



Asesores
Arq. Manuel
Granados
Ubaldo

33

Arq. J. Luis
Mirón
Esquivel

Arq.
Alejandro
García
Flores

EVOLUCION DE LA
ARQUITECTURA
EFIMERA Y
EMOCIONAL HACIA
UN DISEÑO
SUSTENTABLE

UNAM

LUIS
FELIPE
TOVAR
FLORES

2013



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.



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.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

- **FACULTAD DE ARQUITECTURA**

- **EVOLUCIÓN DE LA ARQUITECTURA EFIMERA Y EMOCIONAL HACIA UN DISEÑO SUSTENTABLE**

- **TESIS TEÓRICA PROFESIONAL PARA OBTENER EL TÍTULO DE ARQUITECTO PRESENTA:**

- **LUIS FELIPE TOVAR FLORES**

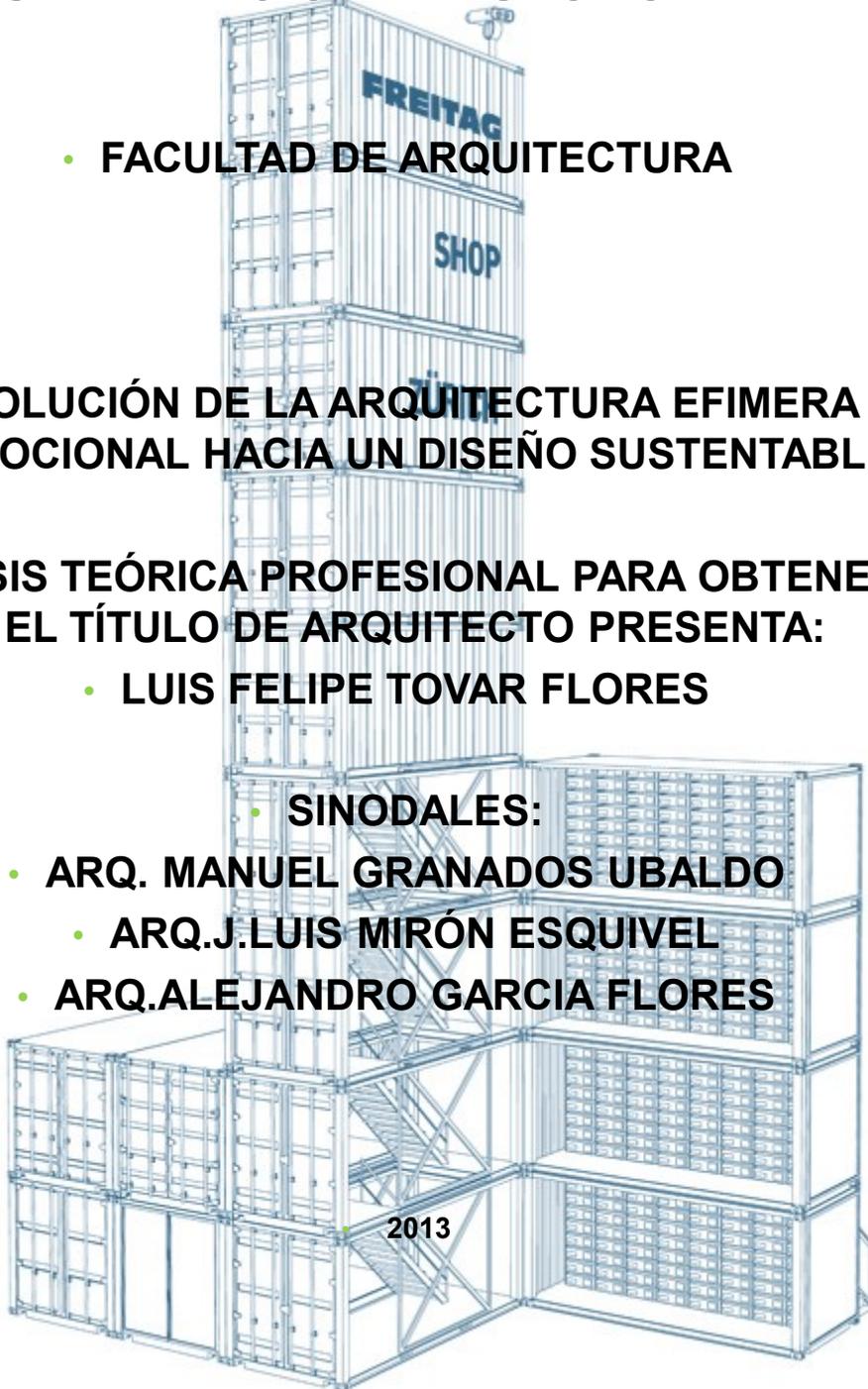
- **SINODALES:**

- **ARQ. MANUEL GRANADOS UBALDO**

- **ARQ.J.LUIS MIRÓN ESQUIVEL**

- **ARQ.ALEJANDRO GARCIA FLORES**

2013





PROTOCOLO

PRESENTACIÓN

INVESTIGACIÓN

TÍTULO

INTRODUCCIÓN

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	Pág. 3
2 . JUSTIFICACIÓN.....	Pág. 5
3. OBJETIVO.....	Pág. 11
4. ANTECEDENTES.....	Pág. 16
5. PREGUNTA(S) DE INVESTIGACIÓN.....	Pág. 23
6. HIPÓTESIS.....	Pág. 24
7. METODOLOGÍA.....	Pág. 28
8. LINEA DE TIEMPO.....	Pág. 33
9.CONCLUSIONES.....	Pág. 40
10. BIBLIOGRAFIA.....	Pág. 42



1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

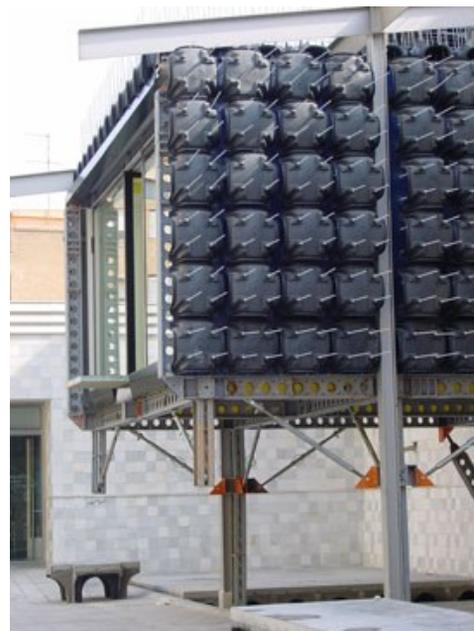
La indagación acerca de la Post-it City, analizará distintas ocupaciones temporales del espacio público, ya sean de carácter comercial, lúdico, o de cualquier otra índole. Al utilizar la idea de Post-it City como eje de esta investigación, intento subrayar dos tipos de consideraciones: el potencial político que contiene la idea en sí misma y su eficacia metodológica para estudiar contextos sociales y urbanos muy dispares.

El concepto de Post-it City fue acuñado por primera vez por Giovanni La Varra para designar un “dispositivo de funcionamiento de la ciudad contemporánea que concierne a las dinámicas de la vida colectiva fuera de los canales convencionales”.

El espacio público de la ciudad contemporánea se extiende más allá de los lugares de ocio, de turismo o de consumo. Existe en la ciudad contemporánea una nueva red – efímera, cambiante, transformable- de espacios utilizados conjuntamente que se expanden por la ciudad. Estos espacios residuales se activan por las personas que los ocupan, adquiriendo un sentido colectivo.

Comúnmente y como un texto lleno de post-it, la ciudad contemporánea está habitada por prácticas que no dejan huella, que aparecen y desaparecen, como por ejemplo, la Plaça dels Àngels frente al MACBA en Barcelona, que se activa con la presencia de grupos practicando skateboarding.

Con pequeños comportamientos como éste nacen nuevas relaciones con lo público y nuevas dimensiones de vida que transforman, a su modo, las características habituales que envuelven al espacio “público”.



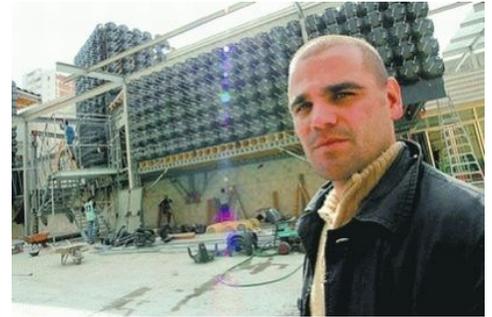
Santiago Cirugeda “Protesis”, España

También entendemos como Post-it City otros comportamientos diferenciados. Por un lado están las prácticas de disentimiento (situacionismo) referidas a las ocupaciones temporales ideadas desde el ingenio, el reciclaje y la acción parasitaria.

La “i-legalidad” en la que se mueve Santiago Cirugeda, , podría sernos útil para comprender todos estos comportamientos

Por otro lado están las prácticas de supervivencia, que podemos observarlas en la marginalidad, en su obligación de idear mecanismos flexibles para permanecer en la ciudad. Una ciudad entendida como herramienta de una economía crítica de la precariedad social que obliga a reconocer la magnitud en la que las ciudades han multiplicado sus códigos de exclusión.

Esta investigación pretende indagar sobre las nuevas formas de mutación de la ciudad (ocupaciones efímeras de espacios determinados, creación de micro mundos que se desplazan según las circunstancias de lugar en lugar,...), introducir elementos de inconstancia que la propia ciudad genera al margen del poder y la producción y observar los materiales empleados en estas formas de vida para la construcción de una ciudad más viva, menos miedosa y más rebelde. Si observamos estas ciudades mudables aprenderemos de la utilización de materiales “sostenibles”, reciclados, residuales, desechos. Las tecnologías y técnicas dispuestas en la construcción de la Post-it City son, habitualmente, pobres, lo que implica obras autoconstruidas, efímeras, rápidas, ligeras, desmontables, rigurosamente funcionalista y de una estética eficaz.



Arq. Santiago Cirugeda España



PLAZA DELS ANGELS , BARCELONA
El colectivo Basurama –dedicado a la investigación y reflexión sobre basura, desecho y reutilización– estuvo la semana pasada en Barcelona con “Todo sobre ruedas”, una acción callejera que ocupó la Plaça dels Àngels con muebles recogidos de la calle, previamente transformados y dotados de ruedas. La acción se enmarcaba dentro del festival de arquitectura eme3

2. JUSTIFICACION

Además de un uso activo de los materiales habrá que destacar la conveniencia de planes de transformaciones urbanas capaces de asumir un uso temporal. Es decir, la cuestión será concebir espacios flexibles que se adapten a los distintos modos de vida.

Las calles de Hanoi, Vietnam se transforman para convertirse en restaurantes móviles a la carta abiertos las veinticuatro horas; más de dos mil mujeres circulan por las calles vendiendo una sopa de fideos (el Pho Bo). Cada unidad es constituida por una mujer que carga a hombros una vara de bambú de cuyos extremos cuelgan dos recipientes que contienen lo necesario para comer en uno y en otro taburetes pequeños para sentarse. Por último aprenderemos mirando la ciudad ocasional la experimentación de nuevas formas de socialidad, cada colectivo inventa un lenguaje con formas diversas de atribución de valor y sentido al espacio.

Para comprender aún más, si cabe, la ciudad cambiante vamos a recurrir al concepto de urbanismo transformativo. El urbanismo transformativo se refiere a la conciencia popular que encuentra una base en el materialismo, que es al mismo tiempo festivo y radical, definido por los actos habituales cotidianos de la construcción de ciudad: son testigo de él los mercados ambulantes que se apropian del paisaje de las calles, y las fábricas que apuestan tanto por la marca como por la no marca.



Hanoi, Vietnam ,tianguis informal



El concepto de economía informal adquiere otra dimensión en el barrio mexicano de Tepito

Esta nueva forma de entender el urbanismo propone una fusión entre economía y política, una alternativa a la planificación excesiva que respalda el hecho de que política se asemeje a vigilancia, enfrentada al miedo planificador como justificación de un dirigismo (regularización neoliberal que apunta a la globalización del mercado, estado-nación que da poder a las fuerzas corporativas mediante la represión en nombre del bien público).

Dentro de la Post-it City se enmarca algunas formas de arquitecturas subversivas. “Robert Kronenburg acuñó este termino , ya que La arquitectura subversiva puede ser efímera, móvil o camuflada, a veces las tres cosas a la vez”. Quizás la forma más provocativa de arquitectura subversiva sea el camuflaje (construcciones que simulan ser algo que no lo son). Por ejemplo, una furgoneta aparcada en una calle de cualquier ciudad que se ha convertido en una pequeña casa.

La arquitectura subversiva no sólo se salta las reglas sino que las desafía y hace que nos preguntemos lo que las reglas quieren lograr. Responde a necesidades, casi nunca es invasiva (no necesita grandes cambios en el entorno para poder existir) y está muy a la mano para ser utilizada. Esta forma de hacer arquitectura se plantea como frontera entre una vida confortable y la pobreza, acudiendo a una economía de recursos. Así como lo logra el diseñador Hidemi Nishida en Sapporo Japón



Tianguis México



Shukaijo, un refugio en el bosque creado por el Arquitecto y diseñador Hidemi Nishida. Sapporo , Japón

El hecho de que tanta gente de cualquier parte del mundo dependa de ella intuye que es un movimiento de arquitectura alternativa que puede aportar algunas respuestas a la pregunta: ¿De qué es capaz la arquitectura que no esté haciendo ya?

Asociadas a estas formas de vida aparecen lo que llamamos economías informales. El urbanismo contemporáneo plantea un desajuste de la estructura socioespacial, una dicotomía entre la ciudad planeada y la no planeada, donde surge la problemática de lo informal y lo efímero. Como arquitectos-urbanistas nos interesa el aspecto vital de lo informal: aquello que se manifiesta como una enorme energía de interacción social, a pesar del desorden visual y funcional. Las economías informales surgen en el espacio donde se expresa el encuentro entre lo global y local, entre lo regulado por el Estado y lo que se escapa de este.

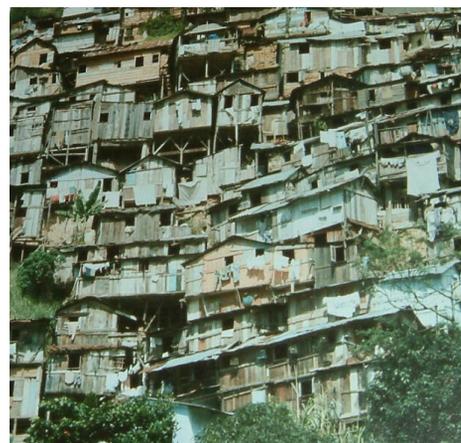
En la década de los 60's crece la mayoría de las mega favelas en todo el mundo y en los 80's se acentúa la precarización de las relaciones económicas y sociales como un todo, con su consiguiente manifestación en el espacio público. Esta precariedad en la era postindustrial (agudizada por el hiper consumo y el excedente de desocupados) desemboca en un vaciamiento del centro tradicional y la extensión sin fin de las periferias, surgiendo así la ciudad partida, originada por procesos de globalización que podríamos caracterizar como los de la pobreza excluida (parte informal con sus propias leyes) y la riqueza excluyente (parte formal controlada por el poder público). desde Brazil en Morro Socho y Portal son dos áreas ocupadas por las grandes barriadas en Osasco, municipio de São Paulo Región Metropolitana, al oeste de la capital .



CONTAINER , SUECIA



CONTAINER , SUECIA

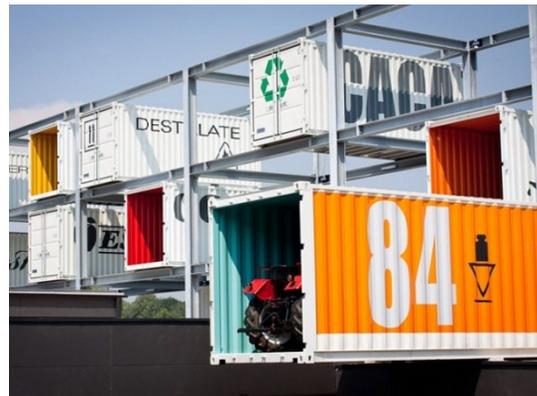


FAVELAS , BRAZIL

En ésta investigación quiero rescatar los valores positivos de la parte informal, centrándonos en su esencia creativa surgida como fuente de permanente cambio, de procesos vitales marcados por flujos incesantes de personas, mercancías y representaciones cambiantes de vida. Este interés responde a que en ella se encuentra la referencia para una convivencia de las diferencias, pues tiene lugar en espacios que presentan una intensa dinámica de intercambios, creatividad y gestión compartida de los recursos. Son estos espacios ambiguos, donde tiene lugar una dialéctica entre el orden y el desorden, ambigüedad como sabiduría ética que posibilita mezclar las cosas, confundirlas, en un universo de lo formal-legal dominado por la rigidez y la nitidez.

Apreciamos cómo la forma de intervención del Estado en estas fronteras entre áreas formales e informales consecuencia de la segregación espacial es ineficaz pues el proceso de reconfiguración se hace siempre desde el punto de vista de los intereses de las élites económicas y políticas.

Por lo que una forma positiva de intervención sería mediante procesos de reestructuración con un abordaje interdisciplinario que exija la participación de la inteligencia local en diálogo con los saberes disciplinarios coordinados por profesionales. Estos procesos deben partir de un análisis de la estructura de cada lugar, considerando las relaciones productivas, los factores medioambientales y detectando sus potencialidades.



SPILLMAN ARQUITECTOS
,EUROPA

En el espacio urbano encontramos diversas formaciones espaciales que tienen una connotación informal, como las ocupaciones espontáneas de espacios públicos con actividades comerciales o lúdicas, los mercados donde se mezcla lo legal con lo ilegal surgidos dentro de los propios barrios marginales como los mercados de “trueque” a las afueras de Berlín Alemania o los tiaguís en la Ciudad de México.

Otro aspecto interesante de las ciudades ocasionales es la ocupación de los vacíos urbanos. En los 90's nace la conciencia en varias ciudades europeas de que estos vacíos urbanos no son lugares muertos o residuales sino áreas que podrían acoger modos de vida emergentes, alternativos a los propuestos por la ciudad oficial.

Encontramos aquí un gran potencial pues estas formas de ocupación responden a zonas provisionales con la posibilidad de activarse o desactivarse según las necesidades. Son actuaciones mediante un tipo de arquitectura ligera que puede entrar en acción sin esperar los largos periodos de tiempo que requieren los planes urbanísticos, capaces de encontrar soluciones prácticas a problemas circunstanciales. Ejemplo de estas formas de ocupación son los Wagenplatz de Berlín (remolques-vivienda que colonizan diferentes vacíos encontrados tras la caída del muro) o el gimnasio bajo una autopista en Sao Paulo, creado por Nilson Garrido y Cora Oliveira.



Gimnasio Nilson Garrido Brazil



Mercado de trueque Berlín ,Alemania



Se denomina wagenplatz o bauwagenplatz a los asentamientos urbanos formados principalmente por remolques, vagones, casetas de obra, cualquier materia posible

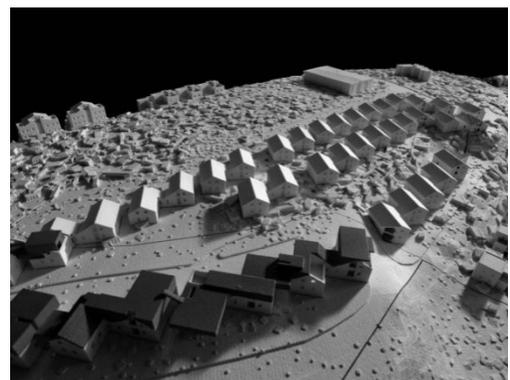
El origen de este tipo de comunidades se remonta en Alemania a los años posteriores al final de la 2ª guerra mundial, debido a la escasez de vivienda.

También el estado ha englobado en su sistema de organización oficial el uso de vacíos urbanos mediante zonas temporales pero, en la mayoría de los casos, la obsesión por la seguridad ha transformado el paradigma de la temporalidad en una verdadera estrategia de control y represión, todo lo contrario de aquello para lo que habían nacido. En este sentido comparábamos la forma en que dos ocupaciones temporales pueden transformar de manera diferente un estadio en Varsovia y en Bari Polonia. Así pues ,el paradigma de la temporalidad ya no es sólo una práctica informal y desde abajo, sino también un instrumento utilizado cada vez más como forma de control social, sino como una herramienta táctica para movilizar la arquitectura en el marco de la lucha como en Palestina. Su objetivo es realizar intervenciones tácticas que dibujen un horizonte posible de cambios para el futuro.

Atendiendo a este estado de la cuestión, vemos pertinente formular dos de las preguntas hechas por Alessandro Petti en el artículo Zonas temporales del tratado Descolonizando la arquitectura. ¿Espacios alternativos o territorios de control socioespacial?: “¿Cómo podemos construir finalmente una post-it city que escape al control, a la institucionalización, una ciudad que, en último extremo, se sepa reinventar continuamente? O bien, por el contrario, si el poder ya ha ocupado definitivamente las prácticas temporales, ¿no es quizás la ocasión, para quien esté interesado en las nuevas formas de espacios y de vida ,de hacer frente al poder a cara descubierta y volver a empezar a trabajar el concepto de permanencia, de monumento y de estabilidad?



Estadio Varsovia Polonia



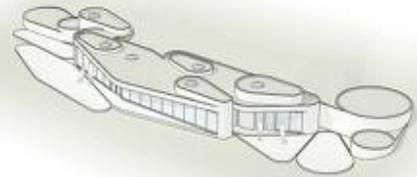
Descolonización Palestina Israel

3. OBJETIVO

Que se aprende mirando una post it city?

Aparentemente, tres cosas. La primera tiene que ver con los materiales con los que se han construido los post-it. A menudo son materiales «sostenibles», desechos, sobras, residuos, objetos abandonados que se recuperan para un nuevo uso, inventos espaciales que optimizan inversiones en las infraestructuras urbanas. Las tecnologías y las técnicas del espacio tiempo post-it son pobres, implican siempre una inversión directa en la obra por parte de los que finalmente vivirán en él, son manufacturas autoconstruidas, ligeras, desmontables y que se pueden volver a montar, portátiles, modulares, dotadas de una estética eficiente y estrictamente funcionalista. Son materiales que tienden a la invisibilidad, que se mimetizan con nuestras ciudades, cada vez más llenas de objetos inútiles y molestos.

El horizonte de una utilización sostenible de los recursos parece conducir a dos escenarios aparentemente irreconciliables. En el futuro necesitaremos conjugar tecnologías inteligentes y «populares», las primeras basadas en fuertes inversiones en proyectos e investigación, y las segundas reactivadas por un saber hacer que en nuestras ciudades a menudo es rescatado y vuelto a poner en circulación por las nuevas poblaciones que recorren a una creatividad «extranjera» y que les permite adaptarse a vivir, comerciar, desplazarse y trabajar construyendo a menudo los materiales necesarios para su supervivencia. Dotadas ambas, las tecnologías inteligentes y las pobres, de un carácter de sostenibilidad, asedian a las ordinarias y «modernas» que aún predominan y a cuya crisis, que parece definitiva, comenzamos a asistir.



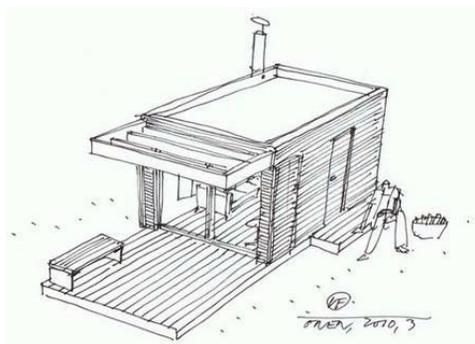
Michael Reynolds ha construido alrededor de dos mil casas en todo el mundo, y calcula que hay otras dos mil que han sido construidas por personas que han seguido su idea mediante el uso de materiales reciclados como llantas y botellas de pet .

El camino para una convivencia entre los recursos disponibles y nuestra forma de consumirlos pasa –dejando a un lado las enormes inversiones que hay que hacer en investigación, inteligencia y experimentación– también por la reactivación de algunas formas tradicionales de construir, mantener y ultimar-lo todo, sobre la marcha, sin dejar rastro.

En segundo lugar, las nuevas formas de uso temporal del espacio nos enseñan a observar desde un punto de vista diferente los proyectos y los planes de transformaciones urbanas a la luz de sus capacidades de asumir la temporalidad en su interior.

La invitación es para invertir el punto de vista desde el cual arquitectos y urbanistas se sitúan respecto de las formas de utilización temporal del espacio urbano. La cuestión no es tanto cómo es posible intervenir sin modificar ni obstaculizar las dinámicas en curso, sino más bien pensar en espacios que puedan adoptar formas distintas a las exclusivas para las que han sido concebidos.

La idea de que un aparcamiento se convierta en un espacio público y compartido, que un espacio infraestructural se convierta en un mercado, que un terrain vague sea un jardín es una calidad ulterior y activa del espacio urbano por lo que Post-it city se convierte en un sensor de una calidad urbana latente, de un espacio «abierto» a dinámicas diferentes y no invasivas. Donde aterriza un post-it hay una señal de acogida, de promiscuidad, de intercambio, de una fértil tensión entre previsión y uso. Es una señal urbana por excelencia, de una ciudad que vive, que se piensa y se proyecta, que hace autocrítica y encuentra soluciones porque conserva una capacidad de volverse a imaginar a sí misma.

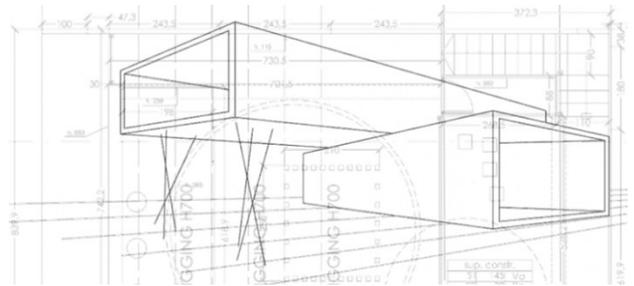


Vivienda modular con elementos reciclados prefabricados y diferentes variables dependiendo el numero de modulos hecha por ONE N Desingn Suecia

Finalmente en tercer y último lugar, los espacios post-it ponen al descubierto unas relaciones en público, unas formas de habitación, unas estructuras de intercambio y de comercio que sorprenden porque nos hablan, en la materialidad del espacio, de una comunidad que inventa un lenguaje. Cada post-it desarrolla un argot diferente, un sistema de códigos difíciles de decodificar.

En estos lugares hay implícita una experimentación de formas de socialidad nuevas, ya abiertas ya cerradas, inclusivas o exclusivas, que dan lugar a un laboratorio de socialidad difuso, débil pero que de forma incesante se transforma y se plasma según las ocasiones y las oportunidades.

Esta masa de minorías, cada una con su código, con sus costumbres, con formas diversas de atribución de valor y de sentido al espacio, son el horizonte social de esta ciudad que crece.

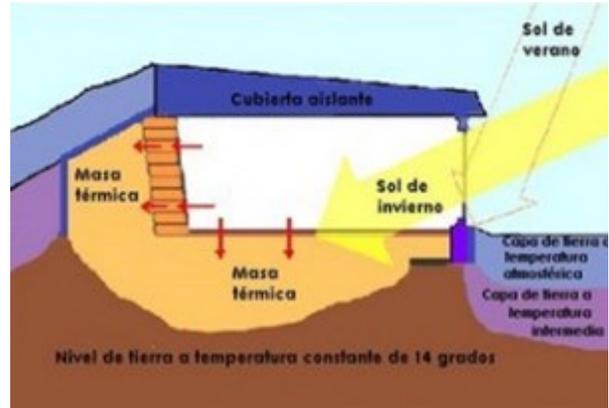


Noruega, Tarimas reciclada

La idea es construir una casa totalmente autónoma surge en EUA debido a las condiciones extremas y la falta de recursos e infraestructura , utilizando en gran parte materiales que habitualmente se consideran basura y otros provistos por la misma naturaleza como lo es la tierra. Por autonomía, en este caso entendemos total independendencia de los servicios habituales con los que cuentan hoy en día las casas, y de los cuales son totalmente dependientes. Esto significa no necesitar del agua corriente, electricidad , gas natural y cloacas.

En su reemplazo se utilizaría recolección de agua de lluvia, generación de electricidad por medio de energía solar y eólica, bio-digestores para generación de gas metano, filtrado, tratamiento y reutilización de aguas grises, entre otros.

Al usar fuentes de energía alternativas, se fija como objetivo el máximo aprovechamiento posible de algunos de los recursos con los que se cuenta, además de resultar no agresiva para el hábitat en donde se construye. Los materiales de desecho utilizados son principalmente neumáticos de auto, latas de aluminio de bebidas, botellas de vidrio y plástico gracias a sus propiedades térmicas ,resistencia y fácil acceso a ellos



Nuevo México, "Earthship" Casa hecha con Llantas y botellas de vidrio, utilizando paneles solares y aprovechando la capacidad de absorción térmica de los materiales y principios de arquitectura bioclimática.

La masificación de este tipo de unidades habitacionales tendría varios efectos beneficiosos sobre la condición actual del planeta y, por consiguiente, de todas las especies vivas que lo habitamos.

Empezando por la disminución de los predios dedicados a basurales, como consecuencia de la reutilización de los materiales que habitualmente se desechan sin reciclarse, como son los neumáticos de autos, ya que su reciclado presenta costos elevados y no tiene un rendimiento importante, incluso algunos métodos provocan una mayor contaminación que el propio neumático. Además, al utilizar energías renovables, produciría una importante disminución de los diversos tipos de polución que ocasiona la producción y distribución de energía eléctrica, o la concentración de aguas grises y negras en determinados puntos de las ciudades , este modelo puede ser aplicado en cualquier parte del mundo debido a que estos materiales son de fácil acceso y mediante principios básicos de arquitectura pueden satisfacer sus necesidades , solo se necesita el cambio de punto de vista cultural ,cambiando el adoctrinamiento de la arquitectura hecha de varilla y cemento .



- Arquitectura para catástrofes ,india despues de tsunami
100 % sustentable
MICHAEL REYNOLDS

4. ANTECEDENTES

ARQUITECTURA EMOCIONAL EN MÉXICO

La historiografía de las artes, en México, ha dado en llamar integración plástica al movimiento encabezado por arquitectos, pintores y escultores, que en los años cincuenta, del siglo XX, tuvieron como objetivo crear un arte como en los grandes momentos de su historia, por lo que varios conceptos sobre la obra de arte fueron discutidos, durante más de una década.

En un periodo caracterizado por la modernización industrial del país, dicho movimiento permitió a un grupo de artistas plásticos cuestionar el arte de su momento y transformarlo. La integración plástica permitiría el trabajo interdisciplinario, la armonía de la obra y un arte público adecuado a la modernidad. Destacan dos tendencias: la nacionalista y la que podríamos llamar abstracta.

La primera, con una serie de pugnas al interior, pretendía una nueva fase de la escuela mexicana de pintura (el muralismo) sin alejarse de sus postulados básicos. David Alfaro Siqueiros se destaca en la llamada tercera fase del muralismo, un arte al exterior, propone otra actitud frente a los temas y experimenta con nuevos materiales, desarrollando su propuesta de la esculto-pintura, que lleva hasta sus últimas consecuencias en el Polyforum Cultural Siqueiros (1972), obra que funde arquitectura, escultura y pintura.

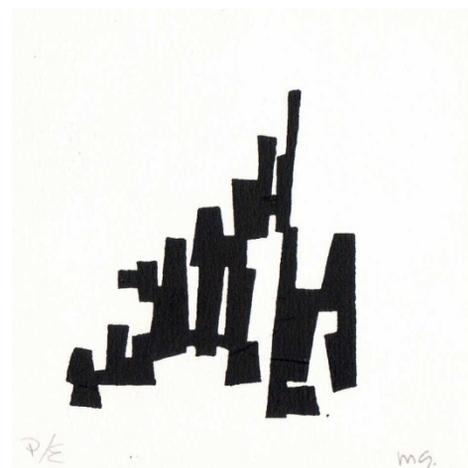
Con respecto a la arquitectura, se trataba de superar el racionalismo de acuña le corbusier mediante la incorporación de materiales regionales, con el fin de construir una arquitectura funcionalista y mexicana de acuerdo con los tiempos del alemanismo. El hecho que permitió que se expresaran las acciones de este grupo fue la construcción de la Ciudad Universitaria, "la primera gran obra integral".



TORRES DE SATELITE 1957

La otra tendencia estuvo conformada por un grupo heterogéneo de artistas, podríamos decir que se trataba de "un grupo sin grupo", ya que su trabajo no era resultado de una actividad organizada sino la respuesta aislada e individual de diversos temperamentos. Los caracteriza su rechazo al proyecto nacionalista, en la búsqueda de "una nueva universalidad plástica". Es el grupo que pone las bases para el cambio de rumbo en la pintura (la ruptura y el geometrismo); destacan Rufino Tamayo y Carlos Mérida. El primero se rehusó a seguir los caminos de la Escuela mexicana de pintura, al tratar de crear un lenguaje que se niega a la narración y a la anécdota; el segundo propuso el concepto de "pintura funcional", como un arte público desinteresado, creado exclusivamente para el goce emocional del espectador, contrario al mensaje en la obra artística proclamado por el muralismo. En la arquitectura, Luis Barragán intentó imprimir a sus conjuntos una finalidad espiritual con acentos populares y Mathias Goeritz tuvo su primera incursión en esta disciplina con el Museo Experimental El Eco, construcción basada en su propuesta de arquitectura emocional, como un "objeto personal, sentimental y abierto". El mismo Goeritz puso las bases para la nueva escultura, urbana y abstracta, que olvida a los héroes y gestas nacionales.

El movimiento de integración en los años cincuenta constituyó un catalizador para el cambio de rumbo de la plástica porque permitió un debate de los creadores acerca del estado del arte de su momento y el rumbo que debía seguir. Si bien un estudio de este movimiento en su conjunto mostraría la complejidad y las diferencias de pensamiento de los actores involucrados, en ciertos aspectos se pueden establecer coincidencias en las dos vertientes, como la intención de hacer una plástica integrada y pública. Mathias Goeritz llegó a ser fundamental en este movimiento de renovación de las artes plásticas en nuestro país, porque su pensamiento estético, producto de profundas reflexiones .



Bloques , Mathias Goeritz 1960

El destino del hombre es la actitud

Nacido en Danzig, Alemania en 1915, Mathias Goeritz crece y se forma en Berlín; realiza estudios en medicina y simultáneamente en historia del arte, obteniendo su doctorado en 1942 en la Universidad Friedrich-Wilhelms. Su formación estuvo permeada por las ideas estéticas emanadas de las vanguardias artísticas de las dos primeras décadas del siglo XX; en teatro, Hugo Ball, Erwin Piscator y Bertold Brecht; en pintura, Kandisky y Klee; en música, Arnold Schoenberg, Alban Berg y Kurt Weill; Mary Wigman y Harold Kreutzberg, en danza; en cine, Robert Weiner; y la arquitectura que había vivido las experiencias de la Bauhaus (1919) con Walter Gropius, Mies van der Rohe, Laszlo Moholy-Nagy, y Bruno y Max Taut.

Por su postura frente al nazismo, a los 26 años Goeritz huye de Alemania, y reside en dos lugares que dejan una enorme huella en su búsqueda como creador. Permanece en Marruecos por un tiempo y luego se dirige España, donde funda la Escuela de Altamira, "una escuela de arte ambulante con tendencias abstractas", comentaría después. Sus testimonios de esta etapa muestran el impacto que le causaron las pinturas rupestres: "Esas pinturas me convirtieron en un artista".

En 1949, invitado por el arquitecto tapatío Ignacio Díaz Morales, llega directamente a Guadalajara, México, para impartir clases en la recién creada Facultad de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara. El invitado es un artista joven que apenas pasa de los treinta años, pero con un enorme capital cultural, lleno de inquietudes y rebeldía. Se trata de un artista plural cuya imagen de creador se está perfilando. Él mismo va construyendo el mito de un artista controvertido y provocador, cuyo destino estará definido por su actitud ante la vida y el arte.



ESCULTURA CAMINO REAL



PINTURA TORRES

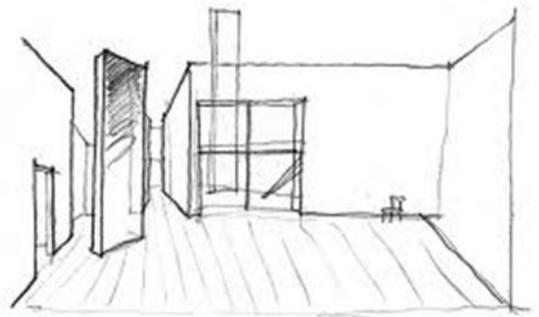


ESCULTURA SERPIENTE

La poética de El Eco

Contra el funcionalismo encaminado a la ingeniería, Goeritz quiere devolverle a la arquitectura su calidad de arte. "Sólo recibiendo de la arquitectura emociones, el hombre puede volver a considerarla como un arte", aseveraba. De ahí que al construir el Museo Experimental El Eco tuvo la oportunidad de realizar una obra de arte total. La arquitectura, la más completa de las artes, le iba a permitir poner en práctica algunos conceptos relativos a su pensamiento estético, como la función del artista, su concepción sobre la obra y su recepción, aspectos que a grandes rasgos señalaré a continuación; consciente de que la complejidad y riqueza del pensamiento del Goeritz rebasa cualquier intento de resumen, aquí sólo señalaré algunas de las premisas que planteó en el manifiesto Arquitectura emocional publicado en 1954 y algunos juicios críticos acerca de su obra.

El Museo Experimental El Eco (1952-1953), patrocinado por Daniel Mont, fue concebido como un espacio museístico con servicios tales como restaurante y bar. En él se plasmó la concepción que Goeritz tenía sobre la integración: "una coordinación arquitectónica y plástica, y hasta de la literatura y música; es decir, de todos los valores artísticos contemporáneos dentro de una sola obra". Este comentario lo hizo el artista en un artículo sobre el Centro Urbano Presidente Juárez (1952), que veía como un ejemplo del trabajo entre arquitectos y artistas plásticos (los arquitectos Mario Pani y Salvador Ortega y el pintor Carlos Mérida). Para Goeritz, en esta obra se fusionaban dos características de su idea de integración: el equipo había logrado una armonía espiritual, porque los elementos plásticos habían conjuntado de una manera armoniosa, y el proyecto y la construcción fueron desarrollados estrechamente por los artistas.



ANALOGOS

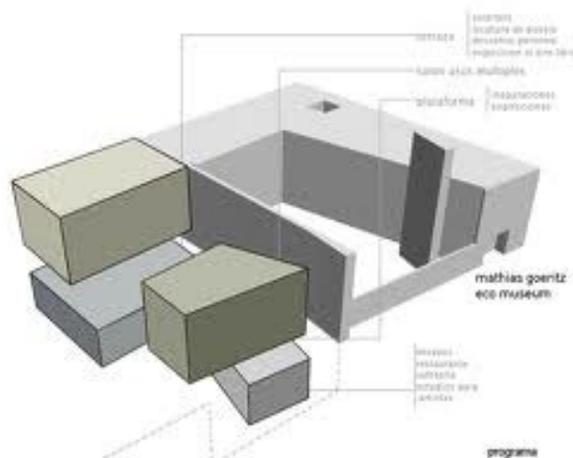
El Eco, por Mathias Goeritz

En abril de 1952 Daniel Mont y Gabriel Orendain me buscaron para proponerme la construcción de “algo” con absoluta libertad artística, en un terreno de las calles de Sullivan en la ciudad de México.

Entonces durante una estancia en Fortín de la Flores hice unos bocetos para un Museo imaginario o experimental, que no existía aun ni en París, ni en Nueva York, ni en México. Al mostrar los dibujos a Daniel Mont, éste se entusiasmó con ellos y empezó a convencer a sus capitalistas en la obra propuesta. Para que aquella locura produjese dinero, tuvieron que incluirse en el plan un bar y un restaurante.

En septiembre del 52 se inició la construcción a una marcha muy lenta, teniendo que interrumpirse durante cuatro meses por falta de dinero. En esa construcción trabajé más como albañil que como arquitecto, corrigiendo constantemente las ideas primitivas; componiendo in situ; indicando sobre la marcha la posición de cada muro. En efecto, entendí el edificio en conjunto como una inmensa escultura

El terreno era pequeño: poco más de 500 metros cuadrados. Evitando ángulos rectos y empleando muros de 7 a 11 metros de altura, traté de hacer olvidar la pequeñez del lote. Como entrada dispuse un pasillo que se estrecha hacia el fondo, subiendo el piso inclusive y bajando ligeramente el techo. Para acentuar la impresión cónica, las duelas del piso se estrechan también, llegando a un punto de fuga en el fondo del pasillo, con una sensación de profundidad que recuerda algunas composiciones de Chirico. Allí se ha colocado una escultura mía llamada El grito, que obtiene su eco en un mural a la grisalla de unos cien metros cuadrados.



Modelo Museo “el eco”



Mathias Goeritz y Luis Barragan

La obra de este Museo fue entendida desde un principio como ejemplo de una arquitectura cuya función es la emoción. El arte en general y la arquitectura también, naturalmente, constituyen un reflejo –un eco del estado espiritual del hombre de su tiempo. Pero el arquitecto de la actualidad, individualista e intelectual, exagera a veces por haber perdido el contacto con la comunidad (como existía por ejemplo en la Edad Media) y por querer destacar constantemente sólo la parte racional y lógica de la arquitectura. El resultado es que el hombre del siglo XX se siente aplastado por tanto funcionalismo, por tanta lógica y utilidad de lo que enseñan como “arquitectura moderna”, y busca una salida. Pero ni el esteticismo exterior o formalismo, ni el regionalismo orgánico, ni el confusionismo dogmático de ciertos pintores, han podido enfrentarse al problema de que el hombre, creador y receptor de nuestro siglo, aspira a algo más que una cosa bonita, agradable y adecuada. Pide, o por lo menos tendrá que pedir un día, que la arquitectura y sus modernos procedimientos y materiales, le den además elevación espiritual, es decir, emoción, como en su época pudieron darla la pirámide, el templo griego, las catedrales románicas y góticas e incluso el palacio barroco. La arquitectura moderna sólo podrá volver a ser considerada como un arte cuando vuelva a proporcionarnos emociones verdaderas.

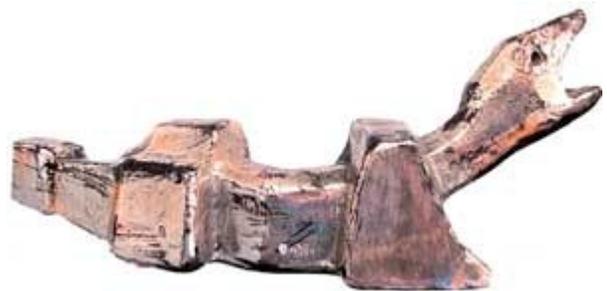
Y partiendo de la convicción de que nuestra época está llena de elevadas inquietudes espirituales, El Eco no pretende ser más que una expresión de ésta, aspirando, en forma automática y no deliberada ni obligatoria, a la llamada “integración plástica”, para producir en el hombre moderno máximos valores emotivos.



PABELLON “EL ECO”



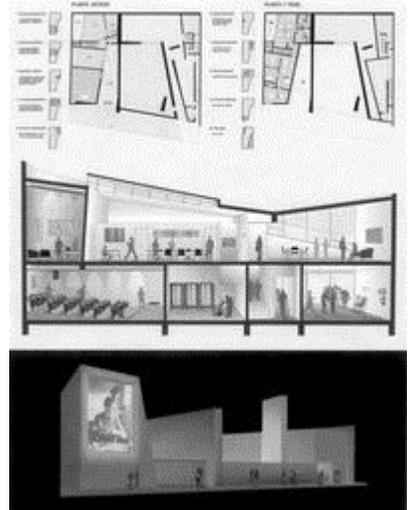
PINTURA SERPIENTE



ESCULTURA SERPIENTE BRONCE

Toda esta arquitectura fue entendida precisamente como experimento. un museo experimental debía iniciar sus actividades con un experimento arquitectónico que produjese emociones humanas dentro de un concepto moderno, y sin caer en un decorativismo vacío y teatral. El Eco quiere ser expresión de una libre voluntad de creación que, sin negar los valores aportados por el funcionalismo, pretenda incorporarlos y someterlos dentro de un concepto espiritual moderno.

En todo este experimento, la integración plástica no fue tomada como un punto del programa sino que se la dejó ocurrir en forma espontánea. No se trataba de sobreponer pinturas a los muros, como se suele hacer con los carteles de cine. Se intentó concebir el espacio arquitectónico como un gran elemento escultórico con valor propio, sin caer en el romanticismo de Gaudí o en el vacío neoclasicismo alemán, italiano o ruso.

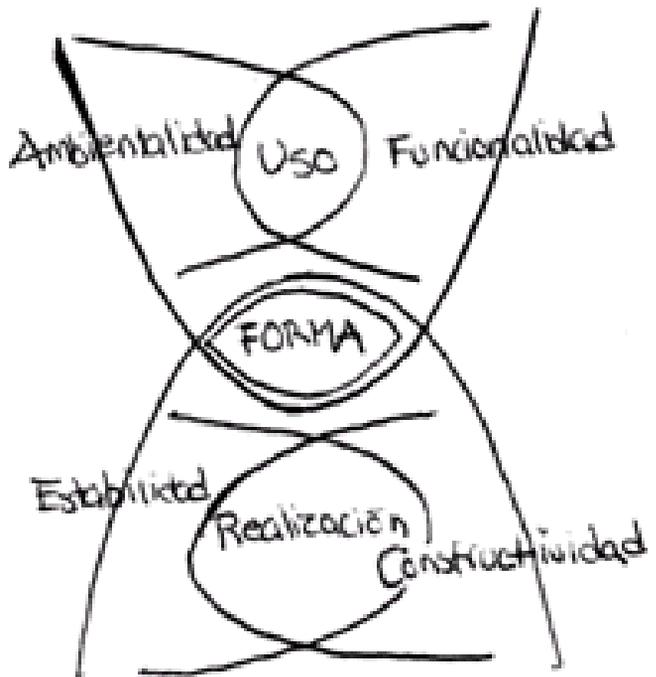


PLANTA "EL ECO"

5. PREGUNTAS DE INVESTIGACION

Para dar pie a esta propuesta, se inicia p aclarar estos aspectos: ¿qué es la teoría ¿cómo actúa en el ámbito arquitectónico? ¿en qué sentido?... con el fin de advertir « ello, la presencia del vínculo que adqueie con la práctica.

¿Cómo pensamos la arquitectura?, ¿cómo podemos esbozar una aproximación teórica; y ¿desde dónde?... la teoría posee límites muy amplios e imprecisos, por ello tendríamos que identificar un criterio preciso para saber de lo que estamos hablando. En este caso, la teoría de la arquitectura encuentra problemas derivados de las necesidades y exigencias prácticas de la arquitectura; problemas de orden constructivo, de utilidad y función o de orden estético. Pero la teoría implica también, reflexión de su mismo proceso histórico, « decir, de ¿cómo se han originado y constituido las diferentes posturas teóricas? ¿cuál ha sido su proceso?; estas interrogantes sobre el papel que juega la teoría ante la arquitectura, develan una actitud reflexiva sobre sus mismos procesos y contenidos; asimismo, sobre estos medita, justifica y abstrae conceptos. La teoría, entonces, no sólo se refiere al objeto terminado o existente, sino que, también se refiere al diseño, a su territorio y materia. De manera que, al cuestionarnos sobre ¿cómo se hace la teoría? y ¿cómo actúa en la arquitectura?... sabemos que, ésta implica una reflexión que medita sobre lo edificado o no edificado y sirve a la arquitectura como: una superestructura, como una demostración concreta de los puntos de vista y posiciones que pueden corroborarse en una conducción teórico- crítica y como producto del binomio teoría-práctica.



6. HIPÓTESIS

- En este caso, las estructuras teóricas, pueden producirse antes, a la par o después de la presencia del objeto arquitectónico; sin embargo, en esto no radica su formulación, ya que, la interpretación del objeto está en indagar y reflexionar sobre sus postulados y en el procedimiento que se siguió para llegar a su elaboración, hablando en materia de diseño. Por lo tanto, si estas reflexiones no existen en el campo del diseño, entonces, puede surgir una teoría tendiente a la antropología, a la semiología o incluso a la sociología cuando se ve el contexto socio-histórico en el que se encuentra el objeto, corriendo el riesgo de alejarse de la materia que nos ocupa. En este sentido, podemos ver que el papel de la teoría en la arquitectura puede tener muchas aplicaciones e interpretaciones, pero más allá de esto, lo interesante está en analizar los principios bajo los cuales se formula, no para ser copiados, sino para ser interpretados y reformulados, con miras a realizar nuevas propuestas referidas a una teoría del diseño arquitectónico.
- De esta manera, no se limita a la teoría de la arquitectura como una actitud puramente reflexiva sobre los objetos, ya que se coartaría su sentido propositivo. En este caso, la teoría se contempla como un elemento previsor y como producto de la conciencia e indagación sobre el diseño; además, ésta busca su validez histórica y contextual, para ser explicativa, interpretativa y propositiva. La teoría exige, así, la comprensión de ideas y principios que al ser aplicados a la arquitectura, se convierten en su fundamento. Ésta, por su misma existencia, implica la toma de conciencia de una posición; así, "la reflexión teórica, por medio de la cual se trata de comprender el quehacer arquitectónico, representa el medio de adquirir conciencia de sus distintos aspectos". En este sentido, toda la arquitectura es puesta en evidencia y mediante su reflexión, va sacando a la luz sus diversos principios.



Con ello, se da pauta para cuestionar ¿porqué se habla de una teoría de la arquitectura o teoría del objeto arquitectónico? y no se habla de sus contenidos específicos. Esto se señala porque, si tomáramos la teoría del objeto arquitectónico como tal, tendríamos primero que saber ¿qué objeto?; y en ello, podríamos correr el riesgo de tomar sólo lo típico, lo que sólo es válido para un tipo de objeto; en este sentido, se tratan rasgos que pueden ser infinitos y sólo se hacen patentes en las ejemplificaciones de objetos específicos; pero no determinan la teoría del diseño en sí.

En este caso, la teoría sobre el objeto arquitectónico, cobra diversos enfoques o significados: a) O se interpreta y formula desde otras disciplinas, quedando como una esfera abstracta y lejana del hacer; b) o se inclina hacia la valoración del objeto arquitectónico por un sentido patrimonial, estilístico o histórico. En este último caso, se da la clasificación de los objetos en una variación de modos; esto es que, se pueden clasificar por su estilo, por su tendencia, por su función, por el periodo histórico en el que se identifican o por su condición formal. De esta manera, se observa que cada factor se vuelve no sólo el sentido del análisis del objeto, sino también el sentido de su agrupación; en este caso, la teoría se entiende muchas veces como la búsqueda de una adecuación a lo establecido, y no se busca transformar los principios o fundamentos, para hacer problemático lo que hasta entonces se había considerado axiomático.

Por ello, podemos mencionar que las estructuras teóricas de la arquitectura contienen un título más amplio y conceptual; y no deben limitarse sólo a la reseña esquemática e informativa de casos y objetos; en este sentido, habría que revisar lo que dichas estructuras pueden tener hoy para el arquitecto.



BERLIN, TERAZA EFIMERA

- Con esto, se deja sentir que, "la teoría del objeto arquitectónico", deja ver que no incorpora a todos sus referentes, ni a todos los objetos arquitectónicos, y en muchos casos ni siquiera a los más inmediatos; por eso, podría inclinarse más a los elementos de la arquitectura y a los factores que la determinan como los materiales, el contexto y los problemas genéricos de su función que a los fundamentos, conceptos y principios que la sustentan; por lo que, es curioso señalar que, hablamos de una "teoría de la arquitectura" que estudia a los objetos; sin pensar, que ésta se ofrece más que nada, como una reflexión crítica entorno a los discursos y fundamentos en la elaboración de los objetos. Y con esto, damos pauta a nuestra siguiente interrogante:
- Y ¿porqué no hablar de una teoría del diseño?... Si en primera instancia, cuando se habla de una teoría del diseño, se hace referencia a los fundamentos del mismo, con la intención de clarificar su proceder, esto es, clarificar ¿cómo se llega al objeto?... en este sentido Hierro, hace una propuesta que nos habla del diseño a través del proceso de proyectación y valoración de los resultados; aquí, se pretende que el diseñador identifique el campo en el que actúa, la naturaleza de los materiales con que trabaja, las condiciones y determinaciones de su ejercicio, y sobre todo, identifique los contenidos y las manifestaciones de su propia forma de racionalidad; así, habría que hablar de estructuras teóricas sobre el diseño, donde se considera que, el proceso del diseño constituye un objeto de estudio; asimismo, se implica que las reflexiones sobre él, son siempre sobre la manera de actuar o sobre la práctica.



CONTAINER CITY ,LONDRES



En este caso, se advierte la manera mediante la cual, el objeto y el proyecto efectúan sus procesos; hablamos así, de una estructura teórica que nace de los fundamentos, de los principios, de los procesos y de los campos de actuación del diseñador en términos arquitectónicos. En este sentido, la teoría enfocada hacia estos aspectos, nos ayuda a comprender mejor cómo se realiza el acto del diseñar; de manera, que se exige por un lado, cierto nivel de abstracción para generar los conceptos; y por otro lado, trasladar dichos conceptos, a la producción de los objetos y a la elaboración de la forma en el proyecto. Así, cabe aclarar que, se habla de una estructura teórica, que contempla los fundamentos generales para su comprensión, más no se habla de una teoría universal del diseño; ya que se caería en un dogmatismo.

En este sentido, dicha estructura, hace referencia a saber lo que un ¿cómo? es; de tal manera, que se piensa en cómo han sido elaborados los productos, en cómo el diseñador llega al objeto y a su solución formal.



DEPARTAMENTOS
CONTENEDORES ,BELGICA

7. METODOLOGIA

- En este caso, para entender el diseño arquitectónico hay que partir de propuestas teóricas que profundicen en su origen; por eso, se dice que no será posible hablar de una teoría del diseño que no abarque "el diseño de su propia teoría". Esto, afirma que una estructura teórica sobre el diseño que no advierte una estructura abierta, deja de ser una teoría crítica, para volverse dogmática o modelo determinado acerca del diseño. Entonces, no podría evolucionar y modificarse; por lo que, tendremos que hablar mejor, de estructuras o propuestas teóricas abiertas, que nos muestren ¿qué es el diseño arquitectónico? y ¿con qué materiales trabaja?; apuntando con ello, hacia un encuentro con la materialidad arquitectónica; esto es, con los contenidos que se ven concebidos en los proyectos y expresados en los objetos.
- Como lo señala Grogotti: "La arquitectura está hecha de materias dispuestas con cierto orden para determinado fin, el de habitar; y el grado de significación de este orden se revela en la forma; esta noción de material "se refiere a la historicidad de las materias con que trabaja la arquitectura". Es en suma, imaginar que la arquitectura está dotada de propiedades, de contenidos que pueden ser explicados en base a una teorización sobre su composición, sobre su sentido estético, sobre su sentido espacial, ambiental, constructivo y contextual. 9 Por ello, esta materialidad arquitectónica, no sólo se identifica como cualidad o atributo del objeto o del proyecto, sino también, como elementos conceptuales que sirven para identificarlos y explicarlos.



Auto construcción Mexico D.F



Tubería habitacion ,EUA

Es aquí, donde se responde a ¿cómo se genera el vínculo entre la teoría y la práctica? y ¿en dónde se ubica?... Pues, ya se deja ver, que está en la formulación de estructuras teóricas que nos lleven al encuentro de la materia con la que se trabaja en el diseño arquitectónico. Esta materialidad como la llama Gregotti, actúa como un pliego de condiciones del diseño, del cual, se puede partir para proyectar, para leer los objetos y para entender su condición expresiva. Entonces, podemos acentuar que sí es posible formular cuerpos teóricos que promocionen lo que es el objeto arquitectónico, en una actitud explicativa de sus propiedades y cualidades. En ese sentido, tendremos una teoría que funciona como un diagnóstico que nos lleva a entender la esencia del diseño, sus causas primeras, sus principios y sus postulados. Por otro lado, es en este acercamiento a los contenidos arquitectónicos, donde, se detecta el vínculo y se presume el traslado a la realidad práctica; de esta manera, podemos hablar ya del binomio teoría-práctica.

En sí, esta es una manera de vincular la teoría con el hacer, como lo señala Stroeter "la teoría de la arquitectura, es sin duda, la reflexión sobre el acto de hacer arquitectura, con todas sus implicaciones y en sus tres tiempos, pasado, presente y futuro. Es el reflexionar sobre el hacer, en un metalenguaje, un "teorizar sobre"... ¿sobre qué aspectos del hacer?, ¿qué se implica con ello: una teoría sobre la praxis o sobre los fundamentos de la praxis?... Probablemente este vínculo teoría-praxis nos lleve a conexiones más profundas que sólo entender la praxis por la praxis como si fuera completamente autónoma; y la teoría por la abstracción reflexiva de conceptos, también autónoma.



E-Cube ,Belgica es su modularidad simple al estilo hágalo usted mismo . La vivienda ha sido diseñada como un kit prefabricado que puede ser construido fácilmente por comunidades sin la necesidad de trabajadores especiales ó de la ayuda de instituciones financieras.

- En este sentido, se puede observar que la praxis, no debiera entenderse como una oposición a la teoría, en nombre de un empirismo irreflexivo, carente de fundamento, como lo señala Argan; sino comprender que tanto la teoría como la praxis están involucradas en la actividad del arquitecto; por ello, si son interpretadas en su conjunto e interacción mutua, tendríamos que:
- Esto, nos indica que la praxis por sí misma no encuentra su propio sentido; sino que, es una acción instrumental que se efectúa para alcanzar un fin previsto; en este caso, el fin previsto conlleva su propia parte teórica, en la que se encuentran los contenidos o materia arquitectónica. De esta manera, se busca fundamentar la praxis para encontrar su sentido.
- Así, se muestra que la condición teórica no anula a la práctica, sino que la sustenta y la amplía; la estructura teórica del diseño en este sentido, no trata de lo verdadero como dogma, sino de lo cualitativo del objeto, del ¿qué? y también del ¿cómo?; por lo tanto, esta se puede entender como una actividad de conocimiento sobre el diseño en sí, pero no separada de su producción práctica, en el sentido de que se cuestiona sobre ésta; es decir, ¿con qué proceso?, ¿con qué conceptos?, ¿con qué fundamentos? se ha llegado al objeto. Con ello, acentuamos que una estructura teórica del diseño, no sólo exige saber el ¿qué?, el ¿cómo? y ¿por qué?, sino también exige saber ¿desde dónde? En conclusión, podemos ver que la palabra "teoría" presume un sistema ordenado de presupuestos que pueden acumularse, transmitirse y ser objeto de enseñanza; estos, se vuelven los principios que guían la actividad proyectual; es aquí, donde la teoría y la práctica sugieren un vínculo mutuo y marcan su utilidad. En sí, la teoría surge de los fundamentos del hacer, ésta se convierte en el origen de la práctica y es retroalimentada en el mismo ciclo de la experiencia.



CONCEPTO DE VIVIENDA SOLAR SLIDES

El equipo de estructuras ha estado desarrollando pruebas con un polímero reforzado con fibra para los materiales de edificación. El compuesto está hecho de plástico reciclado de desecho y de desecho de madera y es un producto de investigación desarrollado en Ingeniería Ambiental. El plástico utilizado para el refuerzo está hecho de bolsas desechadas de plástico. La madera de desechos viene de pedazos producidos en los talleres de carpintería locales.

Ahora, una vez identificado el sentido y el papel que juega la teoría en el ámbito arquitectónico, habría que cuestionar ¿cómo se logra el traslado de este sentido de la teoría hacia una realidad práctica? y ¿qué instrumentos pueden generarse para ello? En este caso, se busca el ¿cómo lograr que la teoría sea útil?... he aquí, el punto más relevante que motiva el argumento de esta tesis, porque para dar respuesta a ello, hay que proponer e identificar a los medios; es decir, a las herramientas que nos servirán por un lado, como vínculos de esa experiencia teórico-práctica; y por otro, como instrumentos de traslado. Por lo que, se generará una breve explicación sobre los siguientes aspectos:

Comenzando por su definición, se desprende una primera caracterización de la noción "instrumento teórico y práctico", que lo entiende como un sistema hipotético-deductivo de lo que concierne a un objeto o a un proyecto arquitectónico, fundamentándose en el estudio de la materia del diseño. En este sentido, es una representación esquemática de la situación real de la que se habla; es decir, que son instrumentos aproximativos y captan las particularidades del objeto, del proyecto o del proceso en estudio; estos funcionan como una herramienta que se modifica y se construye continuamente para perfeccionarse.

Estos instrumentos sirven como medios o metodologías aplicables, verificables y útiles, que ofrecen la explicación de los conceptos en una estructura interna visible. Su profundidad se halla en la argumentación del cuerpo de ideas y conceptos que lo sustentan; y se ofrecen como herramientas sólidas mediante las cuales podemos explicar el fenómeno arquitectónico. Son construcciones teóricas que nos acercan al conocimiento de las cosas; cuyos correlatos se contrastan con la realidad práctica, asimismo, pueden referirse a entidades reales o a objetos imaginarios utilizando un contenido conceptual. Lo que supone, que estos instrumentos teóricos representen de manera simbólica las propiedades objetivas de los espacios físicos, o bien, presenten un conjunto de conceptos observacionales en un espacio imaginario (como el proyecto).



“La Alemana” demuestra que la estética y el confort son capaces de armonizar con la eficiencia energética y el uso de energías renovables” propuestas de modelo de vivienda sustentable de la Universidad Técnica de Darmstadt

- Estas construcciones conceptuales vienen de una interpretación de la disciplina y de formulaciones y explicaciones de sus fundamentos; de esta manera, las podemos identificar como métodos de análisis y de lectura del objeto o del proyecto, éstas se basan en consideraciones metodológicas y premisas hipotéticas.
- En este sentido, la formulación de un instrumento teórico-práctico, busca profundizar en un conjunto de postulados y enunciados especiales que permiten la aplicación de la teoría a la situación del hecho; explicando y mostrando en ello, como se produce una cosa, "entonces, tenemos lo que a veces se llama una interpretación del hecho en cuestión". En otras palabras, podremos descubrir los mecanismos del fenómeno arquitectónico mediante un análisis profundo de sus contenidos y podremos alcanzar estratos más profundos de su realidad, si los trasladamos y aplicamos mediante estos instrumentos. Por ello, la capacidad explicativa de estas estructuras teóricas, debe depender, no sólo de la extensión, sino de su profundidad y utilidad; ya que, también se entiende por teoría "un sistema de hipótesis precisas susceptibles de contrastación "para no ser conceptualmente in-equivalentes a su realidad inmediata.



AUTO CONSTRUCCION MEXICO D.F



AUTO CONSTRUCCION ecológica en Yungay-San Juan de Dios



TERRY BROW HOUSE ,CINCINNATI

8. Línea de Tiempo



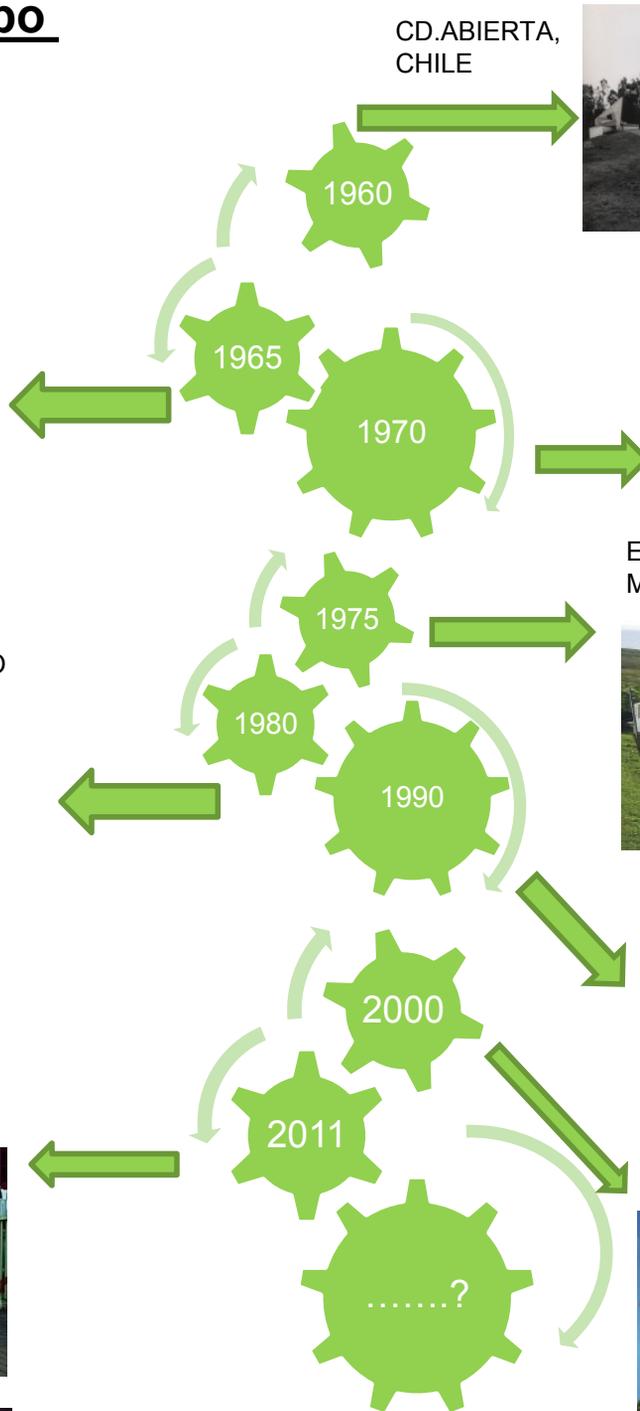
MUSEO EL ECO ,MEXICO



AUTOCONSTRUCCION LAMINA , MEXICO



CD.CONTENEDOR ,PUEBLA



CD.ABIERTA, CHILE



EARHT SHIP, NUEVO MEXICO



CD.CAJON ESPAÑA



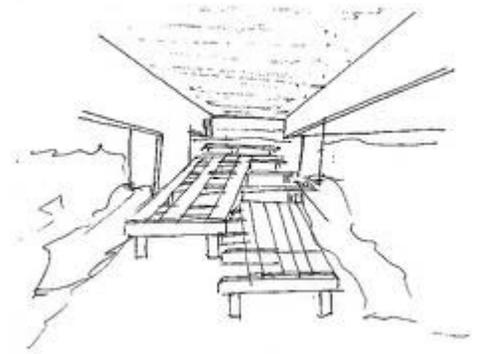
CUBO KUDBIK, BERLIN



SHIOGAMA, JAPAN

Ciudad abierta de Ritoque ,Chile

El año 69 Chile , después de haber sido en el 67 pioneros en el mundo en la Reforma Universitaria, los profesores y alumnos de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso (significativamente dirigida por los jesuitas) forman la Cooperativa Amereida (fusión de América y Eneida) que pretende “hacer de la vida, el estudio y el trabajo una unidad”. El año 71 adquieren unos terrenos junto al mar en Ritoque (al norte de Viña del Mar) donde comienzan a construir lo que denominan “Ciudad Abierta”. Las construcciones “hechas con cualquier material”, lamina, madera , plástico . se constituyen en una “praxis” del aprendizaje de la arquitectura y ejemplifican paradigmáticamente un extendido caso de “comunidades de vida” surgidas al interior de las megalópolis americanas. La presentación es un diálogo entre sus autores y los arquitectos cronistas que han abordado el caso de Ritoque.



Hospedería Pié de Cruz

25 viviendas- hospederías Como partido arquitectónico, la propuesta inicial planteaba la agrupación lineal de 3 elementos básicos, el estar- comedor, el dormitorio- baño y el cocina- dormitorio, logrando una gran amplitud longitudinal en relación a la superficie construida.

Materialidad y Dimensiones

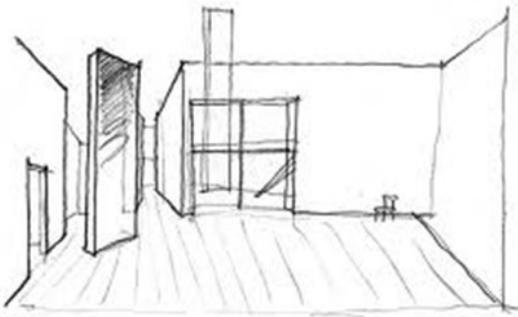
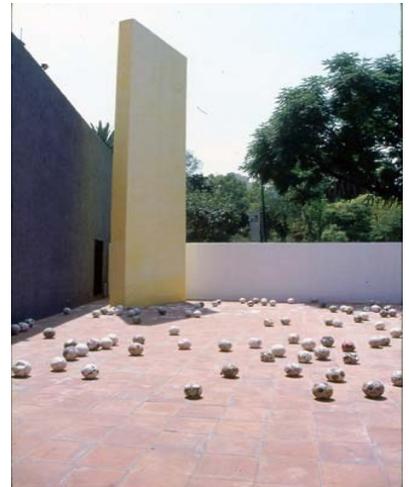
Piso: tablones y lamina galvanizada
Muros: madera y lamina metálica y petrolizada , y vidrios reciclados

Cubierta: lamina y madera reciclada
Pormenores o Esculturas: Ferro-Cemento, madera ,lamina galvanizada
Superficie Interior: 150 m2



Museo el eco ,México

El Museo Experimental El Eco (1952-1953), patrocinado por Daniel Mont, fue concebido como un espacio museístico con servicios tales como restaurante y bar. En él se plasmó la concepción que Goeritz tenía sobre la integración: "una coordinación arquitectónica y plástica, y hasta de la literatura y música; es decir, de todos los valores artísticos contemporáneos dentro de una sola obra". Este comentario lo hizo el artista en un artículo sobre el Centro Urbano Presidente Juárez (1952), que veía como un ejemplo del trabajo entre arquitectos y artistas plásticos (los arquitectos Mario Pani y Salvador Ortega y el pintor Carlos Mérida). Para Goeritz, en esta obra se fusionaban dos características de su idea de integración: el equipo había logrado una armonía espiritual, porque los elementos plásticos habían conjuntado de una manera armoniosa, y el proyecto y la construcción fueron desarrollados estrechamente por los artistas.



Earth Ship Michael Reynolds

En el año 2000, el equipo de Michael Reynolds construyó el primer Earthship residencial en Bélgica.

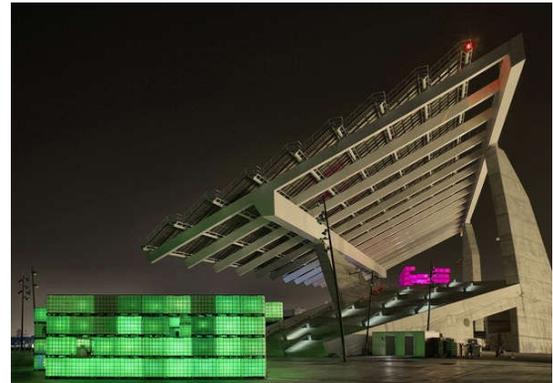
Así Joshepine, la mujer que quería construir el Earthship y Michael Reynolds decidieron hacer una demostración en el patio trasero de la residencia en Strombeek (Bélgica). Así los Reynolds empezaron unos viajes de Earthships en el Reino Unido, Francia y los Países Bajos. En 2004 se construyó el primer Earthship en Reino Unido y en 2005 construyeron otro en Inglaterra, que se estableció en Stanmer Park, Brighton con baja emisión de carbono. En Europa continental la primera residencia oficial de Earthship se hizo en Alemania. La casa, que es una propiedad de Kevan y Trott Gillian, fue construida en abril de 2007 por Kevan, Mike Reynolds y una tripulación Earthship de Taos.

El diseño fue modificado por un clima europeo y es visto como el primero de muchos para el ámbito europeo. Actualmente se utiliza como una casa de vacaciones para los eco-turistas. El Earthship primero fue construido por Angel y Kamp Yvonne 1996 a 1998. Se usó un total de 1.500 neumáticos para las paredes. El Earthship, cerca de Hermanus, está situado en una reserva natural privada de 60 hectáreas que forma parte de una zona de 500.000 ha encerrados en un cerco de juego y las fronteras de la Reserva Natural de Walker Bay. Dos nuevos proyectos también en el desarrollo temprano en África, un centro de información y formación en Orania, África del Sur y una casa residencial en Swazilandia.



Bar kubik ,Europa

Cuando la arquitectura, la sostenibilidad, la luz y la música convergen? En Kubik nombre dado por el despacho alemán de mismo nombre a una serie de bares instalados por todo el mundo. Que están muy de moda en la vida nocturna , el club actualmente se encuentra en Berlín. Al ser temporal al aire libre, y con una instalación que une la arquitectura, la luz y la música con un aire contemporáneo del uso del material recuperado. Un club nocturno radicalmente diferente, el espacio está abierto al cielo y junto al mar y grandes iconos arquitectónicos , la estructura construida a partir de cientos de contenedores de agua, que se apilan y se unen con alambre como los gaviones en México ,y mediante una instalación con sensores de sonido cambian de color ,prenden y apagan según la frecuencia de la música que ilumina los contenedores generando así una envolvente que cambia según la música adaptando así el lugar a cualquier tipo de ambiente.



Ciudad contenedor ,Cholula Puebla

A partir de un estudio sobre el desarrollo de ciudades dentro de las grandes ciudades y tomando la necesidad de realizar un proyecto sustentable se logro desarrollar. El proyecto que en su principio tenía todas las bases para ser un desarrollo gráfico (color, texturas, diseño de época, tipografía y ambientación) comenzó a tomar forma totalmente arquitectónica al resaltar sus volúmenes, sombras y espacios secundarios. Diseñado en una superficie de casi 5000M2, Ciudad contenedor se ha convertido en un punto de referencia tanto cultural como arquitectónico de San Andrés, Cholula, (a solo 15 minutos de la ciudad de Puebla), tanto el proyecto, como su diseño estuvo a cargo de Gabriel Esper Caram (diseñador gráfico por la Universidad de las Américas).

Ciudad contenedor es un desarrollo en donde se ha aprovechado de manera concreta la reutilización de contenedores marítimos; parte de sus instalaciones, desde tuberías, decoración y pisos fueron hechos con materiales reutilizados ayudando así a poner un granito de arena en la preservación del medio ambiente.

Otro punto fundamental en el desarrollo de Ciudad contenedor fue la creación de empleos alrededor del proyecto... toda la construcción, remodelación y mantenimiento de contenedores ha sido realizada por gente de la localidad; todos los carpinteros, herreros, jardineros, vidrieros, personal de servicio y proveedores que han trabajado en este proyecto viven a tan solo unas cuadas de distancia.

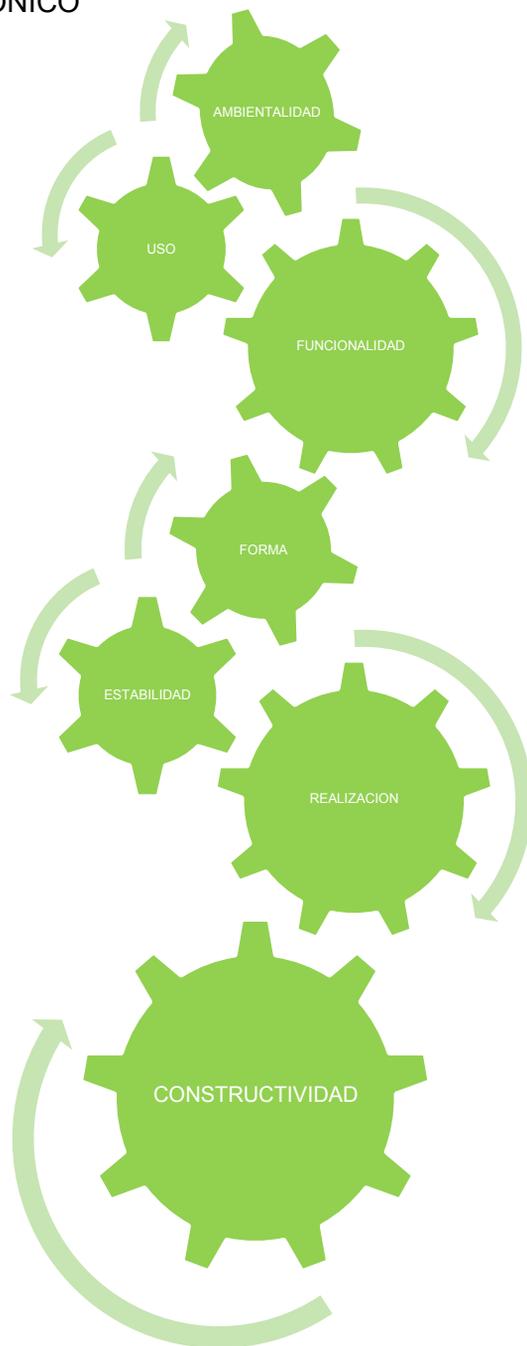


FUNCIÓN DE LA PRAXIS EN EL DISEÑO ARQUITECTÓNICO

El diseño es la integración de requisitos técnicos, sociales y económicos, necesidades biológicas, con efectos psicológicos y materiales, interrelacionado con el medio ambiente, teniendo al ser humano como su centro; lo que implica la alta responsabilidad ética del diseñador, así como el alto nivel de investigación que requiere. Y la investigación es ciencia. Si revisamos literatura sobre la Psicología de la Gestalt, así como la Teoría de Sistemas de Ludwig Von Bertalanffy, se puede entender a qué me refiero.

El Arquitecto requiere de una mente analítica y un pensamiento sistemático, y de todos los profesionales, es el más grande de los observadores, pues debe aprender a entender contextos y culturas de una forma esquemática, para poder comprender la realidad de su entorno. Diseñar conlleva un proceso racional y experiencial, por lo que el diseño es una disciplina que fluctúa y utiliza herramientas que están entre las disciplinas del arte, la ciencia y la tecnología, siendo su base de conocimiento y de sus métodos de estructuración de proyectos, pudiendo formalizar múltiples soluciones a un mismo problema planteado en cualquier campo, y que nunca se repetirán de un diseñador a otro. Esto se entendió a cabalidad en la Escuela de la Bauhaus, la que logró hacer la separación de lo que es arte y de lo que es diseño, pero siempre nutriéndose de la primera, pues tienen en común la creatividad.

Las definiciones sobre diseño como profesión son tantas y tan variadas como las actividades que han dado pie a esta actividad, refiriéndonos a la praxis profesional o académica de quién diseña, actúa y proyecta objetos funcionales, herramientas ergonómicas, mobiliario, accesorios útiles, vestimenta, espacios físicos o virtuales webs, multimedia, información, señales, mensajes no verbales a través de signos, simbólicos y sistemas, ordena elementos gráficos e imágenes, clasifica tipologías, crea o modifica tipografías, etc.: su campo de actuación tiene relación con la industria, el comercio y todas las actividades culturales, su perfil y educación puede tener orientación técnica en la ingeniería de procesos industriales o constructivos (arquitectura de interiores), en relación con las disciplinas humanísticas en los campos de actuación de la comunicación audiovisual, las artes gráficas, la publicidad, el mercadeo (marketing) o la gestión de productos, el diseño de los mismos o sus contenedores (packaging) embalajes, etiquetas, envases y en las mismas empresas industriales o comerciales en departamentos de investigación y desarrollo de nuevos productos o comunicación corporativa



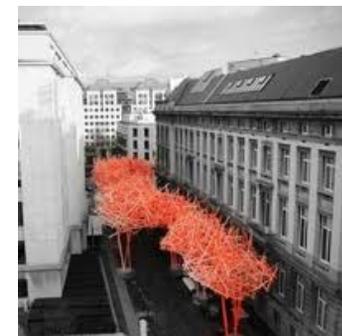
• **Conclusiones**

La invitación es para invertir el punto de vista desde el cual arquitectos y urbanistas se sitúan respecto de las formas de utilización temporal del espacio urbano. La cuestión no es tanto cómo es posible intervenir sin modificar ni obstaculizar las dinámicas en curso, sino más bien pensar en espacios que puedan adoptar formas distintas a las exclusivas para las que han sido concebidos.

Las propuestas de estructuras teóricas de este tipo, se mantienen en la esfera de lo abstracto o difuso; y los vínculos que podrían generarse con la práctica ,muchas veces quedan ocultos y hay que imaginarlos.

Así, la elección de los diversos instrumentos teórico-prácticos dependerá del objetivo del investigador, del docente y del diseñador; Se trata, entonces, de comprender el funcionamiento de estos sistemas y de formular metodologías que nos trasladen al binomio teoría-praxis. De esta manera, como un ejemplo tácito, se destaca el modelo Diana de Oscar Olea y Carlos González Lobo, que encuentra su principio en la definición de la demanda_ que condiciona la respuesta del diseñador al integrar factores de ubicación, destino y economía (en dónde, para qué y con qué). En este caso, se explica que la forma es el resultado "de oponer los factores de uso a los de realización; Los primeros inherentes al objeto, los segundos impuestos por la capacidad y los recursos del propio diseñador. Tales factores fueron definidos como funcionalidad, ambientalidad, expresividad, estructuralidad y constructividad". De estos elementos, sigue el ordenamiento metodológico, como una secuencia de argumentos que implican el continuo diálogo y realización dinámica entre la realidad y el sujeto que diseña; de lo cual, resulta el objeto entendido.

De esta manera la arquitectura "efímera", "subversiva" y "post-it" responde a necesidades específicas determinadas por el contexto inmediato y menor que las otras arquitecturas dando una nueva forma de producir lo arquitectónico ,respondiendo a problemas específicos ya que la demanda de lo "efímero" ,"subversivo" y "post-it" no es muy común ni difundida a pesar de que estamos rodeados y permeados de esta .Simplemente aun no había un adjetivo calificativo el cual darle ,al cambiar el punto de vista y apreciar como las personas como en Oaxaca usan materiales encontrados en carreteras, basureros ,depósitos para construir sus viviendas ,o en el D.F en su corazón a unos cuantos metros de obras icónicas del centro histórico podemos encontrar construcciones echas con lonas ,lámina, guacales de madera reciclada ,cajas de refresco etc., Tan cerca de nuestra UNAM en el metro copilco podemos encontrar objetos arquitectónicos "efimeros" a unos metros de donde surgieron grandes tratados y propuestas teóricas urbanas y arquitectónicas ,y aun así se escaparon estos espacios o tal vez ni siquiera importaron.



Arne Quinze Europa cubierta efimera



Lamina y contenedores ,Europa

Por otra parte, estas cualidades efímeras, reveladas con tanta claridad e imaginación a través de múltiples proyectos y experimentos arquitectónicos temporales, tienen un importante valor para los edificios y las estructuras concebidas para los sitios y las situaciones más duraderas.

La manipulación creativa y sensible de la noción efímera puede entonces conducir no solamente hacia la creación de una paleta de proyectos mejor adaptados a las condiciones y a las necesidades cambiantes y urgentes del entorno o de la sociedad (el carácter cíclico de las estaciones, la velocidad y lo repetitivo de las instalaciones comerciales y culturales, la construcción y la entrega de refugios o de albergues en casos de urgencia), pero Sobre todo el reconocimiento de las cualidades efímeras en todas las formas de la arquitectura y la cultura.

Conviene recordar en este momento estas cualidades portátiles que son, entre otras, la base de la continuidad cultural de la arquitectura japonesa y europea ,expresada en la obra de Toyo Ito, para quien la idea de temporalidad se ha convertido en una rica plataforma de reconciliación conceptual entre la arquitectura y la ciudad.

La reciprocidad de los referentes y de los valores, así como el complemento de las características entre lo durable y lo efímero, se hacen más interesantes desde la perspectiva histórica que va más allá de las arquitecturas nómadas, que desde sus orígenes han tenido un lenguaje de formas y de estructuras. La búsqueda de lugares sin pretender cambiarlos o adquirirlos se ha conservado a través del tiempo, y continúa hasta nuestros días, como el opuesto al concepto de una vida estable en un lugar y un sitio fijos o sobre un territorio de referencia. Y es precisamente esta transición entre lo nómada y lo sedentario lo que marca según yo el verdadero inicio de la arquitectura.

La manifestación de la gran capacidad de supervivencia ofertada por la arquitectura nómada gracias a sus cualidades efímeras, bien adaptadas a la sombra y a los cambios del medio ambiente, ya ha sido considerado e imitado a gran escala en numerosas ocasiones.

La adaptación al medio ambiente de esta arquitectura ha sido reemplazada como respuesta a las necesidades propias de cada lugar dando como respuesta esta arquitectura.



Autoconstrucción ,
Ajusco ,México



Interior ,palacio de
Versalles ,Francia

Bibliografía

Argan, J. Carlo, El concepto del espacio arquitectónico desde el barroco hasta nuestros días, Buenos Aires, Nueva Visión, 1984.

Bolaños Guerra Bernardo, Argumentación científica y objetividad, Colección Posgrado, México, UNAM, 2000.

Bunge Mario, Teoría y realidad, Barcelona, Ariel, 1972.

Fernández Alba A. El diseño entre la teoría y la praxis, Barcelona, Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, 1971.

Gregotti Vittorio, et al, Teoría de la proyectación arquitectónica, Barcelona, G. Gili, 1971.

Hierro Gómez Miguel, Dos objetos de estudio en una aproximación teórica, curso de apoyo a la docencia: La investigación en el campo del diseño, México, F/A, UNAM, 2002.

Apuntes del curso: Percepción de la Arquitectura, impartido por Hierro Gómez Miguel en la maestría de Arquitectura, Campo de Conocimiento en Diseño Arquitectónico, en el Centro de Investigaciones y Estudios de Posgrado de la Fac. de Arquitectura, UNAM.

Kruft Hanno Walter, Historia de la teoría de la arquitectura, Tomo 1, Alianza, Madrid, 1990.

Martín Hernández Manuel J., Invención de la Arquitectura, Madrid, Celeste, 1997.

Norberg Schulz Christian, Intenciones en la arquitectura, Barcelona, G. Gili, 1998.

Ramírez José Luis, La teoría del diseño y el diseño de la teoría, Astrágalo, cultura de la arquitectura y ciudad, núm. 6, abril, 1997.

Stroeter J. Rodolfo, Teorías sobre Arquitectura, México, Trillas, 2ª, reimp., 1999.

Vilchis Luz del Carmen, Metodología del diseño, fundamentos teóricos, México, UNAM, 1998.

Waisman Marina, La estructura histórica del entorno, Buenos Aires, Nueva Visión, 1985.