sus objetivos más inmediatos. Es ahí donde la disciplina y el rigor operan en busca de ordenes emergentes'.¹⁰⁸

Un respeto por la propia capacidad de la materia para generar formas y una aptitud para abordar heterogeneidad. Pero la idea de un único material universal pueda ser apropiado para toda clase posible de estructura sería erróneo. Al igual que en el caso de materiales biológicos como el hueso, los nuevos diseños pueden afectar a estructuras cuyas propiedades estén continuamente en variación, con algunas partes de la estructura mejor dispuestas para ocuparse de la compresión y otras para ocuparse de la tensión.

'Hay una cierta acumulación y entendimiento cada vez más complejos del material que podemos usar, pero no necesariamente una dirección implícita de evolución heredada.

La experimentación que no es pragmática no nos interesa. Y esta es la razón por la que nuestros proyectos tienden a problematizar, a establecer conflictos, de manera que la materia necesita hacerse más consistente y compleja. Lo que estamos haciendo es usar el pragmatismo para producir algo nuevo, obteniendo de la superposición de diferentes problemas; (...) podríamos separar los problemas, resolverlos eficientemente y después reunirlos de nuevo, pero tenemos la sospecha de que eso sería un sistema que no nos conduciría a un salto sustancial de conocimiento'.¹⁰⁹



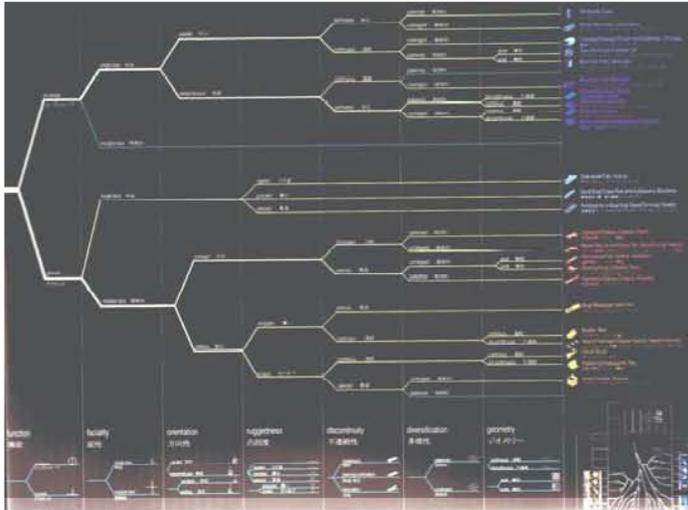
Azadi Multicines, Theran, Irán,1996.

Fuente: El Croquis 115.

Procesos de Percepción. Taxonomía.

A principios del 2003 en la exposición en Tokio, FOA presenta su trabajo a través de una Taxonomía basada en la clasificación de especies utilizada en las ciencias naturales.

'Estamos interesados en esta idea de las especies desde el punto de vista teórico hace ya tiempo; y luego esta exposición y la oportunidad de explicar nuestro trabajo como un proceso de filogénesis. De hecho, el primer título para la exposición de Tokio fue 'FOA Arc', porque en el fondo mostramos los animales que portamos con nosotros preparados para reubicarse allí donde el entorno sea el adecuado. Pero en este viaje como arquitecto encuentras otros animales, algunas veces en lugares remotos, y los incorporas al Arca'.¹¹⁰ Cierta tipo de organizaciones se han convertido en parte de nuestro repertorio de soluciones (...) estos conjuntos de organizaciones efectivas desarrollan un *phylum (filum)*. Las especies son organizaciones que en un proyecto relacionan diferentes materiales de cierta manera con un propósito concreto. Dentro de un ecosistema, los materiales son de alguna manera consistentes y los propósitos se diferencian dentro de un rango: esto produce una gran cantidad de similitudes y repeticiones.¹¹¹



Nuevamente nos remonta dicha clasificación taxonómica al pensamiento de Gilles Deleuze que ha intentado cambiar la filosofía dominante del diseño, o más en general, la filosofía predominante de la génesis de la forma. Deleuze utiliza el término 'fílum maquinista'¹¹² para referirse al mundo de la materia y la energía cuando es concebido sin un Dios arquitecto. Para él, maquinista significa simplemente 'la articulación de heterogeneidades como tales', es decir, la creación de forma con materiales que no han sido reducidos a la obediencia por la homogenización.¹¹³ El término fílum se retoma de la biología, en donde significa categoría taxonómica justo debajo de la de reino. El sistema de clasificación inventado por Linneo y usado todavía hoy en día es un sistema jerárquico. Consiste de una serie de grupos más pequeños que se originan en grupos más grandes. El sistema jerárquico para la clasificación de los organismos incluye ahora siete categorías mayores y varias subcategorías.

Un reino es un grupo de fílumes estrechamente relacionados, un fílum (llamado a veces división al nombrar las plantas) es un grupo de clases estrechamente relacionadas; una clase es un grupo de órdenes estrechamente relacionados; un orden es un grupo de familias estrechamente relacionadas; una familia es un grupo de géneros estrechamente relacionados. Una especie es un grupo de organismos de un tipo particular que pueden entrecruzarse y producir crías fértiles en condiciones naturales.

Fílum para Deleuze¹¹⁴ significa también un plan corporal particular, una arquitectura abstracta de la cual podemos obtener, a través de distintos procesos embriológicos, una amplia variedad de arquitecturas concretas: si doblamos y estiramos un óvulo fecundado siguiendo cierta secuencia obtenemos una jirafa; si seguimos otra secuencia, obtenemos un elefante; otras secuencias producen las distintas estructuras arquitectónicas de los demás vertebrados.

Cuando se unen ambas palabras, 'fílum maquinista' significa que únicamente hay un plan corporal no solo para los animales sino también para las plantas, las nubes, los vientos, las montañas, etc. Todas estas estructuras distintivas se derivan, de una única arquitectura abstracta.

Un fílum universal se dividiría en numerosos fílum específicos, incluyendo los distintos linajes que conforman nuestras tecnologías. Cada fílum se caracteriza por sus transiciones de fase (que Deleuze denomina singularidades) y por las propiedades que los materiales adquiere cuando cruzan esos puntos críticos (propiedades que denomina rasgos de expresión).

En palabras de Moussavi y Zaera: 'Ahora tenemos la tecnología que nos permite producir individuos desde sistemas genéricos y también sistemas combinando o fundiendo individuos. Después de bastantes años en los que la diferencia había sido la palabra predominante en el debate arquitectónico, creemos que ahora es el momento de empezar a teorizar la similitud de nuevo, ser capaces de identificar en la realidad cuáles son las constantes cada vez más necesarias para producir conocimiento.(...) Pero a la larga, la naturaleza también evoluciona modelos y los diferencia geográficamente.

Por medio del diseño de su árbol filogenético pretenden clasificar los proyectos en series de diferentes organizaciones espaciales, fundamentalmente formales. La intención no es repetirlas o replicarlas sino identificar características espaciales en proyectos individuales que puedan ser cultivadas en otros ecosistemas. Empezando a interesarse en la filogénesis como un modelo viable para estructurar esa forma de conocimiento arquitectónico. Es una manera de hablar de nuevo de las tipologías, pero no como organizaciones que necesitan replica, sino como materiales a medio de conformar lo que pueden emplearse para hacer proliferar la arquitectura.

La filosofía del diseño implícita en la teoría del *filum maquinista* arremete directamente contra la idea de que la forma proviene del exterior para modelar un material inerte e implica un cierto respeto por la capacidad inherente de la materia para generar formas.

'El enfoque científico y riguroso permite poner los temas juntos sobre la mesa sin imponer nuestro criterio, nuestros intereses o nuestro estilo, si lo tuviéramos. Para hacer ésto se necesita operar en un territorio común, que viene dado por ese enfoque riguroso y técnico a los problemas. Lo que no excluye intuiciones, opiniones o deseos, como tampoco lo hace la ciencia; pensar que la ciencia es puramente objetiva es inocente y epistemológicamente obsoleto. Pero la ciencia es rigurosa e intersubjetiva, y es lo que nos interesa del modelo científico.

Al mismo tiempo, la adopción del enfoque científico nos permite integrar materiales de modo preciso y explícito. Por tanto, somos capaces de identificar cómo las cosas evolucionan en el proyecto y producir permutación en la materia sí cualquier información varia'.¹¹⁵

Bases en el Movimiento Moderno.

Las bases de FOA parten del movimiento moderno, empezando por el mismo nombre del despacho, es decir, la extranjería:

'Otra razón que nos conecta automáticamente con la modernidad y que tiene que ver casi con las circunstancias biográficas: la extranjería como forma particular de subjetividad. El nombre de Foreign Office esta relacionado con la perspectiva del extranjero como agente que no es completamente conciente de las complejidades de un cierto entorno, pero que necesita operar en él desde una perspectiva periférica, externa. Se trata de un linaje antiguo como forma cultural-los nómadas-pero que no había generado una conciencia urbana hasta la modernidad'.¹¹⁶

La modernidad fue abortada al final de los sesenta, pero hay temas de su discurso que han adquirido una renovada vigencia para FOA; La creciente globalización de nuestra cultura hace necesario revisar los valores de la individualidad, la especificidad, el lenguaje o la idiosincrasia a la luz de los procesos que requieren una operatividad transcultural e intersubjetiva. Interesados en los procesos, las técnicas, el rigor, lo genérico, la consistencia o la alineación, como dominios de investigación en el lenguaje, la imagen, el carácter o la subjetividad.

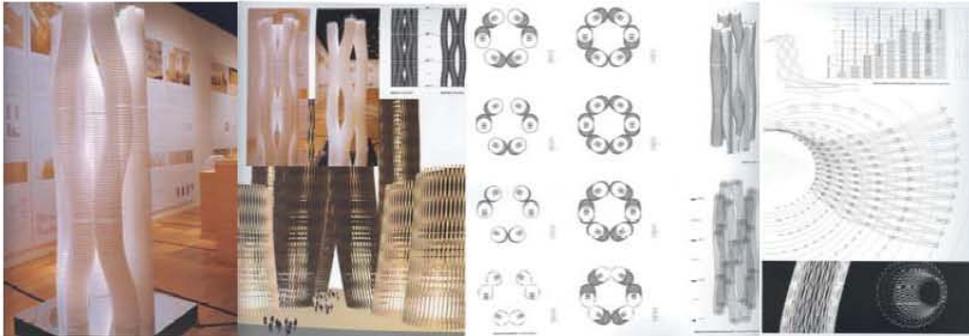
'El lenguaje de los arquitectos se ha hecho tan distante que nadie lo escucha ya. (...) Cuanto más globalizados estemos, mas tendremos que comunicarnos con distintas culturas, con otra gente crucial para nuestra capacidad de operar. Cuanto más bajo sea el umbral de nuestro lenguaje, más efectivos seremos'.¹¹⁷

Recordemos por ejemplo el programa de enseñanza de la Bauhaus, que proponía la creación de un sistema de educación que pudiera conducir, mediante el aprendizaje de la ciencia y la técnica, al conocimiento y a la percepción de necesidades del hombre; para formar un nuevo tipo de artista creador, preparado para comprender la esencia de los problemas propuestos y resolverlos de manera adecuada, por la capacidad de interpretar las necesidades, respondiendo con un programa arquitectónico y una construcción. Al proponer métodos analíticos e inductivo para proyectar, trato de llenar el vacío abierto en el proceso de la creación arquitectónica con una especie de reducción estética según la cual podría llegar a las formas de la arquitectura,

como consecuencia lógica y natural de ciertas operaciones que no toman en cuenta las dimensiones histórica y simbólica.

‘¿Quién era el que solía decir: ‘si no puedes conseguir más placer, consigue más dolor’? La gente más interesante de nuestra generación tiene una especie de relación erótica con el rigor y lo estricto. Esto es lo que produce probablemente la similitud y la diferencia con el enfoque plenamente moderno, en el discurso moderno el rigor es racional y positivo; hoy el rigor está cargado eróticamente y produce excesos. El rigor no resuelve necesariamente los problemas, también los crea, y su naturaleza problemática es lo que nos interesa’.¹¹⁸

‘Necesitamos hablar alto y claro. La gente repite insistentemente los mensajes para asegurarse de que llegan a su destino. Pero la falta de consistencia cultural y ésta necesidad de redundancia y claridad es también algo que abre potenciales enormes. *Nos dirigimos irremediablemente hacia una cultura que va a necesitar usar esta comunicación de bajo umbral para poder sobrevivir*’.¹¹⁹



Haz de Torres,
Propuesta para
el WTC, Nueva
York, EUA, 2002.

Fuente: El Croquis.

Como se da la creación espacial, y Las dimensiones en la arquitectura.

‘En los primeros años de la unidad en la Architectural Association había un gran interés en la cartografía y en los análisis cuantitativos. Empezamos a usar datos y estadísticas, diagramas y cosas parecidas. Probablemente era una herencia por una parte de OMA y de los intereses sobre cuantificación y precisión factual de Rem Koolhaas; y por otra, de los intereses sobre geometría y operaciones diagramáticas de Peter Eisenman, transmitidos a través de Stanford Kwinter y Jeff Kipnis. En ambos casos está ligado a un interés en un tipo de enajenación, a una operación mecánica que conduce a la complejidad’.¹²⁰

Estos antecedentes conllevan a FOA a la elaboración y creación de tipologías arquitectónicas distintivas como una reserva de información que utilizan para establecer un marco de referencia para su práctica.

‘Se trata de abstraer la tipología y convertirla en un conjunto de relaciones *topológicas* o numéricas que después se aplican de nuevo a situaciones diferentes, para reaccionar ante un ecosistema local, y luego buscar nuevos potenciales arquitectónicos en la relación entre estas tipologías abstractas y las cualidades específicas del lugar’.¹²¹

Retomando que, en la topología está permitido doblar, estirar, encoger, retorcer los objetos pero siempre que se haga sin romper ni separar lo que estaba unido (*la transformación debe ser continua*) ni pegar lo que estaba separado (*la inversa también debe ser continua*). Por ejemplo, en topología un triángulo es lo mismo que un cuadrado, ya que podemos transformar uno en otro de forma continua, sin romper ni pegar.

Traduciendo así su programa en una organización material específica, con densidades, topologías, agendas y formas.



Casa Virtual, ANY Corporation, 1997.
Fuente: El Croquis.

La teoría de la excusa.

Por medio de lo que denominan ‘la teoría de la excusa’ que no es el procedimiento mediante el cual no se permiten a ellos mismos proceder en una cierta dirección arquitectónica a menos que puedan encontrar una excusa en algún punto –en el programa, la estructura o las circulaciones- que justifique ese camino. En ese sentido también son modernos; y quizá hasta victorianos.

‘Cuando se desarrolla una práctica significativa se está teorizando, y cuando se teoriza se establecen temas potenciales para una práctica (...). Solo si se mantiene esa relación que permite conservar la comprensión de las virtualidades que aparecen en los proyectos cuando se acomete un problema pragmático, se puede hacer una práctica sostenible en el tiempo. Los edificios crean con su volumetría tridimensional una cubierta de gran escala que protege a este espacio público del sol. Una especie de mutación de la topología (...) en un ecosistema muy específico’.¹²²

Los círculos particulares.

De nueva cuenta retomamos a Gramsci y sus círculos, encontrando ciertas similitudes en los círculos particulares de vida de Moussavi y de Hadid.

Cosa que nos lleva a comprobar que desde el nacimiento hasta la muerte la mujer es en la sociedad patriarcal un ser incompleto y en permanente transformación. Al hombre le ocurren cambios de crecimiento, pero a la mujer le ocurren cambios cualitativos. Gramsci considera que cada individuo no es sólo la síntesis de las relaciones existentes, sino de la historia de éstas relaciones, esto es, el resumen de todo el pasado.

Objetiva y subjetivamente por compulsión derivada de las transformaciones del sistema socioeconómico y de la cultura, las mujeres se convierten en sujetos históricos y la mujer emerge como sujeto histórico, aún minoritario, aún subalterno.

‘Al elaborar sus propias teorías y sus lenguajes, las mujeres desarrollan en la confrontación política e ideológica nuevas concepciones de sí mismas y del mundo y generan nuevas expresiones y formas culturales’.¹²³



Se puede identificar que el componente ingenieril es crucial en su trabajo, ya que los proyectos presentan problemas de ingeniería muy contundentes, como por ejemplo el Puerto Marítimo de Yokohama. Por lo cual es necesario recurrir a los sistemas mas avanzados y propositivos en la actualidad, tal es el caso de la prestigiada firma Ove Arup y el Grupo de Diseño en Ingeniería Estructural SDG.

'Estamos interesados en lo instrumental y lo tecnológico pero no como un vehículo para la extravagancia (...) la relación mas estrecha entre estructura y forma, entre materia y organización, (..) se relaciona con la cuestión del deseo y la economía como un aspecto central de nuestro trabajo.(...) Si existe una tendencia, es hacia producir complejidad y organizaciones mas sofisticadas. Y éste es también el punto en que subyace el contenido experimental de nuestra práctica. Porque cuando se pretende sintetizar un material que sea capaz de responder a más cosas al mismo tiempo es cuando realmente se tocan los límites de lo que puede ser la evolución futura de las cosas. Se puede desarrollar un enfoque muy eficiente y pragmático pero el trabajo se relacionara en menor grado con la experimentación en el ámbito de la disciplina, será menos capaz de producir nuevos paradigmas. (...)El azar en la arquitectura es demasiado sofisticado. Nadie puede permitirselo, porque la realidad está ya demasiado llena de cosas que ocurren sobre las que no se tiene ningún control. El azar ocurre espontáneamente. Si se entiende la arquitectura como investigación, el azar no es el camino. (...)Nuestra generación se ha desarrollado en una situación difícil, y desafortunadamente éste no es un negocio que este en su mejor momento.(...) Porque entonces otras profesiones se comerán nuestra disciplina'.¹²⁴

Prototipos.

Por medio de continuidades lineales, como por ejemplo el paisaje, logran establecer prototipos como en los proyectos de El parque Costero de Barcelona y el Downsview, obviamente uno no es igual al otro, pero mantienen rastros de temas.

'En cada nueva ocasión tratamos de identificar oportunidades en el programa, el contexto o la situación a través de las que el *proyecto pueda convertirse en prototípico* e ir más allá de sus propias contingencias. Aunque no tratamos de producir prototipos como modelos literales para futuros proyectos, estamos cada vez mas interesados en *desarrollar continuidades* a través de ellos, *un cierto nivel de consistencia interna*.(...) necesitamos aprender y transferir información de un proyecto a otro'.

Prototipos que cuentan con la técnica y la función emergiendo así un modo efectivo para generar la forma, obteniendo así nuevos significados y contenidos a lo que FOA denomina la arquitectura innovadora.



Derecha Parque Litoral y Auditorios del Sureste de Barcelona, España, 2002.
Izquierda: Parque Downsview, Toronto, Canadá, 2000.
Fuente: El Croquis.

'Las mejores arquitecturas no son aquellas que se construyen basadas en similitudes o significados sino aquellas que de algún modo sintetizan una organización o una forma partiendo de una simple relación física y de parámetros técnicos. Los mejores proyectos de la historia son aquellos en los que la función y la técnica emergen de un modo efectivo para generar una forma, una imagen o una organización que, a su vez, generan nuevos significados. Creemos que es entonces cuando la arquitectura llega a ser verdaderamente innovadora'.

Farshid Moussavi y Alejandro Zaera Polo.

-
- ¹⁰⁴ Salvador, Dalí, 'Los cornudos del viejo arte Moderno', Pág.50.
- ¹⁰⁵ ACTAR, Verb Processing, octubre 2001, artículo: 'como una montaña rusa' por Alejandro Zaera-Polo, Farshid Moussavi y Kunio Watanabe. Pág. 15.
- ¹⁰⁶ Revista 'El Croquis Editorial, Num. 115(I). 'Entrevista con Farshid Moussavi y Alejandro Zaera P, por Cristina Diaz Moreno y Efrén Garcia Grinda.', Madrid, 2003.
- ¹⁰⁷ ACTAR, Verb Processing, octubre 2001, artículo: Landa, Manuel, 'Filosofías de diseño, el caso de los programas de modelado'.
- ¹⁰⁸ Revista 'El Croquis Editorial, Num. 115(I). 'Entrevista con Farshid Moussavi y Alejandro Zaera P, por Cristina Diaz Moreno y Efrén Garcia Grinda.', Madrid, 2003.
- ¹⁰⁹ Revista 'El Croquis Editorial, Num. 115(I). 'Entrevista con Farshid Moussavi y Alejandro Zaera P, por Cristina Diaz Moreno y Efrén Garcia Grinda.', Madrid, 2003. Pág. 17
- ¹¹⁰ Revista 'El Croquis Editorial, Num. 115(I). 'Entrevista con Farshid Moussavi y Alejandro Zaera P, por Cristina Diaz Moreno y Efrén Garcia Grinda.', Madrid, 2003. Pág. 20.
- ¹¹¹ Revista 'El Croquis Editorial, Num. 115(I). 'Entrevista con Farshid Moussavi y Alejandro Zaera P, por Cristina Diaz Moreno y Efrén Garcia Grinda.', Madrid, 2003. Pág. 12.
- ¹¹² Apud. en ACTAR, Verb Processing, octubre 2001, artículo: Landa, Manuel, 'Filosofías de diseño, el caso de los programas de modelado'. Retomando a Gilles Deleuze y Felix Guattari, A Thousand Plateaus. Pág. 135.
- ¹¹³ ACTAR, Verb Processing, octubre 2001, artículo: Landa, Manuel, 'Filosofías de diseño, el caso de los programas de modelado'. Retomando a Gilles Deleuze y Felix Guattari, A Thousand Plateaus. Pág. 136.
- ¹¹⁴ Apud. ACTAR, Verb Processing, octubre 2001, artículo: Landa, Manuel, 'Filosofías de diseño, el caso de los programas de modelado'. Retomando a Gilles Deleuze y Felix Guattari, A Thousand Plateaus. Págs. 136-142.
- ¹¹⁵ Revista 'El Croquis Editorial, Num. 115(I). 'Entrevista con Farshid Moussavi y Alejandro Zaera P, por Cristina Diaz Moreno y Efrén Garcia Grinda.', Madrid, 2003. Pág. 14.
- ¹¹⁶ Revista 'El Croquis Editorial, Num. 115(I). 'Entrevista con Farshid Moussavi y Alejandro Zaera P, por Cristina Diaz Moreno y Efrén Garcia Grinda.', Madrid, 2003. Pág. 9.
- ¹¹⁷ Revista 'El Croquis Editorial, Num. 115(I). 'Entrevista con Farshid Moussavi y Alejandro Zaera P, por Cristina Diaz Moreno y Efrén Garcia Grinda.', Madrid, 2003. Pág. 30.
- ¹¹⁸ Revista 'El Croquis Editorial, Num. 115(I). 'Entrevista con Farshid Moussavi y Alejandro Zaera P, por Cristina Diaz Moreno y Efrén Garcia Grinda.', Madrid, 2003. Pág. 14.
- ¹¹⁹ Revista 'El Croquis Editorial, Num. 115(I). 'Entrevista con Farshid Moussavi y Alejandro Zaera P, por Cristina Diaz Moreno y Efrén Garcia Grinda.', Madrid, 2003. Pág. 30.
- ¹²⁰ Revista 'El Croquis Editorial, Num. 115(I). 'Entrevista con Farshid Moussavi y Alejandro Zaera P, por Cristina Diaz Moreno y Efrén Garcia Grinda.', Madrid, 2003. Pág. 27.
- ¹²¹ Revista 'El Croquis Editorial, Num. 115(I). 'Entrevista con Farshid Moussavi y Alejandro Zaera P, por Cristina Diaz Moreno y Efrén Garcia Grinda.', Madrid, 2003. Pág. 24.
- ¹²² Revista 'El Croquis Editorial, Num. 115(I). 'Entrevista con Farshid Moussavi y Alejandro Zaera P, por Cristina Diaz Moreno y Efrén Garcia Grinda.', Madrid, 2003. Pág. 25.
- ¹²³ Lagarde de los Ríos, Marcela, en su libro 'Los Cautiverios de las Mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas'. UNAM, Colección de Posgrado, 2003. Pág.821.
- ¹²⁴ Revista 'El Croquis Editorial, Num. 115(I). 'Entrevista con Farshid Moussavi y Alejandro Zaera P, por Cristina Diaz Moreno y Efrén Garcia Grinda.', Madrid, 2003.

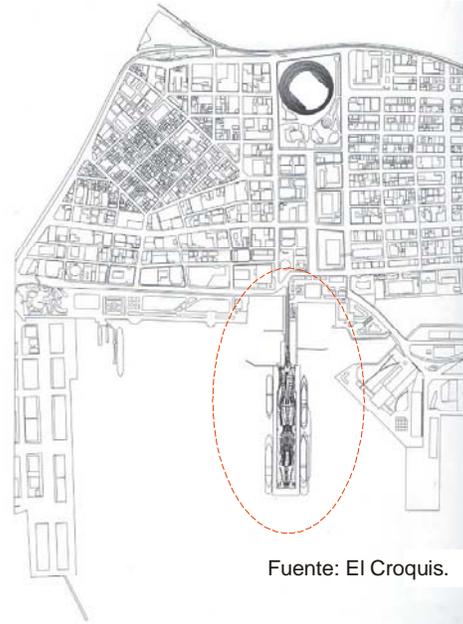
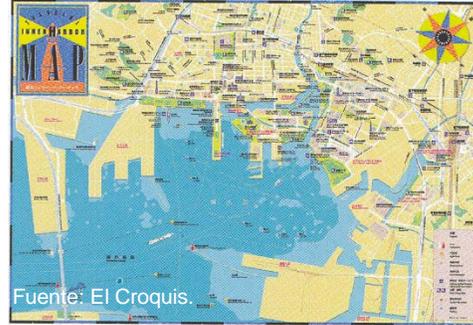
Puerto Marítimo de Yokohama.

Yokohama es una ciudad de más de 3,000,000 de habitantes, lo cual, la convierte en la segunda ciudad de Japón tras el área metropolitana de Tokio. La historia moderna de Yokohama se remonta a 1859, cuando se abrió el puerto a la comunidad internacional; Convirtiéndose en un puente entre Japón y el mundo.

El plan urbanístico general pretende integrar los distintos sectores de la comunidad, incluyendo empresas locales e internacionales. Para lograr sus objetivos en el año de 1995 la ciudad de Yokohama, invita a participar a concurso a los arquitectos del mundo para la creación y diseño de su Puerto Marítimo, el cual se inauguraría en el año 2002. El Concurso fue ganado por FOA, un equipo de jóvenes arquitectos. Pero no fue sino hasta noviembre de 1999 cuando se inicio la construcción de dicha terminal marítima.

Con una superficie de 43,843m², se crea una plataforma de 70m de ancho por 420m de largo, contado con el apoyo ingenieril de Ove Arup & Partners y en la Estructura con Structural Design Group(SDG).

'El concepto de *ni-wa-minato*, propuesto por el cliente como punto de partida del proyecto, indica una mediación entre el jardín y el puerto, pero también entre los ciudadanos de Yokohama y los del mundo exterior. (...) El artefacto funciona como un dispositivo intermedio entre las dos grandes máquinas sociales que constituyen la nueva institución: el sistema de espacios públicos de Yokohama y la gestión del flujo de pasajeros de los cruceros. Estos componentes se usan como un recurso para lograr su recíproca 'desterritorialización'; un espacio público que envuelve la terminal, renegando así de su presencia simbólica como puerta urbana y descodificando el ritual del viaje; y una estructura funcional que se convierte en el molde de un espacio público no tipológico, un paisaje sin instrucciones de ocupación.(...)una maquina de integración que nos permita movernos imperceptiblemente de unos estados a otros, transformando esos estados en grados de intensidad, y contrarrestando los efectos de esa segmentación rígida creada habitualmente por los mecanismos sociales'.¹²⁵



Así que, utilizando la superficie del suelo para crear un espacio público complementario al parque Yamashita, su propuesta es la primera penetración perpendicular del espacio urbano de Yokohama. El suelo de la ciudad se conecta sin solución de continuidad al nivel de embarque, y desde allí se bifurca para crear toda una variedad de acontecimientos, es decir, el edificio deviene en prolongación de la ciudad. Se propone una construcción enteramente de acero, con el fin de lograr flexibilidad y ligereza necesarias para resistir los efectos de los terremotos. En el sistema contractivo se sigue la misma idea de acumular capas: capas estructurales, capas programáticas, acabados, etc.

De la microhistoria.

Para FOA el proyecto es la generación de una microhistoria en donde se conforma una secuencia, pero en este caso se transcribe literalmente lo que para los integrantes de FOA es la microhistoria y que elementos la componen:

Los procesos son mucho más interesantes que las ideas. Las ideas están vinculadas a códigos existentes y operan críticamente o en alineación con sistemas de ideas preexistentes. Más que hacer de un proyecto la ejecución de una idea o el andamiaje de una imagen, lo que nos interesa es construir, realizar procesos a distintos niveles. Un proceso es la generación de la microhistoria de un proyecto, una especie narrativa específica en la que la entidad del proyecto conforma una secuencia. Si la geología, la biología o la historia, por ejemplo, tienen algo que enseñarnos es justamente que estos procesos de formación temporal producen organizaciones de una complejidad mucho más elevada que las ideas instantáneas. Quizá sea éste el avance más importante que la tecnología de la información ha incorporado a nuestra práctica: podemos diseñar, sintetizar y proliferar historias específicas, guiones para un proyecto. Escribir un proyecto, como Eisenman; introducir un desarrollo secuencial más que desplegar una forma, una imagen. Proliferar, esperar el surgimiento del proyecto. Código de escritura: a ver que pasa Sí: ya no estamos atrapados por la



Fuente: El Croquis.



Fuente: El Croquis.



Fuente: El Croquis.



Fuente: El Croquis.



Fuente: El Croquis.



Fuente: El Croquis.



Fuente: El Croquis.



Fuente: El Croquis.

compulsión tradicional de reproducir modelos históricos o inventarlos desde cero. No tenemos que producir un proyecto como reproducción, derivación o invención de un modelo histórico. Para producir complejidad no necesitamos hacer collages: podemos sintetizar los procesos de generación como una especie de movimiento acelerado, añadiendo información integralmente a la construcción. Estos añadidos secuenciales e integradores producen efectos más ambiguos y más capaces de resonar a distintos niveles que las declaraciones, metáforas, alegorías o reproducciones ideológicas expresadas clara y abiertamente.

Gracias a nuestro interés en los procesos de construcción y en la ingeniería de la vida material, estamos constantemente enfrascados con todo tipo de tecnologías. Y las técnicas siempre están vinculadas a los resultados; producen efectos y proporcionan servicios.¹²⁶

Por medio de la creación de esta microhistoria y sus secuencias se logra satisfacer la variedad de tamaños y calendarios de las compañías navieras, sus constantes fluctuaciones en el volumen de espacio requerido por los servicios nacionales e internacionales. Por medio de una estructura cuyos límites entre lo nacional y lo internacional puedan modificarse para permitir dichas fluctuaciones. Unas barreras móviles o plegables y unos puntos de vigilancia permiten la reconfiguración de los límites entre los territorios, haciendo posible que la terminal sea ocupada por los ciudadanos locales o invadida por los extranjeros.

Construcción de Origami.

Papiroflexia.

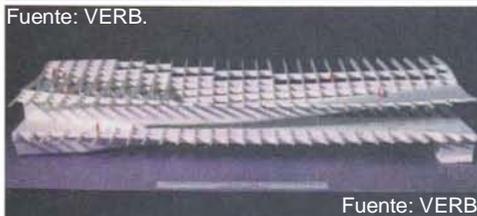
La estructura que propusieron en el concurso se basaba en una pieza de acero plegada, en un intento de hacer que la estructura fuera coherente con la idea general del proyecto como una organización plegada. Esta propuesta también tenía sus ventajas en términos de resistencia a las tensiones sísmicas y afinidad con las técnicas de la industria naval, con la que el edificio mantiene un evidente vínculo. *Esta estructura parecida a la del cartón celular surgió de lo que originalmente era una referencia a la tradición local de*



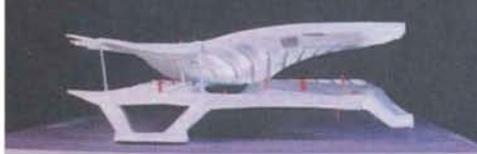
Fuente: VERB.



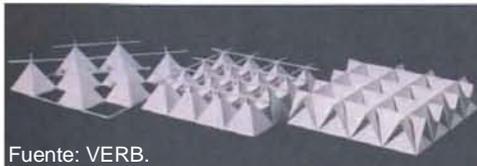
Fuente: VERB.



Fuente: VERB.



Fuente: VERB.



Fuente: VERB.



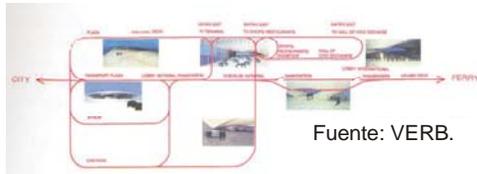
Fuente: El Croquis.

construcción de origami. Estas referencias a los sistemas de construcción locales-mediados tanto literal como culturalmente-constituyen un intento de contextualizar la propuesta sin tener que recurrir a la imitación de la construcción local; el contexto se introdujo como un proceso de organización material mas que como una imagen. Esta sensibilidad hacia lo local desempeñaría un papel decisivo en la generación de la geometría del edificio, a través de la extraordinaria importancia que la asimetría latente de las condiciones del terreno tendrá durante la fase de desarrollo del proyecto.

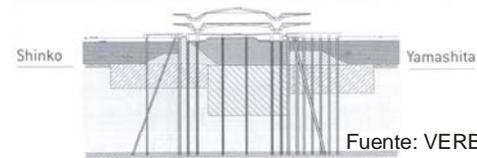
‘Al iniciar el desarrollo del proyecto, la estructura era claramente el punto más crítico: la propuesta presentada a concurso era tan interesante como ingenua y precisaba de un desarrollo técnico considerable para llevarse a la práctica sin traicionar su propósito original. El principal problema consistía en la posibilidad de resolver una compleja geometría tridimensional mediante una geometría que era básicamente axial-la del pliegue-’.¹²⁷

En la fase de concurso, la propuesta estaba generada por un análisis de localización espacial de los distintos espacios de la terminal, como los muelles de embarque, las plataformas para visitantes, la cubierta-plaza, la sala de salidas y llegadas y la plaza de acceso rodado, así como su conexión local a través de una superficie deformada. Esa superficie fue construida a través de una secuencia de secciones transversales paralelas que describían las condiciones locales a cada 15m y acoplándolas a lo largo del eje del edificio. De la evolución de la retícula surgió una cuestión: la ambigüedad entre una técnica de organización basada en bandas paralelas y la técnica de una sola superficie que absorbe las diferencias en singularidades de un espacio congruente.

‘Básicamente estábamos interesados en el efecto de la superficie única, pero nuestros métodos confiaban aún en las técnicas que habíamos aprendido en OMA, donde las secuencias de bandas paralelas desarrolladas en distintos proyectos-desde la Villette al ayuntamiento de La Haya, pasando por la Grande Bibliotheque-

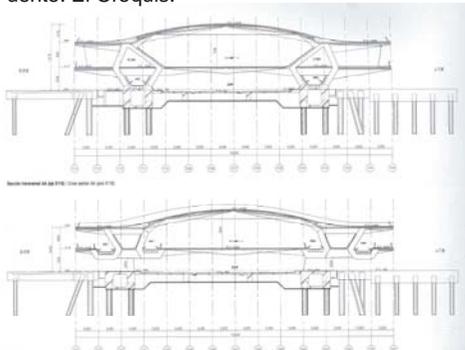


Fuente: VERB.

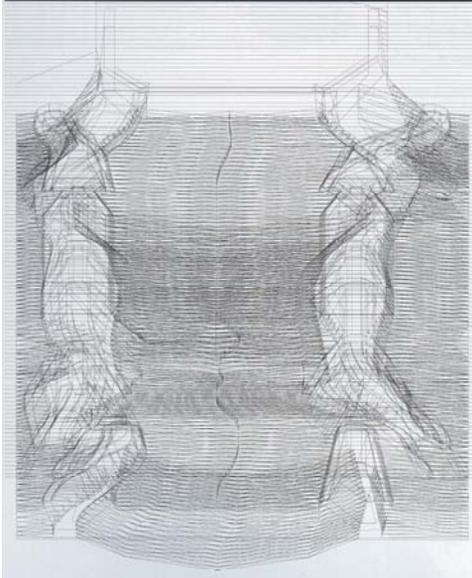
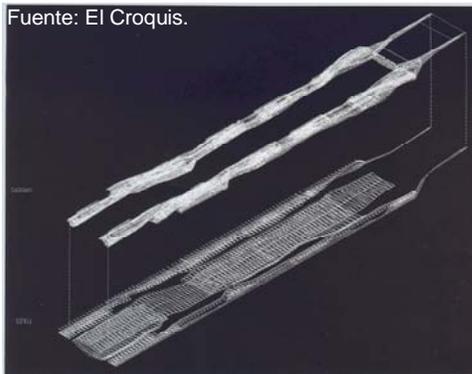


Fuente: VERB.

Fuente: El Croquis.



Fuente: El Croquis.



producían organizaciones que permitían la máxima flexibilidad en sección: una especie de 'plan libre' girado cuyo objetivo sería alcanzar la máxima libertad programática a través de los distintos niveles'.¹²⁸

Una de las evoluciones más importantes en el proyecto tuvo lugar cuando se empieza a considerar la construcción de las jácenas a través de la rotación a intervalos regulares de las mismas plantillas de montajes a lo largo de las líneas de control, que debían acoplarse a curvas complejas. Con el objeto de aumentar la regularidad del proceso de fabricación se empezó a considerar al mismo tiempo la posibilidad de producir simetría local en los pliegues transversales, haciendo que la entrega con las jácenas se realizara ortogonalmente. La única forma de conseguirlo, dada la geometría deformada de las jácenas, era pasar la retícula transversal paralela del proyecto del concurso a una retícula topológica basada en líneas de control que determinaban la geometría de las jácenas. En esta nueva retícula topológica, las bandas paralelas no otorgaban independencia a las distintas partes sino que, por el contrario, establecían funciones que las conectaban entre sí, disminuyendo considerablemente la cantidad de información requerida para la determinación de la forma.

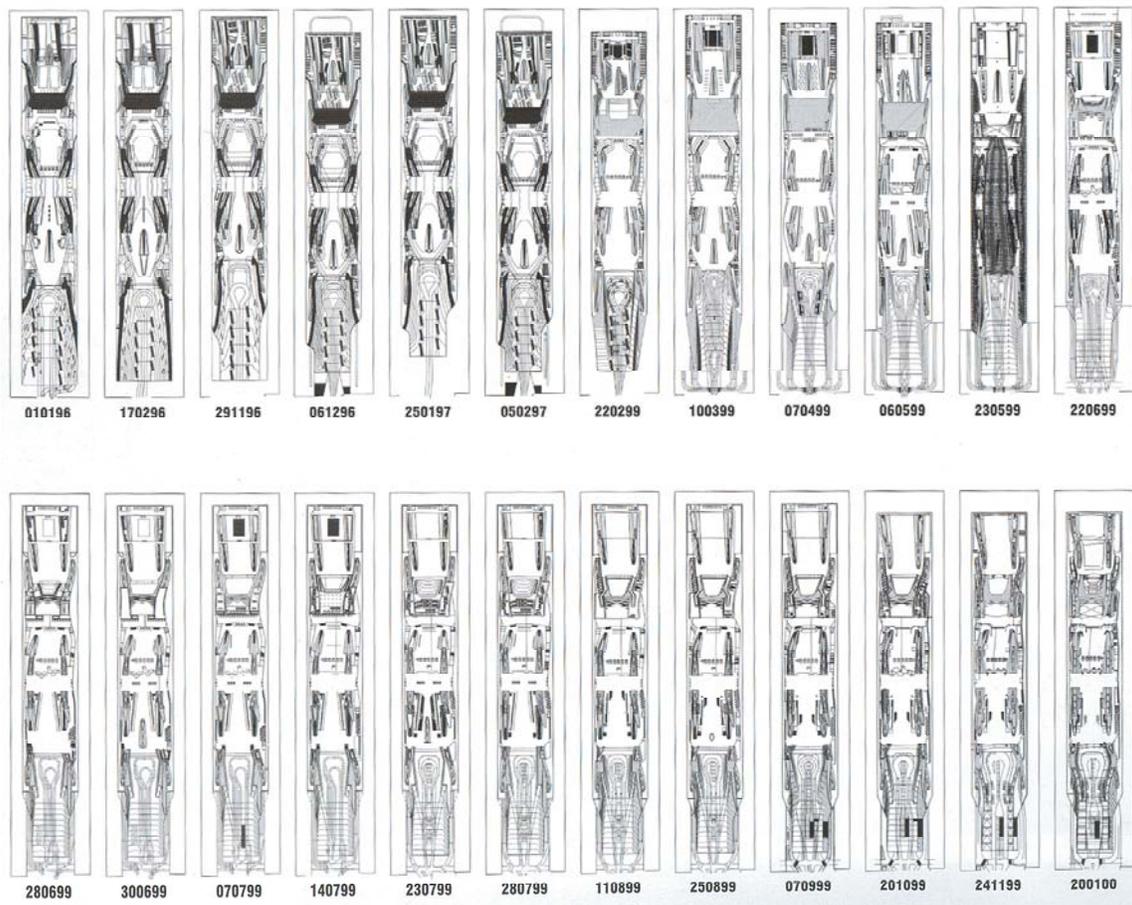
La posición de las nuevas líneas de la retícula no estaba geoméricamente determinada y debía calcularse numéricamente a través de un programa que estableciera bucles iterativos debían calcularse secuencialmente; es decir, sus resultados dependerían del área del plano en la que empezáramos a calcular dichos bucles.

'La superficie del suelo se dobla sobre sí misma, formando pliegues que no solo producen los caminos que atraviesan el edificio –creando así las condiciones diferenciales del programa-, sino que también proporcionan resistencia estructural. Así es como desaparece la separación tradicional entre envoltura constructiva y estructura portante. Se ha evitado el uso de elementos segmentados – como columnas, paredes o pavimentos- a favor de un cambio hacia una materialidad donde la diferenciación de los esfuerzos estructurales no esté determinada por

elementos codificados, sino por ciertas singularidades dentro de un continuo de carácter material'.¹²⁹

El sistema de circulaciones del edificio se organizo como una serie de bucles en los cuales se han eliminado los límites entre lo dinámico y lo estático. Un abanico de caminos alternativos intensifica la experiencia de pasar por el edificio, al duplicar él numero de acontecimientos que uno puede encontrarse.

'Nuestra prioridad es producir coherencia en el proceso de construcción y organización material. De hecho, estamos interesados en no tener efectos preconcebidos, sino más bien explorar los materiales-y aquí deberíamos entender el concepto de materiales en su contenido mas amplio-como fuente de ideas y efectos.(...)Tiene que ver con la producción de conocimiento y requiere un compromiso personal y muy profundo por parte de quienes participan en él. En la producción de un proyecto de ésta naturaleza, existe un equilibrio muy delicado entre fuerzas muy poderosas que amenazan continuamente con estratificar el trabajo, con convertirlo en un proceso convencional. Si uno no tiene en cuenta estas fuerzas, pueden llegar a paralizar el proyecto. Si somos demasiado obedientes, llegaran a destruirlo.'¹³⁰



Evolucion de la planta del edificio de 1996 al 2000. Fuente: El Croquis.

¹²⁵ Revista 'El Croquis Editorial, Num. 115(l). 'Entrevista con Farshid Moussavi y Alejandro Zaera P, por Cristina Diaz Moreno y Efrén Garcia Grinda.', Madrid, 2003.Pág. 42.

¹²⁶ ACTAR, Verb Processing, octubre 2001, articulo: Como una montaña rusa, FOA, por Alejandro Zaera Polo y Farshid Moussavi. Pág. 15.

¹²⁷ ACTAR, Verb Processing, octubre 2001, artículo: Como una montaña rusa, FOA, por Alejandro Zaera Polo y Farshid Moussavi. Pág. 17 y 18.

¹²⁸ ACTAR, Verb Processing, octubre 2001, artículo: Como una montaña rusa, FOA, por Alejandro Zaera Polo y Farshid Moussavi. Pág. 20.

¹²⁹ Revista 'El Croquis Editorial, Num. 115(I). 'Entrevista con Farshid Moussavi y Alejandro Zaera P, por Cristina Diaz Moreno y Efrén Garcia Grinda.', Madrid, 2003.Pág. 50.

¹³⁰ ACTAR, Verb Processing, octubre 2001, artículo: Como una montaña rusa, FOA, por Alejandro Zaera Polo y Farshid Moussavi. Pág. 14-16.

Cronología de Farshid Moussavi.¹³¹

NACE EN IRÁN EN 1965.

Estudia en Arquitectura en la Universidad de Dundee, Reino Unido.
Diplomada en Arquitectura por la Escuela de Arquitectura Bartlett de la Universidad de Londres.

Master de Arquitectura, The Graduate School of Design, Universidad de Harvard.
1988//

Colabora en la Renzo Piano Building Workshop, Genova, Italia.
1991 //

Colabora en la Oficina de Arquitectura Metropolitana (OMA), Róterdam.
1992//

Colabora en la Oficina de Arquitectura Metropolitana (OMA)
Funda Foreign Office Architecture en Londres.

1993//
Colabora en la Oficina de Arquitectura Metropolitana (OMA)

Enseñanza:

Profesora del Hoger Architectuur Instituut Sint-Lucas, Gante.
Unit Master en la Escuela de Arquitectura de la Architectural Association, Londres, Gran Bretaña.

1994//

Enseñanza:

Profesora del Hoger Architectuur Instituut Sint-Lucas, Gante.
Unit Master en la Escuela de Arquitectura de la Architectural Association, Londres, Gran Bretaña.

1995//

Enseñanza:

Profesora del Hoger Architectuur Instituut Sint-Lucas, Gante.
Unit Master en la Escuela de Arquitectura de la Architectural Association, Londres, Gran Bretaña.

Concursos:

Terminal Marítima del Puerto de Yokohama, Japón.

Proyectos:

Remodelación del Centro Episcopal de Myeong Dong, Seúl, Corea.

Reconocimientos:

1º Lugar, Terminal Marítima del Puerto de Yokohama, Japón.

Premio ex—aequo, Remodelación del Centro Episcopal de Myeong Dong, Seúl, Corea.

1996//

Enseñanza:

Unit Master en la Escuela de Arquitectura de la Architectural Association, Londres, Gran Bretaña.

Proyectos:

Remodelación del Centro Episcopal de Myeong Dong, Seúl, Corea.

1997//

Enseñanza:

Unit Master en la Escuela de Arquitectura de la Architectural Association, Londres, Gran Bretaña.

Profesora visitante en el Instituto de Arquitectura Berlage, Ámsterdam.

Proyectos:

Remodelación del Mercado de Bermondsey Southwark, Londres, Gran Bretaña.

Azadi Cineplex, Teherán, Irán.

Concursos:

Casa Virtual organizado por Any Corporation EUA.

Remodelación del Muelle de Enlace en Santa Cruz de Tenerife, Islas Canarias, España.

Reconocimientos:

Premio ex—aequo, Casa Virtual organizado por Any Corporation EUA.
1998//

Enseñanza:

Unit Master en la Escuela de Arquitectura de la Architectural Association, Londres, Gran Bretaña.

Profesora visitante en la Universidad de Columbia.

Concursos:

2º lugar, Remodelación del Muelle de Enlace en Santa Cruz de Tenerife, Islas Canarias, España.

Mención Honorífica, Centro de Congresos de Roma, Italia.

1999//

Enseñanza:

Unit Master en la Escuela de Arquitectura de la Architectural Association, Londres, Gran Bretaña.

Profesora visitante en la Universidad de Princeton.

2000//

Enseñanza:

Unit Master en la Escuela de Arquitectura de la Architectural Association, Londres, Gran Bretaña.

Proyectos:

Terminal Marítima del Puerto de Yokohama, Japón.

Parque Downsview, Toronto, Canadá.

Eyebeam Media Centre, Nueva York, EUA.

Concursos:

Finalistas, Ponte Parodi, Génova, Italia.

2001//

Enseñanza:

Profesora visitante en la Universidad de Columbia.

Proyectos:

Terminal Marítima del Puerto de Yokohama, Japón.

Extensión del South Bank Centre, Londres, Gran Bretaña.

Concursos:

1º lugar, Premio ex—aequo, Extensión del South Bank Centre, Londres, Gran Bretaña.

2002//

Enseñanza:

Profesora visitante en la Universidad de California, Los Ángeles, EUA.

Catedra en la Universidad de Bellas Artes, Viena, Austria.

Proyectos:

Terminal Marítima del Puerto de Yokohama, Japón.

Terminal Marítima de Pasajeros y Centro de Convenciones en Tromso, Noruega.

Reconstrucción de la Zona Cero, Nueva York, EUA.

Complejo Olímpico de Deportes Acuáticos en Madrid, España.

Concursos:

Estación Multimodal de Tren de Alta Velocidad en Florencia, Italia.

Ideas para la Reconstrucción de la Zona Cero, Galería Max Protetch, Nueva York, EUA.

2003//

Exhibiciones:

FOA exhibición en Tokio, Japón.

¹³¹ Apud. Levene, Richard; Márquez Cecilia, Fernando. Revista El Croquis Num. 115(I). 'Foreign Office Architects, 1996-2003'. 'Entrevista: complejidad y Consistencia por Díaz Moreno, Cristina y García Grinda, Efrén'; Libro: ACTAR, Verb Processing, octubre 2001. 'Architecture Boogazine'.

movimientos creativos de 1994-2003

Winka Dubbeldam.
ARCHI-TECTONICS.



Manuelle Gautrand.

Arquitectas Contemporáneas.

*'Cuando miro el cielo estrellado,
lo encuentro pequeño. O soy yo
quien crece, o es el universo
el que se encoge. A menos que
sean las dos cosas a un tiempo'.
Dalí.¹³²*

En un inicio ésta tesis fue muy ambiciosa, pretendía desenmarañar todos los procesos de pensamiento y evolución de las mujeres en la arquitectura, pero ahora, llegado a este punto me encontré con una bibliografía limitada; que me era imposible seguir, sin embargo, aún con esa ligera bibliografía, había que otorgarles su lugar ya ganado a las mujeres contemporáneas y su obra, de algunas de ellas pude encontrar además de su obra, su pensamiento hacia los conceptos en la arquitectura, de las demás, solo su obra y eso no la totalidad de la misma. Pero como lo especifique en un inicio de este estudio, el objetivo de esta tesis es llenar esos vacíos, saber desde cuando estamos en el campo de la arquitectura, que estamos haciendo y hacia donde vamos.

Winka Dubbeldam. Archi-Tectonics.

*'Estas redes de comunicación cambian la importancia de la localización o el lugar de la estructura construida. Los edificios pueden así ubicarse en cualquier parte dentro de esta matriz global: en el desierto o bajo el suelo de la metrópolis; los edificios así **dejan de ser una representación del poder** sino que forman 'nodos' en la red global de información de sistemas'.
Winka Dubbeldam.*

Para Winka Dubbeldam el arquitecto ya no tiene por qué estancarse en los métodos tradicionales de representar la arquitectura. Considerando que nuestro mundo cambia constantemente influenciado por factores económicos, sociales y tecnológicos no es concebible una arquitectura estática ni el lenguaje clásico. Los arquitectos deben estudiar Filosofía, Matemáticas y Física para entender los cambios culturales de su tiempo.

Está particularmente interesada en las aportaciones de la Topología –rama de las Matemáticas que estudia las propiedades geométricas de los objetos que permanecen invariables bajo ciertas transformaciones- pues permite unificar espacios separados, programas y condiciones.

La Topología se divide en tres ramas: Topología basada en puntos, con sus cualidades de ser cerrados, abiertos, compactos o conectados. La Topología Algebraica hace uso de métodos sobre todo de conjuntos. La Topología de combinaciones une de manera regular pero con interminables variables.

'La Arquitectura debe descifrar los patrones de la sociedad a través de modelos organizacionales que creen espacios nuevos. La Teoría de la Relatividad introdujo los conceptos de espacio y tiempo en la Ciencia. Esta teoría influye en la Arquitectura compuesta por módulos dinámicos, cambiando el concepto tradicional de muro, ventana, fachada, etc'.¹³³ De acuerdo con esta reinterpretación de los elementos compositivos de la Arquitectura surge la 'superficie inteligente' que contiene información y ha vuelto al muro una 'membrana', donde la solidez antigua del muro ha sido reemplazada por sensores, las fachadas que antes representaban el poder corporativo han perdido su función, ahora funge como símbolo de cambio constante, de modulación y en algunos casos como medio de comunicación.

Concepto del Espacio Arquitectónico.

Búsqueda de una arquitectura dinámica, en un espacio que fluye.

Se puede apreciar cómo se enrolla el tiempo y se interrumpe.

Muros, ventanas y pisos se transforman en varias capas de vidrio y metal cambiando la percepción tradicional de los componentes del edificio.

Genera 'Texturas Virtuales' donde se entremezcla el espacio real con el virtual.
Gran influencia de los factores políticos, económicos, sociales, culturales, científicos y tecnológicos, entendiendo al problema arquitectónico como un fenómeno complejo que se subdivide en sistemas.

Visión prospectiva. La computadora constituye una herramienta para moldear más que para representar.

Reinterpreta al muro y a la estructura, que se vuelven en muchos de los proyectos membranas que contienen la infraestructura del edificio, incluyendo la multimedia.

Gracias a la segmentación de planos el usuario puede ocupar varias zonas programadas simultáneamente.

Yokohama.

Propuesta.

Sin duda un gran logro en su búsqueda por plasmar una arquitectura topológica a gran escala.

Está ubicado a lo largo del puerto de Yokohama, en un sector corporativo de la ciudad. El edificio fue concebido para unir la densidad de la ciudad con la superficie líquida del mar.

El muelle central, de gran movimiento, toma el concepto de 'retraso de tiempo'; en Topología este fenómeno es representado por una banda de hule torcida que ejemplifica cómo fluyen espacio y tiempo.

La fluidez de la estructura es determinada por la interacción de la geometría generada por la computadora y el factor de resistencia física del material del modelo físico.

Millbrook House.

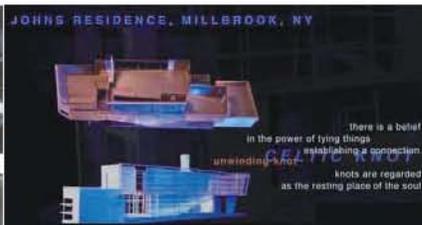
Upstate, New York.

Este proyecto conforma la topología de una liga de hule, como un espacio doméstico flexible.

Las diferentes modulaciones de cada espacio crean un campo de interconectividad configurando un paisaje dentro de otro paisaje. Una suerte de realidad entretejida, un nodo.

Los locales interactúan con los alrededores reforzando la relación interior-exterior mediante el empleo de cristales, el paisaje se infiltra a la casa.

La entrada norte y la sur se encuentran en la mitad de la construcción, en un espacio a doble altura, punto de encuentro de las sensaciones. Movimiento y percepción están constantemente ligados.



Izquierda: Yokohama.
Centro y Derecha: Millbrook House.
Fuente: <http://www.archi-tectonics.com/index.html>

Wall Street Parallel Network Center.

W.S. New York.

Propuesta.

El concepto se desarrolló buscando simultaneidad:

De experiencias: los volúmenes comunican al interior y al exterior.

De conexiones: mental y física.

Interactividad por medio de sensores.

Todo el espacio fluye a manera de red.

Armature.

Instalación.

Instalación -como se ha dado en llamar al arte digital con fines interactivos-tridimensional exhibida en la Frederieke Taylor Gallery de New York.

Se compone de un objeto que gira el usuario para observar cómo se transforma el holograma, además de incorporar sonidos y luces. También se interactúa simplemente caminando por la sala ya que el piso tiene sensores elaborados conjuntamente con el MIT.



Armature, Instalación. Fuente: <http://www.archi-tectonics.com/index.html>

Flex-City.

Propuesta.

Ambiente virtual que cambia de acuerdo a factores logísticos (Econ Flex) y factores de toma de decisiones (Social Flex) de tal manera que la ciudad se moldea según éstos patrones distribuyendo equipamiento, Green Flex genera zonas verdes, también surge la infraestructura necesaria, para una urbe flexible.

Combina patrones inestables como los mercados financieros y la migración con otros estables pero en permanente ajuste como las políticas locales y el comportamiento del turismo.

Esta ciudad virtual puede regenerar el comportamiento de Manhattan desde hace 10 años y los escenarios para los próximos años hasta el 2012.

Archi-tectonics se basa en que un buen pronóstico, implica ciencia, arte y suerte.

Ticket Booth Competition.

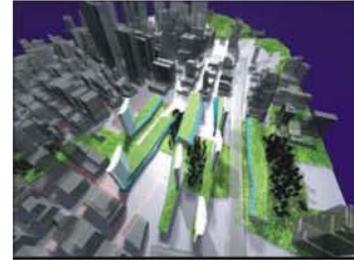
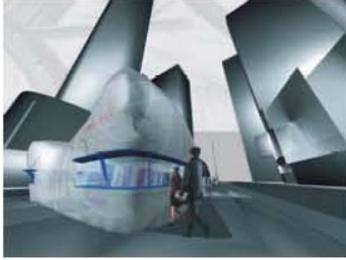
Times Square.

Propuesta.

Parte del concepto de una hipersuperficie que registra el flujo de actividad de Times Square. La "piel inteligente" provee información, calefacción, ventilación, iluminación. En su interior alberga un baño, guardarropa y bodega.

La piel exterior estaría hecha de aluminio, mediante paneles prefabricados montados sobre una malla metálica.

Proyecto no construido.



Centro y Derecha: Flex-City .
Izquierda: Ticket Booth Competition.
Fuente: <http://www.archi-tectonics.com/index.html>

Bitforms.

Chelsea, N.Y.

Es una galería de arte digital que parte del concepto del espacio mínimo y flujos efectivos, de un cuarto inteligente. Este último tiene una multiplicidad de comunicaciones pues varios espacios convergen en él, también de funciones, pues sirve como punto de reunión, de información (tiene dos monitores).

El cuarto fue construido en base a paneles de aluminio. Un lado fue realizado con un muro translúcido que pone en contacto con la galería (siluetas de los visitantes) o bien puede usarse para hacer proyecciones. Por último incorpora iluminación, música, conexiones de computadora y muros acústicamente aislados.

Wooster St Loft.

SoHo, N.Y.

Espacio residencial construido para un coleccionista de arte. Partiendo de que loft significa espacio existente transformado, este proyecto busca reformular el espacio y generar una continuidad en su totalidad.

Las texturas de los muros son cambiantes, los locales se dividen en fuertes, suaves y neutros.

La continuidad de los volúmenes crea una residencia en la que se traslapa, intersecta y entreteje el espacio.



Derecha: Wooster St Loft.
Izquierda: Bitforms.
Fuente: <http://www.archi-tectonics.com/index.html>



Gipsy Trail Residence.

Gipsy Trail, N.Y.

Situada a la orilla de un lago y sobre formaciones rocosas, emerge la construcción.

Contiene una estructura inteligente, una armadura, que integra cocina, baños, calefacción, refrigeración y un sistema central de música.

La armadura se presenta como una forma orgánica segmentada que genera circulaciones y la infraestructura, también es el elemento rector de los locales interiores.

Se pone de manifiesto el concepto de las capas interdependientes: muro, vidrio, techo, armadura, eficiencia de uso y negociación de significados (interior-exterior, fuente de luz).



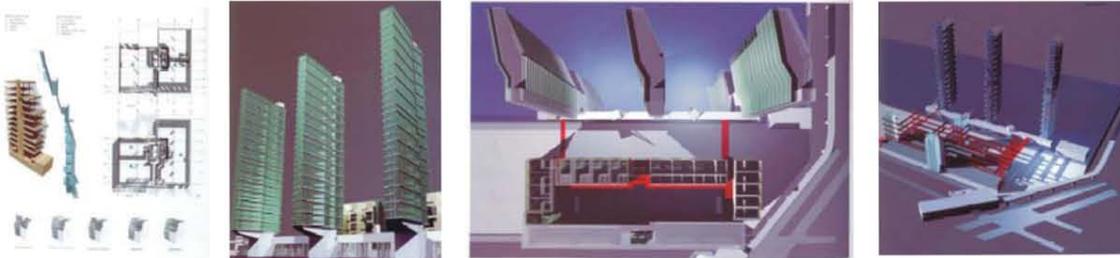
Gipsy Trail Residence

Fuente: <http://www.archi-tectonics.com/index.html>

Maashaven Towers.

Róterdam, Holanda, 1999.

Con una superficie total de 32,400m², el proyecto se localiza en el muelle de puerto Maashaven. Las unidades residenciales se diseñaron por medio de un sistema modular de paredes de paneles de acero que se insertan en el edificio existente (un silo de hormigón de 1930), además de otras instalaciones como pista de tenis, de atletismo y un gimnasio. Involucrando también la construcción de tres torres de 30 pisos que colocó en voladizo sobre el embarcadero. 'la modulación reacciona a la corriente del río y a la posición del sol. La base de hormigón de las torres, junto con los elementos infraestructurales, proporcionan estabilidad. Los apartamentos de dos niveles y habitaciones de doble altura, así como de fachadas de vidrio deslizantes'.¹³⁴



Maashaven Towers.

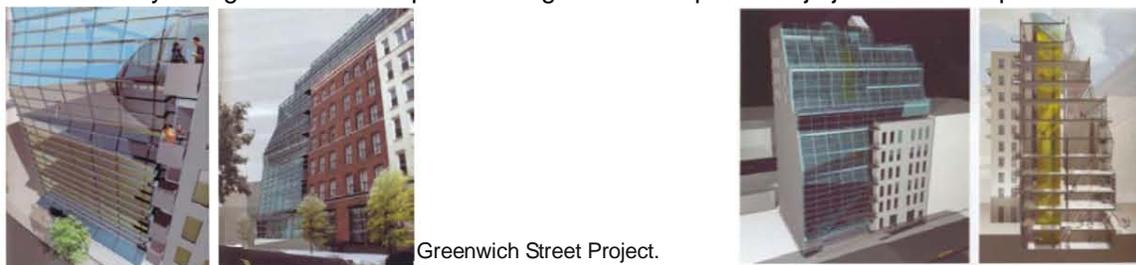
Fuente: Architecture Now!, Arquitectura hoy, Vol. 2

Greenwich Street Project.

New York, EUA, 2000-2002.

Ubicado en la calle Greenwich el proyecto consiste en una renovación de un antiguo almacén de seis plantas, al cual le añade un ático de 4 pisos, además de un bloque residencial de once plantas junto al edificio original. En planta el proyecto ocupa una superficie de 6,000m².

Reinterpretando los códigos de edificación de la ciudad de Nueva York. Espacios comerciales y una galería de arte quedan integrados en la planta baja junto a la recepción.



Greenwich Street Project.

Fuente: Architecture Now!, Arquitectura hoy, Vol. 2

Manuelle Gautrand.

Concepto del Espacio Arquitectónico.

Su manera de proceder, intuitiva y circunstancial, siempre desemboca en formas originales pero sobrias. Rehabilita el adorno con audacia y humor, a través de intervenciones muy contemporáneas. Así, el vidrio serigrafiado de las áreas de descanso de la autopista de *Toll stations* evoca con humor las vidrieras de las catedrales góticas de las ciudades de Beauvais y Amiens que se encuentran en ese trayecto. En las despensas del restaurante del aeropuerto de Nantes, una impresión fotográfica identifica el contenido de cada almacén. En otros casos, se ha coloreado el material en su conjunto, como en el Teatro de *Béthune* el hormigón granate y los paneles de policarbonato azul en el *Catering building*, depósito de mantenimiento del aeropuerto de Nantes.

1998, Toll stations en A16 motorway, Francia.

Toll stations, es una serie de cinco peajes, ubicados en la autopista A16 la cual tiene la ruta de Amiens-Boulogne.

Conformada como anteriormente se señaló por cinco peajes, los cuales están dominados por unos enormes serigrafiados que ocupan la extensa superficie de un baldaquín de cristal, alusión a las vidrieras de las grandes catedrales góticas del norte de Francia. Cada imagen refleja un aspecto clave del área circundante. De este modo, los viajeros que se conectan inmediatamente con el entorno.

En cada peaje domina un color para diferenciarle de los demás, aparte de convertirle en el distintivo de los llamativos servicios en forma de bulbo.

Así, el recorrido que pasa por Abbeville Nord, tiene tonalidades de color marrón y rojo, característicos de la región por sus campos de trigo y amapolas.

En Côte Picarde, predomina el verde suave, inspirado en el bosque de Crécy; Etaples/Le Touquet, en tono azul reminiscente del mar y las dunas; Neuchâte/Hardelot, con el verde oscuro que refleja la panorámica área del lugar; y Boulogne Sud, con el amarillo inspirado en los campos de colza.



Toll stations.

Fuente: '40 Arquitectos menores de 40'.

1998, Catering building en Nantes Airport, Francia.

Edificio que entre su complejidad debía de albergar las instalaciones en donde se preparan, cocinan y almacenan la comida y bebida de distintas líneas aéreas y, a su vez cumplir con la reglamentación sanitaria y de seguridad.

De manera que Gautrand simplificó el edificio reduciéndolo a solo dos funciones lineales: la de almacenamiento y la de preparación.

La franja que se dedica al almacenamiento de alimentos no perecederos es un edificio de 7 metros de altura de policarbonato azul; con suelo de resina y con cubierta de acero que contribuye a la creación de un ambiente frío y luminoso.

En cambio, la franja dedicada a la preparación de alimentos, tan solo presenta una altura de 5 metros. Franja que es aislada del ruido procedente de las pistas de aviación contiguas por medio de hormigón. Franja que incluye: vestuarios, cámaras de refrigeración, aire acondicionado, una cocina y un área de envasado. Estas distintas zonas están marcadas por medio de diferentes colores en el suelo y las cámaras de refrigeración, por gigantescos y coloridos adhesivos que anuncian su contenido.

El techo del edificio es una cubierta de vidrio que permite que la luz penetre al interior y quede difuminada por medio de unos paneles transparentes de policarbonato, formando así un techo suspendido tras el cual se puede instalar iluminación adicional. Además de que se mantiene la superficie lisa y sin interferencias, para que se pueda limpiar con facilidad.



Catering Building
Fuente: '40 Arquitectos menores de 40'.

1999, *Theatre en Béthune, Francia.*

Este nuevo teatro debía de preservar la fachada de un cine de los años treinta, además de que quedaba limitado por los edificios contiguos. De manera que Gautrand pudo resolver el problema con una monumental caja de hormigón liso, con formas redondeadas y con un color rojo intenso que oculta parte de la antigua fachada. El hormigón presenta motivos en forma de diamante negro que imita la configuración tradicional del ladrillo a gran escala; para lograra la vinculación del edificio al antiguo tejido urbano e introducir al mismo tiempo una escala diferente.

En el interior, una planta compacta fuerza una circulación muy simple y el auditorio, con capacidad para 343 personas, presenta un escenario amplio que permite la reducción de distancias entre el público y los actores. En su interior el edificio tiene el aspecto de una matriz en la que dominan los colores oscuros e intensos, con algunos matices de rojo púrpúreo, tributo al cine de la década de 1930 y al tradicional telón de terciopelo rojo con el que asociamos el teatro.



Theatre en Béthune.
Fuente: '40 Arquitectos menores de 40'.

En la obra de Manuelle Gautrand se refleja su concepción del espacio arquitectónico es una unidad entre el entorno y su obra, su arquitectura va unida a la historia sociocultural de su entorno, sus edificios presentan varias pieles o capas, manifiestas por medio de texturas y colores, luces y sombras.

En su obra evoca metáforas referentes al entorno o sitio donde esta emplazado el edificio.

En el Centro Dramático Nacional, *Bethune* por medio del aspecto de matriz interior y los colores oscuros y matices rojos, evoca a metáforas tales como el cine de los años treinta, logrando con una asociación del edificio a su entorno. O en el caso de las casetas de peaje *Toll stations* en A16 motorway, Francia, por medio de un color distinto en los servicios y zonas de descanso y el serigrafiado en el baldaquín evoca metáforas concernientes al lugar en donde cada peaje esta ubicado.

Ruptura de Movimientos Creativos.

En Winka Dubbeldam y en Manuelle Gautrand se observa algo muy interesante. Ambas empiezan sus carreras como arquitectas independientes en el año de 1994, sin embargo algo parece no encajar, es el año de la ruptura diría yo, es decir, Gautrand aún diseña con un exacerbado estilo Posmoderno, utilizando la tecnología más avanzada de la época para crearlos; mientras Dubbeldam ingresa al Movimiento Nuevo Moderno, por medio de la Topología, la tecnología de medios, y conceptos de funcionalidad-tecnológica.

Claro ésta, no podría afirmar que el movimiento Posmoderno desapareció en su totalidad, además viviendo en una ciudad como lo es Cd. Juárez, Chihuahua, en donde aún es exacerbado el Posmoderno y para muestra cuenta con un maravilloso arco del triunfo copia fiel del que existe en Francia, entre otras posmodernidades.

Pero es a partir de 1994 que empiezan a surgir más arquitectas de lo que había hasta entonces, creando y diseñando.

*Para Gautrand es la imagen lo que importa, su obra en palabras de Lyotard sería 'esta temporalidad es a la vez evanescente e inmemorial'.¹³⁵ Es la forma por la forma lo que impera aquí. Ciertamente, es que empiezan ya a utilizarse nuevos materiales para darle forma al proyecto, como los serigrafiados que ocupan la extensa superficie de un baldaquín de cristal, alusión a las vidrieras de las grandes catedrales góticas del norte de Francia en *Toll stations*. Pero nuevamente la alusión, el devenir de los estilos históricos.*

El color hace su máxima apariciones en ésta etapa en la arquitectura, ya no esta emancipado como nos refirió Baudrillard, se libera.

*Se tiende también a envolver, envolver los espacios, como en el *Theatre en Béthune*; se tiene que respetar una fachada de los años treinta, así que la ampliación no es mas que una adición envolvente; con hormigón recubierto de color y franjas de color.*

Los edificios no pueden mas que decirnos su función, pero con letras mayúsculas y con color, mucho color.

En Gautrand es el final de ese grito de rebeldía impuesto por el Movimiento Moderno. Son los anticánones en su máximo esplendor. Juego de imagen, color, todo envuelto.

En Dubbeldam surgen formas distintas, todas ellas representadas por medios CAD (Diseño Asistido por Computadora). Utilizando la tecnología en los aspectos cotidianos, para crear ambientes por medio de luces. Pero su mayor aportación se encuentra en su obra reciente, es el uso integral de los medios CAD con un pragmatismo, es el ya no diseñar con las mismas formas. El ampliar las posibilidades, el no quedarse estancada en las formas primigenias de arquitectura. 'El ordenador debería ser una herramienta para estudiar las fuerzas que operan en el seno de las ciudades. Las investigaciones realizadas mediante programas no me interesa en absoluto'.¹³⁶

*Interesada más en una totalidad, urbano-edificio, contando así con una integración. Con soluciones tales como la colocación de torres de 30 pisos en voladizo en *Maashaven Towers*, o bien en *Greenwich Street Project*, una fachada que irrumpe con los paradigmas de la clásica fachada Newyorkina de vivienda, completamente vertical, modulada y estratificada notablemente; en comparación con ahora un edificio que cuenta con una inflexión en su fachada que le hacen contrastar con la regularidad de la antigua estructura de ladrillo. Que además otorgan el privilegio de ofrecer una vista de la parte baja de Manhattan.*

¹³² Salvador, Dalí, 'Los cornudos del viejo arte Moderno', Pág.22.

¹³³ Zellner, Peter. 'Hybrid Space. New Forms in Digital Architecture'. Rizzoli International Publications. New York, USA. 1999

¹³⁴ Jodidio, Philip. 'Architecture Now!, Arquitectura hoy, Vol. 2'. Pág. 150.

¹³⁵ Lyotard, Jean François, 'La Condición Posmoderna, informe sobre el saber', Pág.49.

¹³⁶ Jodidio, Philip, 'Architecture Now!, Arquitectura hoy, Vol. 2'. Pág.148.

Cronología de Winka Dubbeldam.¹³⁷

1983-1990//

Estudia en la Academy of Architecture en Róterdam, Holanda.

Trabaja en el taller de Stephen Holl.

1991-1992//

Maestría en Ciencias del Diseño Arquitectónico Avanzado en Columbia University de Nueva York.

1991//

Colabora con Bernard Tschumi.

1992//

Labora con Peter Eisenman.

1994//

Proyectos:

Mixed-Media Art Gallery, anexo a la Galería de Arte en West Broadway, Nueva York, EUA.

Enseñanza:

Columbia University, 3 años en maestría en Diseño en el Taller Ben van Berkel.

Profesora invitada en Briey, Francia

1995//

Proyectos:

Broker's office Reza Namazi, diseño de oficinas en West Broadway, Nueva York, EUA.

Enseñanza:

Profesora Adjunta de la Maestría en Diseño de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Pensilvania, EUA.

1996//

Proyectos:

SoHo Loft, 2500 pies², Wooster St Loft, Nueva York, EUA.

Residencia en Millbrook, Nueva York, EUA, 3500 pies², junto con el diseño paisajístico.

1997//

Proyectos:

Duggal Digital Website, diseño e implementación para el sitio Web corporativo.

Oficinas de Ventas y Marketing para Duggal Digital, Nueva York, EUA.

Enseñanza:

Profesora Adjunta de la Maestría en Diseño de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Columbia, EUA.

1998//

Proyectos:

Wooster street Loft, 5000 pies², loft Soho Nueva York, EUA.

Oficinas para Gear Magazine, 8000 pies², Oficina y Diseño de Estudio, Nueva York, EUA.

1999//

Proyectos:

Duggal Digital Max, 25.000 pies². Digital Imaging Facility, Chelsea, Nueva York, EUA.

Diseño Urbano en Maashaven, Róterdam, Holanda.

2000//

Proyectos:

Aida Salon, con 1800 pies², fachada e interiores, Nueva York, EUA.

Finalista del Issey Miyake showroom es Manhattan Nueva York, EUA.

Finalista de la exposición temporal del MOMA en Long Island City, Nueva York, EUA.

Primer lugar en la Trienal Sofía en Diseño Urbano para Moscú y propuesta para edificio de oficinas.

Renovación del 4 story townhouse en New Jersey, Nueva York, EUA.

2001//

Proyectos:

Nuevo Museo para el Eniac, en fase de diseño, Filadelfia, EUA.

Restaurante en Scheveningen, Holanda, en fase de diseño.
BitForms, Galeria Digital en Chelsea, Nueva York, EUA.
2002//

Proyectos:

Residencia Gipsy Trail, con 3000 pies², en construcción, Nueva York, EUA.
Theatre Building, Penthouse, 3700 pies²,
Maashaven Towers, Róterdam, Holanda, en desarrollo.
Balneario Bryant Park, fase de diseño.
Walker Art Center, en Minneapolis EUA.
Edificio Greenwich Street, Nueva York, EUA; en construcción.

¹³⁷ Apud. Página electrónica: www.archi-tectonics.com/ ; Libros: '*Natural Born Caadesigners*', Young American Architects. Birkhäuser. Pongratz, Christian And Perbellini, María Rita; '*Architecture Now!, Arquitectura hoy, Vol. 2*'. Jodidio, Philip.

Cronología de Manuelle Gautrand.¹³⁸

NACE EN 1961 EN MARSEILES, FRANCIA.

Estudia en 1985 en la Ecole d'Architecture de Montpellier.

Proyectos:

1994//

Footbridge en Lyon, Francia.

1995//

University en Annecy, Francia.

1996//

Maintenance building en Nantes Airport, Francia.

1997//

River deck en Fontaine-sur Saône, Francia.

1998//

Toll stations en A16 motorway, Francia.

Catering building en Nantes Airport, Francia.

1999//

Theatre en Béthune, Francia.

2000//

Cultural complex en Saint-Louis, Francia.

¹³⁸ Apud.'40 Architects under 40' título en español: '40 Arquitectos menores de 40'. Cargill Thompson, Jessica. Pág. Web: perso.wanadoo.fr/manuelle.gautrand/index2.htm

**De los Movimientos Creativos.
Generalidades.**

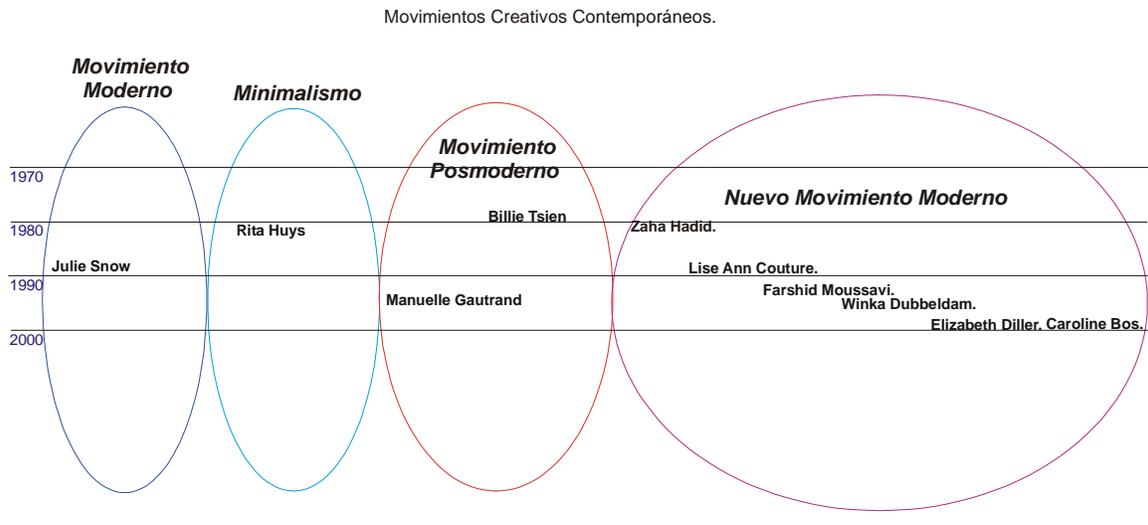
Es desde principios de siglo, para ser mas específica, desde que se da la primera Guerra Mundial que surge la confusión de géneros. Muchos hombres regresaron del frente sufriendo neurosis de guerra. Llorosos, irracionales y emocionales, se conducían como mujeres histéricas. Como las mujeres se volvieron más masculinas, los hombres parecieron aún más disminuidos. Nicholas Courtney cita una editorial de 1925 del Daily Express que criticaba ásperamente al hombre de posguerra. 'El hermano de la Mujer Moderna' era anémico, femenino, exangüe, adornado como una muchacha, un exquisito sin masculinidad y parecido a un perrillo faldero cubierto de seda'. Pero no es homosexual, aseguraba el escritor.¹³⁹

Durante siglos la idea de que los hombres y las mujeres eran fundamentalmente diferentes era algo patente. Después, en los años setenta, las feministas argumentaron que los rasgos femeninos no eran intrínsecos sino el resultado del condicionamiento ambiental de una cultura patriarcal. Ahora, treinta años más tarde, otra generación está descubriendo que el sexo opuesto es realmente 'el otro' y que es verdad que ciertos rasgos son específicos de cada género. Esta idea ha generado una floreciente industria de libros y seminarios que interpretan la conducta y los hábitos de cada género con respecto al opuesto.

También es a partir de la Primera Guerra Mundial que surge la oportunidad de ser Arquitecta para las mujeres. Se abre ante nuestros ojos llenos de lágrimas por las inminentes guerras la oportunidad de crear, de diseñar, de opinar, de estar al lado de los hombres en este vasto campo que es el conocimiento.

Fue la adversidad después de todo la que nos abrió las puertas para ingresar al basto mundo de la arquitectura, sus cánones, sus anticánones, la tecnología y los medios CAD.

La brecha generacional cada vez es menor, y como comprobación de lo anterior se hizo el siguiente cuadro sinóptico de los movimientos creativos contemporáneos, utilizados en la actualidad:



Se retomaron a nueve arquitectas contemporáneas, para observar el inicio de su trayectoria, y se observa que es a partir de finales de los ochenta que las arquitectas aparecen como una fuerza creativa en el campo de la arquitectura más contundentemente. Que no todas siguen la misma dirección en cuanto a creatividad, que abarcamos aún en la actualidad desde aspectos del Movimiento Moderno hasta llegar al Nuevo Movimiento Moderno (antes denominado Deconstrucción). Pero la mayoría tiende a lo que Deleuze llama 'absorber todo por esta forma universal de procesado de información, que además es evolutiva. Por eso, los

procesos de diseño se vuelven más genéticos y evolutivos, basados en varios tipos de plataformas evolutivas¹⁴⁰.

Todo esto nos lleva más que a una visión diferente del mundo y de la realidad. Sólo hemos comenzado a rascar en la superficie de la punta de un iceberg que en su mayor parte nos resulta aún invisible. Para muchos incluso inexistente, desgraciadamente.

No quisiera concluir dicha tesis sin una poesía, que retomé de Niní Trevit que me encara a mi misma como mujer y que nos encara como seres humanos a lo que somos y hemos sido:

Había una vez una deidad, que vivía en las alturas entre montañas de nubes blancas y que era el arquitecto del mundo; una vez determinó bajar a la tierra para ver cómo estaban sus criaturas; pero lo hizo disfrazado de ave para que nadie lo reconociera y pudiera realmente darse cuenta de cómo estaban las cosas ¿Y que encontró? Odio, rencor, naciones poderosas que esclavizan a los pueblos pequeños, hombres contra hombres en guerras tontas y absurdas, padres contra hijos, hombre contra mujer.

El ser humano había secado su corazón y se había convertido en fiera, haciendo un mundo salvaje donde sólo podían sobrevivir los más fuertes.

Aquella deidad dijo furiosa: 'Raza de víboras, no merecen vivir; los aniquilaré a todos, pero no en una forma rápida. Ellos han secado su corazón, y yo secaré la tierra. No lloverá más y todos morirán de sed'.

Empezó a dejar de llover y la gente moría en todas partes sin saber la causa, hasta que alguien averiguó lo que sucedía. Los hombres, espantados, por primera vez en la historia se sintieron hermanos en la desgracia y el dolor que los afectaba a todos sin distinción de razas los unió; se tomaron de la mano sin importarles el color de la piel; el negro se sentó al lado del blanco, y esté al lado del de piel amarilla, todos aterrados ante la tragedia común.

¿Qué vamos a hacer?, dijeron. La mujer quiso intervenir, pero como no estaba acostumbrada a hacerlo, hablo con una voz tan queda que no fue oída, y así solamente los hombres llegaron a un acuerdo.

Pensaron en llevarle a la deidad un hermoso cuadro y una linda escultura para que viera que había belleza en el corazón del hombre y los perdonara. El cuadro era tan perfecto que parecía un espejo en el cual se contemplaba, y la escultura se le parecía tanto que podría decirse que era su hermano gemelo.

La deidad, inmovible, los contempló y dijo: 'Es una lástima que tanto talento esté desperdiciado en el frío mármol y en una tela sin vida; más les hubiera valido verse retratados los unos en los otros y haberse reconocido como hermanos. Mi castigo sigue en pie'.

De nuevo los hombres se reunieron para deliberar; la mujer también quiso ayudar y no lo hizo, no porque el hombre no la dejara, sino porque no estaba acostumbrada a participar y su voz como en la primera vez no fue lo suficientemente fuerte para ser oída; así una vez más sólo los hombres tomaron la determinación de visitar por segunda vez la deidad y ofrecerle oro, joyas, dinero, para comprar su perdón.

En esta ocasión la reacción del Dios fue terrible. Con voz de trueno dijo: 'Insensatos ¿para qué quiero yo todo esto si se los había dado para que fueran felices? Pero en vez de eso usaron el oro para corromper, deformar y herir. Se volvieron ambiciosos y crueles; ahora más que nunca veo que no tiene caso que sigan viviendo; mi castigo sigue en pie. TODOS MORIRAN'.

Tristes y desconsolados regresaron los emisarios; las mujeres al enterarse de la noticia, se agitaron como leonas que defienden sus cachorros y al pensar en todos sus seres queridos que iban a morir: hermanos, padres, novios, hijos, de palomas temerosas y asustadizas se convirtieron en águilas gigantes dispuestas al ataque y gritaron con voz de trueno: 'VAMOS A IR'.

No pidieron permiso, exigieron su derecho de actuar, de intervenir, de ser parte del mundo y de la creación. El hombre no respondió, al contrario, se alegró pensando que ya todo estaba perdido nada debía dejarse de intentar para salvarse. Así las mujeres del mundo se tomaron de la mano; no pensaron, no planearon, simplemente llevaron su corazón entre las manos y se presentaron temblorosas ante la deidad, ya al verla tan grande e imponente, hicieron lo que cualquier mujer hubiera hecho: LLORARON.

La deidad gritó: 'BASTA, BASTA. Se me había olvidado que yo hice a la mujer generosa de vida, y que mientras haya una mujer que lllore por algo noble, yo perdonaré al hombre, no importa los crímenes que cometa'.

Por eso, cuando veas una cascada que cual cabellera de mujer al viento flota entre los cerros verdes y fértiles, piensa que está hecha con las lágrimas que derramaron todas las mujeres cuando perdieron su primer amor.

Cuando veas los lagos que parecen espejos donde uno se puede mirar, recuerda que están hechos con lágrimas de tu madre y de la mía que derramaron sobre nuestras frentes al nacer.

Al contemplar la inmensidad del mar, piensa que está formado con lágrimas de las viudas, de las abandonadas, de las que vieron a la muerte llevarse a sus seres queridos, porque la mujer es vida y no puede comprender a la muerte.

Pero cuando veas una gota de rocío en el pétalo de una rosa, piensa que es una lágrima de Dios que sigue perdonando al mundo por las lágrimas nobles y generosas de la mujer.

Hasta aquí la poesía.....

El pensamiento y la evolución de las mujeres en la arquitectura continuará espero que como el anillo de Moebius sea infinito, que cada momento que pase sigamos siendo parte de los cambios y evoluciones, de las soluciones y no de los problemas.

Las mujeres ahora, ya no sólo somos creadoras de vida, por lo que la anatomía y la fisiología nos dotó, sino que creamos espacios donde converge la vida, algo aún más noble, porque esto es algo que hacemos por decisión y convicción.

¹³⁹ Por una dama. (Langley Moore, Doris), 'La Técnica de la Seducción'. Pág. 153.

¹⁴⁰ ACTAR, Verb Processing, 'Architecture Boogazine', artículo: Landa, Manuel, 'Filosofías de diseño, el caso de los programas de modelado'. Retomando a Gilles Deleuze y Félix Guattari, A Thousand Plateaus. Pág. 143.

Anexos:

Ove Arup & Partners.

En la actualidad, las arquitectas (os) contamos con múltiples herramientas ingenieriles para resolver los problemas estructurales del Diseño Arquitectónico.

Ove Arup & Partners¹⁴¹ es la firma ingenieril más utilizada en la actualidad, como se observa con Zaha Hadid y Farshid Moussavi (Foreign Office Architects).

Ambas convergen en esta firma, para resolver los problemas y obtener soluciones precisas e innovadoras en sus diseños.

Es por ello, que a continuación se expone ¿quién es Ove Arup & Partners? ¿Con que servicios cuenta? Y, porqué, hoy por hoy es la firma más utilizada y reconocida por las arquitectas a nivel mundial.

'Satisfacer los criterios para un trabajo que suene duradero y económico de estructura... agradable, debemos buscar la calidad total, aptitud para el propósito, así como la satisfacción o las formas y economía significativas de la construcción... debemos tener una conciencia social, un deseo para hacer el trabajo social útil.'
Ove Arup,
fragmento discurso, 1970.¹⁴²

Sir Ove Arup nace Newcastle en 1895.

Crea la firma Arup y socios en 1946, la cual constaba de un equipo de consultores estructurales.

En 1963 se establece Ove Arup con un nivel complejo de consideraciones de diseño.

Ove Arup muere en Londres en 1988.

Desarrolla un sistema de herramientas y servicios que se adaptan a la sustentabilidad.

Trabajan en conjunto con el sector industrial, gobierno y otras organizaciones, desarrollando métodos que permitan a sus clientes incorporar la sustentabilidad en sus estrategias de planeamiento y operaciones.

Actualmente O. Arup es una firma profesional de diseñadores técnicos en un sentido amplio. Funciona en 71 oficinas en 32 países, empleando 6,500 miembros de personal.

Sitio Web : <http://www.arup.com/>

Dirección: Ove Arup and Partners
13 Fitzroy Street
Londres
W1T 4BQ
United Kingdom (Reino Unido)

Teléfono: +44 (0) 20 7636 1531

Fax: +44 (0) 20 7580 3924

E-mail: olivia.gadd@arup.com

Estructuras Aire Footbridge, River.
Alfred Lerner Hall.
Avon Cycleway Bridge.
Blythe Valley Park - M42 Overbridge.
Bold Moss Millennium Bridge.
Bouches du Rhône, Hôtel du Département des
Byker Viaduct.

Cardiff, Aircraft Maintenance Hangar.
Cargolifter Airship Hangar.
Central Plaza .
Chatham Bridge.
Chek Lap Kok Airport Main Terminal .
Chur Railway and Bus Station Roof.
Citadella Bridge.
Collserola Tower .
Columbus '92 "Bigo".
Columbus State University Pedestrian Bridge.
Commerzbank Tower .
Continental Engineering Corporation Headquarters.
Corporation Street Footbridge .
Clouds of the Great Arch of La Défense.
Denver Millennium Footbridge .
Duxford Imperial War Museum.
Dynamic Earth Centre.
Eden Project.
Federal Garden Exhibition (1975), Multipurpose Hall and Restaurant of the
Foyle Bridge.
Gas Street Basin Footbridge.
Goodwill Pedestrian Bridge.
Grosvenor Place.
GSW Headquarters.
Ha Kwa Chung Tunnel.
Hollands Diep High Speed Rail Bridge.
Hong Kong and Shanghai Bank .
Hong Kong International Finance Centre North East .
Hong Kong Stadium.
Hopewell Centre .
Hulme Arch.
Inland Revenue Centre Amenity Building.
International Tennis Center.
Japan Bridge.
Kansai International Airport Terminal.
King Abdul Aziz University Sports Center.
Kingsgate Footbridge .
Kylesku Bridge .
Liffey Bridge.
Lloyd's Building .
London City Hall (2002) .
Lord's Cricket Ground Mound Stand.
Lotus Pond Bridge.
Maiden Castle Footbridge.
Metsovitikos Bridge.
Millennium Bridge .
The Millennium Dome.
Miller Park Stadium.
Moore Park Football Stadium.
Nanterre A14 Ramp Bridge .
North Downs Tunnel.

Osaka International Convention Centre.
 Osaka Maritime Museum Dome.
 Padre Pio Church.
 Patscenter.
 Paul Brown Stadium.
 Pero's Bridge.
 Pompidou Center, Georges .
 Renault Central Depot.
 River Irthing Footbridge.
 Royal Hong Kong Jockey Club Stadium.
 Sails in the Desert.
 Saint Katherine's Dock Bridge.
 Saint Mary Axe, 30.
 San Nicola Stadium.
 Schlumberger Cambridge Research Building.
 Sony Center Forum Roof .
 Spencer Street Footbridge.
 Stansted Airport Terminal.
 Stonecutters Bridge.
 Sydney Opera House.
 Tees Barrage Bridge.
 Tees Footbridge.
 Tjibaou Cultural Center, Jean-Marie.
 Toyota City Stadium.
 Treetop Walk.
 Tsing Tsuen Tunnel.
 Tsuen Wan Tunnel.
 Union Square.
 Ushibuka Bridge.
 Utah Olympic Oval.
 Victoria Barracks Aviary.
 Øresund Bridge.

Proyectos de Gran Escala	Channel Tunnel Rail Link (CTRL) . Øresund Link.
Diseñadores (actualmente y anteriormente)	Arup, Ove Nyquist Brown, Steve . Chang, King-Le . Chung, Keith . Dickson, Michael. Ealey, Terry. Easley, Terry . Falbe-Hansen, Klaus. Happold, Edmund "Ted". Hudgins, Scott. Hussein, Naeem . Jin, Limin . Lam, Morgan . Liddell, Ian. Morrison, John. Nissen, Jørgen.

Qi, X .
Rice, Peter.
 Roberts, Adrian.
 Rotne, Georg.
 Srinivasan, Seshadri.
 Thompson, Peter .
 Trautz, Martin.

Cronología.

Abril 1946	Despacho fundado en Londres, Reino Unido (UK) por Ove Arup. La oficina en Dublín, Irlanda, es abierta más tarde en ese mismo año.
1949	Ove Arup & Partners formado con Ove Arup, Ronald Jenkins and Andrew Young como socios.
1955	Ove Arup & Partners West Africa (Africa del Oeste) es formada.
1957	Ove Arup & Partners South Africa (Africa del Sur) es formada.
1959	Ove Arup Partners Rhodesia es formada. La biblioteca es establecida en Londres, UK.
1960	Ove Arup & Partners Scotland (Escocia) es formada.
1962	Geotechnics Group (Grupo Geotécnicas) es establecido en Londres, UK.
1963	Ove Arup & Partners Irlanda y Ove Arup & Partners Sierra Leona son formadas. Abren las oficinas de Sydney, Australia.
1964	Ove Arup & Partners Australia es formada. Computer Group and Research & Development Group (Grupo de investigación y computación, y Grupo de Desarrollo) se establecen en Londres.
1965	Ove Arup & Partners West Africa se disuelve.. Ove Arup & Partners Nigeria and Ove Arup & Partners Ghana se forman. Highways and Bridges Group (Grupo de Carreteras y puentes) se establece en Londres, UK.
1966	Ove Arup & Partners Zambia and Ove Arup & Partners Malasia se forman.
1967	En Reino Unido (UK) es re-formada la sociedad de Ove Arup & Partners Consulting Engineers and Arup Associates (Ove Arup & Partners Ingenieros Consultores y Asociados Arup). Foundation Engineering Section and the Housing Division (Fundación de la Sección en Ingeniería y la División de Vivienda) es establecida en Londres.
1968	Ove Arup & Partners Jamaica se forma. Traffic Group es establecido en Londres, UK. The Joughin Report (El Reporte Joughin) sobre la organización de Arup & Partners es concedido.
1969	Premio Queens por el logro tecnológico es hecho a Ove Arup & Partners.
1970	La sociedad Ove Arup se convierte en la firma Ove Arup & Partners y Arup Associates (Asociados Arup). Ove Arup & Partners Singapur se forma. Building Engineering and Project Planning and Site Supervision group (Grupo de planeamiento constructivo de la ingeniería y del proyecto y de la supervisión del sitio) se establece en Londres, UK.
1974	Offshore Engineering and Fire Engineering Groups (Grupos de ingeniería marítima o costera y de la ingeniería del fuego) se establece en Londres, UK.
1976	Mechanical and Electrical Development Group (Grupo de Desarrollo Mecánico y Eléctrico) se establece en Londres.
1977	La sociedad Ove Arup es reconstituida con Peter Dunican como Presidente y Jack Zunz como Vicepresidente de Ove Arup & Partners. Ove Arup dan Rakan Brunei y Ove Arup dan Rakan Sabah son formadas. Ingeniería Industrial y Geotécnicas Arup se establecen en Londres, UK.
1979	Ingeniería Industrial y Marítima se establecen en Londres, UK.

1980	Acústica Arup se establece en Londres, UK.
1984	Premio Queens por Exportación de Logros hechos por Ove Arup & Partners.
1987	Grupo de Servicios Ambientales y Arup Investigación y Desarrollo se establecen en Londres, UK.
1989	Arup Facade Engineering (Ingeniería de Fachada Arup) se establece en Sydney, Australia. La Ove Arup Foundation (Fundación Ove Arup), una verdadera caridad educacional, se establece en memoria de Ove Arup P. Communications & Information Technology Group (Grupo de Tecnología de Comunicaciones e Información) se establece en Londres, UK.
1990	Arup MMLS (Turquía) se forma. Project Management Services Group (Grupo de Servicios de Proyectos de Gerencia) se establece en Londres, UK.
1991	Se establece Arup GMBH.
1992	Se establece en Londres Arup Facade Engineering and Controls & Commissioning Groups. Premio del Año como British Consultants Bureau Consultant (Oficina de Consultores Británicos), Clase 2 se le da a Ove Arup & Partners.
1993	Premio del Año como British Consultants Bureau Consultant (Oficina de Consultores Británicos) Clase 3: Concesión a la Pequeña Firma de Consultores Británicos es dada a Arup Economics & Planning (Economía y Planeamiento Arup).
1996	Reformas a la sociedad. La firma va a la cabeza por sus políticas de consulta sobre cinco consejos de dirección operacional: Ingeniería en Edificios, Ingeniería Industrial, Ingeniería Civil y de Planeación, en Asia del Este.
1997	Lanzamiento de Arup Energy and Arup Transport (Arup Energía y Transporte Arup) como un negocio mundial. La iniciativa de Ove Arup da como resultado una nueva consultoría operacional de la Sociedad Arup.
1998	1998 RKL-Arup se establece como compañía de la ingeniería del agua negocio que emerge de la fusión con Rofe Kennard & Lapworth. Formación de la Corporación de Servicios de Asesoría o Consultoría (Corporate Services Board). La División de Ingeniería Civil y de Planeación se convierte en la División de Transporte.
1999	Ove Arup Partnership (La sociedad Ove Arup) se convierte en una compañía limitada. La fusión con la Asociación de Investigación del Diseño LTD (Design Research Associates Ltd) dentro del grupo de tecnología avanzada para formar DRAL-Arup, proporcionando servicios en el diseño de vehicular y estilístico. La fusión con Comunicaciones BMP para trabajar en conjunto con las Comunicaciones Arup proveen servicios estratégicos de telecomunicaciones.
2000	Asesoría o Consultoría Australasia se establece como la sexta consultoría operacional. Fusión con NAPA para formar Arup NAPA, proporcionando servicios en el sector aeroportuario. División de Transporte (Transport Division) renombrada División de Infraestructura (Infrastructure Division). Fusión con los Consultores Jolyon Drury (Jolyon Drury Consultants) para formar Arup-JDC, proporcionando servicios de solución de problemas en materiales y servicios de logística. Premio Queens por Exportación de Logros galardonando a Ove Arup Partnership Ltd

¹⁴¹ Apud. Páginas Web: <http://www.arup.com>, [www.google.com/ove arup](http://www.google.com/ove%20arup)
www.estructurarte.com/ovearup, <http://www.arup.com/>, www.skycrapers.com/re/en/wm/cd/co/110197,
<http://www.structurae.de/en/people/data/des0129.php>.

¹⁴² Página Web: <http://www.structurae.de/en/people/data/des0129.php>.

Sobre la Topología.

Continuidades lineales, figuras geométricas, doblar, estirar, retorcer y encoger espacios; éstas características son particulares de la obra de Zaha Hadid, Farshid Moussavi y Winka Dubbeldam.

Características que estudia la Topología, pero, ¿qué es esta rama de las matemáticas denominada Topología y que problemas puede resolver? ¿Desde cuándo ha estado presente en la resolución de problemas arquitectónicos-ingenieriles?

La **topología**¹⁴³ es la rama de las matemáticas que estudia las propiedades de las figuras geométricas o los espacios que no se ven alteradas por transformaciones continuas, biyectivas y de inversa continua (homeomorfismos). Es decir, en topología está permitido doblar, estirar, encoger, retorcer... los objetos pero siempre que se haga sin romper ni separar lo que estaba unido (*la transformación debe ser continua*) ni pegar lo que estaba separado (*la inversa también debe ser continua*). Por ejemplo, en topología un triángulo es lo mismo que un cuadrado, ya que podemos transformar uno en otro de forma continua, sin romper ni pegar

La topología, como el resto de las ramas de las matemáticas, se desarrolló durante bastante tiempo sin un nombre ni una definición precisa. La definición anterior está basada en el programa de Erlangen de Felix Klein, mientras que el término *topología* fue usado por primera vez por J. B. Listing, en 1836 en una carta a su antiguo profesor de la escuela primaria, Müller, y posteriormente en su libro *Vorstudien zur Topologie* (Estudios previos a la topología), publicado en 1847. Anteriormente se la denominaba *analysis situs*. Informalmente se la suele llamar «geometría de la goma elástica», ya que los espacios o figuras se pueden estirar y retorcer como si fueran de goma.

Maurice Fréchet introdujo el concepto de espacio métrico en 1906.

Algunos matemáticos dividen su ciencia en 5 ramas: álgebra, geometría, análisis matemático, estadística y topología. En realidad la topología tiene profundas relaciones con las otras ramas y se utiliza a menudo para resolver problemas planteados dentro de ellas, como por el ejemplo el Teorema Fundamental del Álgebra, multitud de problemas sobre límites, teoremas de existencia (por ejemplo el teorema de Picard sobre existencia de soluciones de ecuaciones diferenciales), etcétera. También tiene aplicaciones a la física, la cosmología, la biología, la meteorología y otras ciencias. Conceptos topológicos: interior, agujero, dimensión...

Problemas famosos o curiosos: puentes de Königsberg, teorema de la esfera peluda, algunos teoremas de dimensión baja (Christenson-Voxman), estabilidad del sistema solar, hipótesis de Poincaré, clasificación de superficies (imposibilidad en la cuarta dimensión).

Interno/externo: banda de Möebius, toro plano, planilandia.

Espacios de dimensión infinita, espacios de funciones

División de altura: general (la básica, se aplica a análisis y estadística) algebraica, diferencial, geométrica, de dimensión baja...

Homología, homotopía, teoría de nudos, teoría de la dimensión (paradoja de Banach-Tarski, fractales), sistemas dinámicos.

Por ejemplo, una circunferencia divide a un plano que la contiene en dos regiones, una interior y otra exterior a la circunferencia. Un punto exterior no se puede conectar a uno interior con una trayectoria continua en el plano sin cortar a la circunferencia. Si se deforma el plano, éste deja de ser una superficie plana o lisa y la circunferencia se convierte en una curva arrugada; sin embargo, mantiene la propiedad de dividir a la superficie en una región interior y otra exterior. Es evidente que la rectitud y las medidas lineales y angulares son algunas de las propiedades que no se mantienen si el plano se distorsiona.

Ramas:

Hay dos clases de topología bien diferenciadas:

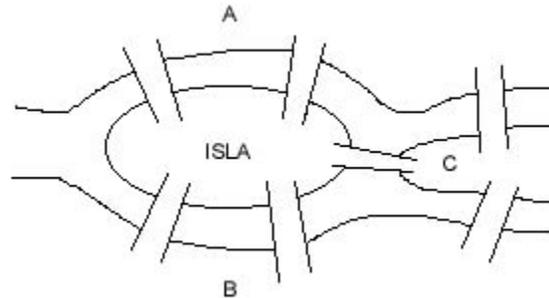
Topología primitiva.

Un ejemplo de topología primitiva es el problema de los puentes de Königsberg.

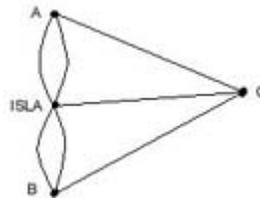
*El problema de los siete puentes de Königsberg*¹⁴⁴(Prusia oriental en el siglo XVIII y actualmente, Kaliningrado, provincia rusa) fue resuelto por Leonhard Euler en 1736 y dio origen a la *Teoría de los grafos*.

Consiste en lo siguiente:

Dos islas en el río Pregel, en Königsberg se unen entre ellas y con la tierra firme mediante siete puentes. ¿Es posible dar un paseo empezando por una cualquiera de las cuatro partes de tierra firme, cruzando cada puente una sola vez y volviendo al punto de partida?



Euler enfocó el problema representando cada parte de tierra por un punto y cada puente, por una línea, uniendo los puntos que se corresponden. Entonces, el problema anterior se puede trasladar a la siguiente pregunta: ¿se puede recorrer el dibujo sin repetir las líneas?



Euler demostró que no era posible puesto que el número de líneas que inciden en cada punto no es par. En teoría de los grafos esta idea se corresponde con la posibilidad de encontrar un Ciclo Euleriano en un grafo.

Topología actual.

La topología es un campo muy activo de las matemáticas modernas. Un problema famoso de la topología, que sólo ha sido resuelto recientemente, es el determinar el número mínimo de colores distintos necesarios para colorear un mapa corriente de manera que no haya dos regiones limítrofes con el mismo color. En 1976, Kenneth Appel y Wolfgang Haken demostraron, usando un ordenador, que es suficiente con cuatro colores, sin depender del tamaño o del número de regiones.

La teoría de nudos es una rama de la topología que tiene todavía muchos problemas por resolver. Un nudo se puede considerar como una curva cerrada sencilla, hecha de goma y que se puede retorcer, alargar o deformar de cualquier forma en un espacio tridimensional, aunque no se puede romper. Dos nudos son equivalentes si se puede deformar uno de ellos para dar el otro; si esto no es posible, los nudos son distintos. Todavía no se ha podido encontrar un conjunto completo de características suficiente para distinguir los distintos tipos de nudos.

¹⁴³ Página electrónica: <http://es.wikipedia.org/wiki/Topolog%EDa>

¹⁴⁴ Página electrónica: http://es.wikipedia.org/wiki/Problema_de_los_puentes_de_K%F6nigsberg

BIBLIOGRAFÍA:

- ABBAGNANO, NICOLA. *'Diccionario de Filosofía'* Título original: Dizionario de filosofia. Fondo de Cultura Económica. 1ª Edición en Italiano, 1961. 2ª reimpresión al español, 1982. México, D. F.
- ACTAR, Verb Processing, octubre 2001. *'Architecture Boogazine'*. artículo: Landa, Manuel, 'Filosofías de diseño, el caso de los programas de modelado'. Retomando a Gilles Deleuze y Félix Guattari, A Thousand Plateaus. Artículo: Como una Montaña Rusa, de Zaera, Alejandro y Moussavi, Farshid. Barcelona, España, 2001.
- BAUDRILLAD, JEAN. *'De la Seducción.'* Colección Teorema, Serie Mayor. Traducción de Elena Benarroch. 9ª Edición. Madrid, España, 2001.
- BAUDRILLARD, JEAN. *'El Espejo de la Producción'*, o la ilusión del materialismo histórico. Editorial Gedisa, Filosofía. Serie CAL*DE*MA. Casterman, 1973. Segunda Reimpresión, Barcelona España, septiembre 2000.
- BAUDRILLARD, JEAN. *'El Sistema de los Objetos'*. Filosofía. Editorial Siglo XXI. Primera edición en español, 1969. Decimosexta edición en español, 1999.
- BAUDRILLAD, JEAN. 'La transparencia del mal: ensayo sobre los fenómenos extremos' Ed. Anagrama. Barcelona, España, 1991.
- CAMPILLO, HECTOR. 'Diccionario Academia'. 1ª Edición, Febrero 2002. 2ª Reimpresión, Marzo 2004. FERNANDEZ Editores S.A. de C.V. México, DF.
- CARERI, FRANCESCO. *'Land & ScapeSeries: Walkscapes. El andar como practica estética'*. Traducción al castellano: Pla, Maurici. Editorial Gustavo Gili SA, Barcelona, 2002.
- CARGILL THOMPSON, JESSICA. *'40 Architects under 40'* título en español: *'40 Arquitectos menores de 40'*. Ed. TASCHEN GMBH, 2001. Impreso en Italia.
- COHEN, J-L; COOKE, CATHERINE. *'Constructivismo Ruso, sobre la arquitectura de las vanguardias ruso-soviéticas hacia 1917.'* Estudios Críticos. Ediciones del Serbal. 1ª edición, 1994. Barcelona, España.
- DALÍ, SALVADOR. *'Los Cornudos del Viejo Arte Moderno.'* Tusquets Editores. Traducción de Artal, Carmen. 1ª Edición, 1956. 1ª edición en Colección Esenciales 3: enero, 2004. Barcelona, España.
- DÁVILA, JUAN MANUEL Y TREJO X, REBECA. *'La Deconstrucción Hace Arquitectura'*. Talleres Litographics, Mayo 2002. México, D.F.
- FARÍAS VILLANUEVA, CONSUELO MARÍA. *'Anatomía de una mente visionaria obsesionada por el presente: Rem Koolhaas.'* Tesis de Doctorado en Arquitectura. UNAM. México, 2003.
- FOUCAULT, MICHEL. *'Historia de la Sexualidad'. 1.-La voluntad de saber'*. Primera edición, 1977. 13ª reimpresión, 1991. Editorial Siglo XXI. México, D.F.
- GÓMEZ DE LLARENA; CARLOS JAVIER. *'Lina Bo Bardi, una femenina modernidad'*. Revista Electrónica Bilingüe. Nº 6 Agosto 1996.
- JODIDIO, PHILIP. *'Architecture Now!, Arquitectura hoy, Vol. 2'*. Traducción: Caminero Arranz, Nuria de LocTeam, S.L., Barcelona. Editorial Taschen. Italia, 2003.
- JODIDIO, PHILIP. *'New Forms', Architecture in the 1990'S'*. Editorial TASCHEN. Impreso en Alemania, 1997.
- LAGARDE Y DE LOS RÍOS, MARCELA. *'Los Cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas'*. Primera edición, 1990. Primera reimpresión, 2001. Dirección General de Estudios de Posgrado. Facultad de Filosofía y Letras. Programa Universitario de Estudios de Género. Ciudad Universitaria, Coyoacán, México, D.F.

- LAGARDE Y DE LOS RÍOS, MARCELA. *Los Cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Primera edición, 1990. Segunda reimpresión, 2003. Dirección General de Estudios de Posgrado. Facultad de Filosofía y Letras. Programa Universitario de Estudios de Género. Ciudad Universitaria, Coyoacán, México, D.F.
- LANGLEY MOORE, DORIS. (POR UNA DAMA) *La Técnica de la Seducción*. Traducción Vilma Pruzzo. Javier Vergara Editor. Grupo Zeta. Primera Edición, 1928. Ediciones B. Argentina S. A., 2001.
- LEACH, NEIL. *La an-estética de la arquitectura*. Título original: The Anaesthetics of Architecture. Versión castellana por Quesada, Fernando. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, España, 2001.
- LEVENE, RICHARD; MÁRQUEZ CECILIA, FERNANDO. Revista El Croquis Num. 73(I). *Zaha Hadid 1992-1995*. Conversaciones con Zaha Hadid por Luis Rojo de Castro. El Croquis Editorial, S.L. Madrid, España, 1995.
- LEVENE, RICHARD; MÁRQUEZ CECILIA, FERNANDO. Revista El Croquis Num. 103. *Zaha Hadid 1996-2001*. 'El paisaje como planta, una conversación con Zaha Hadid por Mohsen Mostafavi.' El Croquis Editorial, S.L. Madrid, España, 2001.
- LEVENE, RICHARD; MÁRQUEZ CECILIA, FERNANDO. Revista El Croquis Num. 115(I). *Foreign Office Architects, 1996-2003*. 'Entrevista: complejidad y Consistencia por Díaz Moreno, Cristina y García Grinda, Efrén'. El Croquis Editorial, S.L. Madrid, España, 2003.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS. *La Condición Posmoderna, informe sobre el saber*. Traducción: Antolín Rato, Mariano. Ediciones Cátedra, S.A Séptima Edición. Madrid, España, 2000.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS. *Peregrinaciones, Ley, Forma, Acontecimientos*. Traducción: Coy, María. Columbia University Press. Ediciones Cátedra, S.A. Madrid, España, 1992.
- MARTNER, CARLOS. *Arquitectura Imaginada. Proyecto de una Ciudad para las Artes*. Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México, 1988.
- MONTANER, JOSEPH MARÍA. *La modernidad superada* Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX. Primera edición, 1997. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, España.
- MULATINHO, PAULO. *Origami, 30 fold by Fol. Projects*. Ed. Chartwell Books, Inc. EUA, 1995.
- NOEVER, PETER; SHUMACHER, PATRIK. *Zaha Hadid, Architektur//Architecture*. Publicado en ocasión de la exhibición: Zaha Hadid, Architecture, MAK Viena, Mayo14-Agosto 17, 2003. Publicado por Hatje Cantz Verlag. Austria, 2003.
- PAPADAKIS, ANDREA C. *Deconstruction in Architecture, Architectural Design*. 'International Symposium on Deconstruction. Academy Editions, London. 1ª publicación, Gran Bretaña 1988. Nva. Edición en Gran Bretaña, 1994.
- PONGRATZ, CHRISTIAN AND PERBELLINI, MARÍA RITA. *Natural Born Caadesigners*, Young American Architects. Birkhäuser.
- ROTH, M. LELAND. *Entender la arquitectura. Sus elementos, historia y significado*. Título original: Understanding Architecture. Its elements, history, and meaning. Prologo de Montaner, Joseph Maria. Versión castellana de Sáenz de Valicourt, Carlos. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, España, 1999.
- RUIZ ORONoz, MANUEL. *Tratado Elemental de Botánica*. Cuarta Edición. Editorial E.C.L.A.L. Editorial Porrúa, S.A. México, 1954.
- SABATO, ERNESTO. 'Hombres y Engranajes'. Ed. Planeta S.A. de C.V., México, DF, 1ª Edición 1951, 1ª Reimpresión 2004.
- STROETER, JOAO RODOLFO. 'Teorías sobre arquitectura.' Traducción por Libvraría Nobel, S.A. Editorial Trillas. México, 1994. Segunda Reimpresión, 1999.

TREVIT, NINÍ. *'Como pescar marido en 25 días y conservarlo hasta que Dios quiera'*. Panorama Editorial. México, 2003.

VENTURI, ROBERT. *'Complexity and Contradiction in architecture'*. Editado por The Museum of Modern Art, New York en asociación con The Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts, Chicago. Primera impresión, 1966. 10ª reimpresión, 2002. Impreso en Italia.

VITALE SALVATORE. *'L'Estetica dell'Architettura'*. Laterza, Bari, 1928. Traducción de Bruno Zevi en la revista 'Metron', agosto septiembre, 1948

WOLF, CHRISTA. 'Casandra' Ed. Alfaguara. Madrid, España, 1986.

ZELLNER, PETER. *'Hybrid Space. New Forms in Digital Architecture'*. Rizzoli International Publications. New York, USA. 1999.

ZEVI, BRUNO. *'Saber ver la arquitectura'*. Traducción conducida por la tercera edición italiana por la Universidad Nacional de Tucumán, 1951. Tercera edición, 1958. Editorial Poseidón, SRL. Impreso en Argentina.

PÁGINAS ELECTRÓNICAS:

www.todohistoria.com/arte/arteabstracto.htm
http://www.unimag.edu.co/antropologia/posmodernidad_ficcion_virtualidad.htm
<http://www.cayomecenas.com/mecenas1275.htm>
http://www.todoarquitectura.com/v2/noticias/one_news.asp?IDNews=1700
http://www.arqchile.cl/rosenthal_center.htm
http://www.todoarquitectura.com/v2/noticias/one_news.asp?IDNews=1387
<http://es.wikipedia.org/wiki/Topolog%EDa>
<http://www.papress.com/books/1568981023.html>
<http://www.archi-tectonics.com/index.html>
<http://www.archmag.com/6/cafe/cafe1ts.html>
<http://www2.arnes.si/~ljdessa1/blobs/>
<http://spec.lib.vt.edu/IAWA/>
http://translate.google.com/translate?hl=es&sl=en&u=http://www.frederieketaylorgallery.com/cgi-bin/wrk_res.pl%3Farti%3Ddub%26sz%3D250%26cl%3D2&prev=/search%3Fq%3Dwinka%2Bdubbeldam%26hl%3Des%26lr%3D%26ie%3DUTF-8%26oe%3DUTF-8
www.google.com/ovearup
www.estructurarte.com/ovearup
<http://www.arup.com/>
www.skycrapers.com/re/en/wm/cd/co/110197,
<http://www.structurae.de/en/people/data/des0129.php>