

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARQUITECTURA

EVOLUCIÓN DE LA ARQUITECTURA INTERIOR MEXICANA
Caso de estudio: BERNARDO GÓMEZ PIMIENTA

Tesis profesional que para obtener el título de Arquitecta
Presenta

Alejandra Contreras Medina

SINODALES:
Dr. En Arq. Mónica Cejudo Collera
M. en Arq. José Gerardo Guízar Bermúdez
Arq. Luis Fernando Solís Ávila

ABRIL, 2008





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central

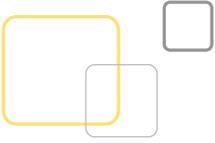


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

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.

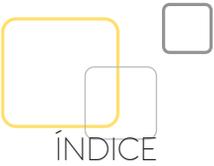


“No hay felicidad posible
sin la redención del pasado”
WC

A mis padres, Julieta y Jaime
por su amor y apoyo

A mis hermanos,
Lucía, Andrea, Omar y Jaime
por su fortaleza
y ganas de salir adelante

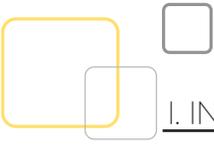
A mis amigos
por estar incondicionalmente
en el lugar y momento
adecuados



I.	Introducción	05
II.	Bernardo Gómez Pimienta	
	II. 1 Biografía	07
	II. 2 Biografía Cronológica	12
	II. 3 Entrevista: Aportaciones a la arquitectura interior mexicana	19
III.	Obra de Gómez Pimienta	
	III. 1 Moda In Casa	26
	III. 2 Televisa Chapultepec	29
	III. 3 Casa RR	33
	III. 4 Hotel Habita	35
	III. 5 Casa IA	39
	III. 6 Casa H	44
	III. 7 Taller HDX	46
	III. 8 Casa GDL	48
	III. 9 Casa AV	52
	III. 10 Ave Fénix	56
	III. 11 Casa Negra	59
IV.	Corrientes Arquitectónicas del S. XX:	
	IV. 1 Antecedentes	62
	IV. 2 Arquitectura Racionalista	68
	Le Corbusier	
	IV. 3 Minimalismo	72
	Mies Van Der Rohe	
	IV. 4 Arquitectura Orgánica o Naturalista	78
	Frank Lloyd Wright	
	Alvar Alto	



V.	Arquitectura Mexicana en el S. XX:	
	V. 1 Arquitectura de la Revolución Momentos	89
	V. 2 Arquitectura racionalista/ Funcionalista José Villagrán Juan Legarreta	94
	V. 3 Arquitectura neoprehispánica Manuel Amábilis	96
	V.4 Arquitectura neocolonial Federico Mariscal	98
	V.5 Arquitectos de la tercera generación Luis Barragán	100
VI.	Conclusiones personales acerca de Bernardo Gómez Pimienta	
	VI. 1 Estructura	104
	VI. 2 Forma- Función	105
	VI. 3 Programa	106
	VI. 4 Adaptabilidad en medio	107
VII.	Conclusiones	108
VIII.	Referencias bibliográficas	78



I. INTRODUCCIÓN

La arquitectura es una de las manifestaciones más logradas de cualquier cultura. Refleja la identidad de sus ciudadanos y conecta su pasado con su presente y su futuro. Asimismo, es testigo vivo del desarrollo de una sociedad.

Cada país, cada región, posee entornos físicos, sociales y culturales propios que lo hacen distinguirse de los demás.

México es uno de los países que cuenta con mayor versatilidad técnica y cultural, debido también a sus fuertes antecedentes prehispánicos y a su aprehensión de diferentes culturas como la europea, la africana, la asiática y la árabe.

La arquitectura interior mexicana surge de una interacción entre naturaleza, hombre y sociedad, en la que cada uno de estos elementos influye directamente en su creación. Comienza con el modo en el que el artista observa y concibe la naturaleza de su territorio; después, con la forma en que aplica el conocimiento respecto al uso de los materiales, técnicas y los nuevos procesos industriales.

La arquitectura mexicana se encuentra estrechamente ligada al entorno natural en que se realiza.

Los procesos culturales que se han desarrollado durante siglos son el producto del acercamiento del mundo estético y simbólico de las culturas del pasado y del presente. Para entender la arquitectura interior actual es preciso situarla en su contexto cultural, y relacionarla con su evolución histórica.

A lo largo del tiempo, los procesos y técnicas de construcción se han transformado y adaptado a los cambios y necesidades surgidos de los entornos natural, comunitario y geográfico, dando lugar a la integración de novedosas soluciones.

Evolución de la arquitectura Interior Mexicana



Los arquitectos acumulan una serie de técnicas y estrategias constructivas para adaptarse a su medio, aprovechar las características del territorio y de los materiales existentes, pero al mismo tiempo dar lugar a espacios funcionales, proporcionados, monumentales, llenos de color y armonía.

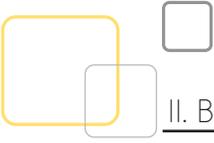
Además de todos estos elementos, un factor fundamental para el diseño de la arquitectura es la capacidad creativa de los arquitectos. Aunque no se debe olvidar que la creatividad tiene poco sentido si no resuelve los problemas de los usuarios de la arquitectura y de la conservación de los sistemas naturales; ya que la arquitectura es un arte destinado a satisfacer las necesidades físicas y espirituales del ser humano.

Hoy, la creatividad arquitectónica tendría que seguir ocupada en resolver asuntos de adaptación, fragilidad, vulnerabilidad y conservación ambientales de la sociedad moderna, lo cual incluye los espacios interiores.

Esta tesis pretende demostrar cómo el arquitecto se encuentra inmerso en su momento histórico, pero a la vez conserva y aplica en su obra la carga cultural.

Bernardo Gómez Pimienta produce obras arquitectónicas que resuelven la necesidad específica de habitar y cumple con el requisito de satisfacer las necesidades espirituales del hombre.

Gómez Pimienta resume en su larga trayectoria, a pesar de que es considerado un arquitecto joven, las características de una arquitectura interior de acuerdo con el contexto y el tiempo en el que vivimos, satisfaciendo las necesidades de los usuarios que la habitan, siempre apelando a su capacidad creativa para cada uno de los programas a resolver.



II. BERNARDO GÓMEZ PIMIENTA

II. 1 BIOGRAFÍA

Arquitecto desde la taza hasta la casa

Bernardo Gómez Pimienta nació el 18 de agosto de 1961 en Bruselas, Bélgica, donde vivió el primer año de su vida. En 1962 llega a México. Hijo de padre mexicano y madre francesa, hermano mayor de tres.

Desde pequeño estuvo siempre consciente de que su vocación era la de ser arquitecto. Durante los estudios preparatorios optó por un taller de electrónica, debido a que podía tomar con esto una clase de dibujo, que era realmente lo que le llamaba la atención. Siempre contó con el apoyo de sus padres para realizar el sueño que se propusiera, aunque fue el único de su familia que se decidió por esta carrera.

Al terminar la preparatoria en el año de 1979 decide viajar a Europa para trabajar en una constructora inglesa "George Wimpey", la constructora más grande de Europa en esa época. Su intención era, además de aprender inglés, saber si la carrera de arquitectura era la indicada para su futuro. Trabajó como asistente haciendo planos, en donde no recibía sueldo alguno por su colaboración. Durante esa época vivió en Londres.

A su regreso trabaja algunos meses con Ricardo Legorreta nuevamente como asistente.

Después de esta experiencia laboral ingresa a la Universidad Anáhuac en el año de 1981 en donde permanece hasta 1986. Durante esa época, la corriente arquitectónica predominante en México era la del post modernismo, los arquitectos más reconocidos en ese tiempo eran precisamente los grandes maestros Ricardo Legorreta así como Teodoro González de León y Agustín Hernández, entre otros.



Pero realmente lo que se aprendía de arquitectura se encontraba en las revistas especializadas y de diseño, la mayoría provenientes de Europa. Gómez Pimienta toma todo tipo de influencias para su aprendizaje dentro de la carrera: Le Corbusier, Mies Van Der Rohe de la arquitectura europea en forma primordial, y cree que sus bases se ubican más en el modernismo que en el post modernismo, a pesar de que no fue su época.

En la Universidad Anáhuac, su generación en la escuela de Arquitectura la componían 50 personas, en donde existía un buen ambiente de compañerismo. Como alumno, Bernardo cuestionaba constantemente a los profesores, siempre con ideas innovadoras.

Realizó su trabajo de tesis para obtener el título de arquitecto con el tema de un edificio de uso mixto en la colonia Roma de 6 pisos, en donde la planta baja era comercial y las otras de vivienda. Finalmente se titula en 1988, avalado por la Facultad de Arquitectura de la UNAM, debido a que en ese tiempo la Universidad Anáhuac no otorgaba títulos de esta carrera.

Desde entonces, toda su vida ha girado en torno al mismo tema, se despierta y se duerme con la misma idea en la cabeza: Arquitectura.

En sus palabras, cuando hace relaciones y amistades, cuando lee, escribe, escucha, vive y siente, todo es en relación con la arquitectura y el arte.

Al finalizar su carrera, con el apoyo de su abuelo paterno, se dirige a la Universidad de Columbia en Nueva York, para poder realizar la maestría en Diseño Arquitectónico durante año y medio. Desde luego, su estancia se desarrolló en un ambiente internacional, debido a que tenía compañeros y maestros provenientes de todo el mundo.

Ya con el grado de maestro vuelve a México. Durante una exposición en el Museo de Arte Moderno conoce a Enrique Norten. Se asocian inmediatamente para concursar por el proyecto del



edificio de la Alianza Francesa. En este concurso participaron también grandes arquitectos como Agustín Hernández y Abraham Zabludowsky. Para su sorpresa, resultaron vencedores y trabajaron juntos, fundando el despacho TEN Arquitectos, aprendiendo todo lo relacionado con el diseño de proyectos y la construcción desde cero, debido a que ninguno de los dos había tenido experiencia laboral como proyectista ni constructor.

Gómez Pimienta y Nortén inician su carrera profesional con pequeños proyectos para familiares, amigos y conocidos. Con esto aprendieron a diseñar, construir, a ser arquitectos pues, trabajando, experimentando y probando cosas innovadoras.

El primer despacho de TEN Arquitectos estaba ubicado en la Ciudad de México, en la Colonia Roma y ahí estuvieron 5 años, desde 1987. Después se mudaron a la Condesa por 11 años más, hasta el 2003.

Juntos estuvieron 16 años para luego tomar caminos distintos. Bernardo Gómez Pimienta decide fundar su propio despacho: "bgo Arquitectura"

Esta es una firma dedicada a la creación y la investigación en la arquitectura y el diseño, desarrollando proyectos de distintos tipos y escalas: desde el diseño de producto, muebles, casas unifamiliares, hasta edificios culturales, industriales y comerciales, pasando por parques y proyectos de diseño y desarrollo urbano.

Su trabajo ha sido ampliamente reconocido tanto en México como en el extranjero, siendo galardonado con el premio "Mies Van der Rohe Latinoamericano" en 1998. Más de 40 premios se suman ya al reconocimiento de la labor del arquitecto, quien se distingue por su vocabulario contemporáneo, reuniendo las aspiraciones del mundo



moderno con las calidades espaciales, ambientales y culturales de la tradición mexicana. En cada edificio que Gómez Pimienta crea, deja lo mejor de él mismo.

Bernardo Gómez Pimienta ha estado trabajando como arquitecto desde 1987, combinándolo con el diseño industrial y de producto, actividades que ha realizado junto a su esposa, la cual cuenta con una fábrica en donde se generan los objetos diseñados por el arquitecto.

Labor docente

Así como aprendió sobre la marcha a hacer planos y construcciones, de la misma manera Gómez Pimienta se preparó para ser docente, luego de su regreso a México en el año de 1987.

Desde entonces, ha ocupado diversos cargos en las áreas académicas, profesor y catedrático de la Universidad Nacional Autónoma de México (Cátedra Extraordinaria Federico Mariscal, “De la Arquitectura al Objeto, Cambio de Escala”, 2002); también ha impartido cursos en distintas escuelas y universidades en diversos países.

Desde el año 2003, Gómez Pimienta ocupa la dirección de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Anáhuac del norte. Es miembro de la Academia Nacional de Arquitectura y del Sistema Nacional de Creadores del CONACULTA, 2007.

En cuanto a la enseñanza de su pensamiento, lo que a Bernardo Gómez Pimienta le preocupa es que los alumnos realicen su proyecto tratando de seguir el camino que a cada uno le interesa. Con esta idea procura ayudarlos a encontrar ese camino, cuestionándolos en su quehacer arquitectónico. “Cuando eres estudiante -ha dicho- ni siquiera sabes lo que te gusta. Debes experimentar y poco a poco vas buscando el camino que te interesa. Desde el inicio se comienza a solucionar las



cosas de manera intuitiva y poco a poco se va descubriendo el *rumbo* o *estilo* de cada uno”.

Está consciente de que cada uno de sus alumnos es diferente, por lo que sostiene una relación distinta con cada uno.

Otros aspectos importantes

Su importante participación en la arquitectura ha sido difundida en más de 500 publicaciones a lo largo de todo el mundo. Asimismo, ha intervenido en más de 20 exposiciones realizadas en México, Estados Unidos, Italia, Francia, Londres, España, Chile, India, entre las más destacadas.

En 1996 obtiene el primer premio en la IV Bial de Arquitectura Mexicana, gracias al edificio de servicios Televisa Chapultepec, el cual también lo hace merecedor del premio “Pabellón Mies van der Rohe” de Arquitectura Latinoamericana, en Barcelona, España, en 1998.

Bernardo Gómez Pimienta funda y se convierte en miembro del consejo editorial de la Revista “Arquine” en la Ciudad de México en 1997.

En 2005 La Federación de Arquitectos lo nombró Secretario de Asuntos Internacionales. Y en 2007, es condecorado como Caballero de la Legión de Honor de la República Francesa gracias a su trayectoria como arquitecto.



II. 2 BIOGRAFÍA CRONOLÓGICA

1961 *Nace en Bruselas, Bélgica el 18 de agosto.*

80-81 George Wimpey Contractors Ltd. London, U.K.
Dibujante.

1986 Universidad Anáhuac, Ciudad de México
Título: Arquitecto.

87-03 TEN Arquitectos. Co-director.

1987 Columbia University, New York
Maestría en Arquitectura.

ALIANZA FRANCESA,
Ciudad de México. Concurso
por invitación Ganador.



1988 Proyecto: CENTRO DE ILUMINACIÓN, Ciudad de México.

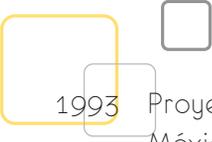
1989 Proyecto: CASA HENDRIX , Otumba, Valle de Bravo, Estado de México.

1990 Proyecto: CASA ORTIZ, Ciudad de México.

Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México. Miembro.

1991 Proyecto: MODA IN CASA, Ciudad de México. Concurso por invitación, ganador.

1992 CENTRO NACIONAL DE LAS ARTES, Ciudad de México. Concurso por invitación.



1993

Proyecto: TEATRO DE LOS INSURGENTES, Ciudad de México.

Proyecto: ESCUELA NACIONAL DE TEATRO,
Centro Nacional de las Artes, Ciudad de México.

1994 Proyecto: TELEVISA SAN ANGEL, Ciudad de México.

1995 Proyecto: TELEVISA CHAPULTEPEC, Ciudad de México.

MESA LORE, Visual, Ciudad de México.

1996 HOTEL HABITA, Ciudad de México.
Concurso por invitación, ganador.

Participación en la VI EXHIBIZIONE INTERNAZIONALE DA
ARCHITETTURA, Venecia, Italia.

Proyecto: CASA RR, Ciudad de México.

Proyecto: SILLA MASARYK, Ciudad de México.

SISTEMA DE MESAS TUVANA, Visual, Ciudad de México.

IV Bienal de Arq. Mexicana, primer premio, (edificio de
servicios Televisa Chapultepec).

1997 JAGUAR—FORD, Ciudad de México
Concurso por invitación, ganador.

Proyecto: MESA CANO, Ciudad de México.

Revista "Arquine", Ciudad de México. Fundador y Miembro del
Consejo Editorial.

1998

FABRICATIONS. Museum of Modern Art. Nueva York.

1er PREMIO PABELLON MIES VAN DER ROHE Museum of Modern Art. Nueva York.

Proyecto: EDUCARE, Guadalajara, Jalisco.

Premio "Pabellón Mies van der Rohe" de Arquitectura Latinoamericana, Barcelona España. Ganador (edificio de servicios Televisa Chapultepec).

1999 Proyecto: POLO RALPH LAUREN STORE, Manhattan, N.Y.

Proyecto: CASA IA, Valle de Bravo, Estado de México.

Proyecto: TUMBONA SULA, Visual, Ciudad de México.



2000 Proyecto: EDIFICIO AMSTERDAM 307, Ciudad de México.

Proyecto: EDIFICIO PARQUE ESPAÑA, Ciudad de México.

2001 PRIMERA MUESTRA INTERNACIONAL DE INTERIORISMO CONTEMPORÁNEO

Palacio de Bellas Artes, Museo Nacional de Arquitectura. Ciudad de México.

MUEBLES BERNARDO GÓMEZ-PIMIENTA
Museo Rufino Tamayo. Ciudad de México.

ARQUITECTURA MEXICANA CONTEMPORANEA
Museo Nacional de Arquitectura, Palacio de las Bellas Artes. Ciudad de México.



Proyecto: SISTEMA MESAS LUPA, Ciudad de México.

ar + d Award, London, UK Ganador; hotel Habita.

2002 Centro de Investigaciones y Estudios de Posgrado de la Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México.
Cátedra Extraordinaria Federico Mariscal.

Exposición: DE LA ARQUITECTURA AL OBJETO - CAMBIO DE ESCALA. Galeria Benlliure, Facultad de Arquitectura, UNAM. Ciudad de México.

BROOKLYN PUBLIC LIBRARY, Brooklyn, Nueva York
Concurso por Invitación, ganador.

INTERIORES BANCO DE MÉXICO, Ciudad de México
Remodelación de Interiores, Ganador.

2003 Funda bgp arquitectura. Director.

Escuela de Arquitectura, Universidad Anáhuac.
Director.

Publica: "Bernardo Gómez-Pimienta- bgp, Objetos",
Presentación Terence Riley, editorial Arquine- RM, 160 p,
Hong Kong, China, Febrero.

"De la taza a la casa: Conversación con Bernardo Gómez-Pimienta", Leal, Felipe. Bitácora 10, UNAM, Ciudad de México.

"TEN Arquitectos- Enrique Nortén/ Bernardo Gómez-Pimienta", Arquitectura y Diseño de Interiores, Ed. Especial, Ciudad de México.



Conferencia: LOS RETOS DE LA ARQUITECTURA EN EL SIGLO XXI. Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México. Ciudad de México.

Proyecto: CASA GDL1, Guadalajara, Jalisco.

Proyecto: INTERIORES OFICINAS FONATUR, Ciudad de México.

XIII Premio Quórum, Ciudad de México.
Primer Lugar, (silla IO).



2004 Exposición: LOS ARQUITECTOS DEL PALACIO DE BELLAS ARTES. Ciudad de México.

Proyecto: TALLER HDX, Valle De Bravo, Estado de México.

Proyecto: CASA AV, Ciudad de México.

Proyecto: ESTACION DE BOMBEROS AVE FENIX, Ciudad de México.

Proyecto: RESIDENCIAL ZACATECAS, Ciudad de México.

Proyecto: RESIDENCIAL CALDERON DE LA BARCA, Ciudad de México.

CONACULTA/FONCA. Miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte 2004-2007.

World Arch. Awards /RIBA, London UK

“Latin American Building of the Year”, ganador, (hotel Habita).

XII Premio Quórum, Ciudad de México

Primer Lugar Mobiliario, (mesa Lupa).



Programa de Visitantes Fundación Carolina, Madrid, ganador.

Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México
Arquitecto Certificado.

2005 CONJUNTO LGA, Ciudad e México. Concurso por invitación,
ganador.

Proyecto: CASA VV, Ciudad de de México.

05-07 Federación de Colegios de Arquitectos de la República
Mexicana, FCARM.

Vicepresidente de Asuntos Internacionales.

2006 Universidad Europea de Diseño, Madrid
Doctorado en Arquitectura (en progreso).

“casa GDL1” Bernardo Gómez-Pimienta con Luis Enrique
Mendoza Miquel Adría, Carlos Jiménez, Dominique Perrault,
Yoshio Futagawa editorial Arquine + RM, Barcelona, España,
Octubre.

Conferencia: ARQUITECTURA TRANSLÚCIDA.

Universidad Nacional Autónoma de México UNAM, Ciudad
de México.

Exposición en la IX BIENAL DE ARQUITECTURA MEXICANA
UNAM, Ciudad de México.

Participación en la exposición: DIALOGO DE BANCAS,
Gobierno del Distrito Federal. Ciudad de México.

Proyecto: CASA BARRAGAN, Ciudad de México.

Proyecto: EDIFICIO AMSTERDAM, Ciudad de México.



2007 Presentación: OBJETOS Y DETALLES.

Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.

Presentación: LA ARQUITECTURA Y LA LUZ.

Sociedad de Arquitectos de Egipto, Centro Cultural Cervantes. El Cairo, Egipto.

Proyecto: FRUTERO EQUULEUS, Ciudad de México.

Proyecto: MESA CIH, Ciudad de México.

Nombrado Caballero de la Orden Nacional de la Legión de Honor de la Republica Francesa.

07-10 Sistema Nacional de Creadores de Arte CONACULTA/
FONCA. Consejo Directivo.



II. 3 ENTREVISTA A BERNARDO GÓMEZ PIMIENTA

¿Quién es BGP?

Es un arquitecto que trata de hacer su trabajo lo mejor posible.

¿Qué es la arquitectura para ti?

Es una disciplina que se empieza con la creación de los detalles. Es el diseño de objetos pequeños que se refleja en el de aquellos más grandes.

Esto es posible sólo en países como México, donde podemos crear detalles de herrería, carpintería o cancelería, lo cual contrasta esto con países como Estados Unidos en donde todo es prefabricado y se ordena por catálogo. Así no puede existir esta particularidad de los objetos.

La relación entre lo particular y lo general es lo que da riqueza a un edificio.

¿Cuál es tu trayectoria y motivación como arquitecto?

Desde chico, para mí la arquitectura fue la única opción, nunca tuve problemas de elección de carrera. Entre la preparatoria y la universidad tomé un año para trabajar en una de las constructoras más importantes de Europa y esto solamente reafirmó la elección de mi profesión.

La arquitectura es mi pasión, mi vida gira en torno a la arquitectura. No suelo salir de viaje a ver cebras, ni rinocerontes, salgo a ver edificios, ciudades. Salgo a ver arquitectura.

Me gusta construir ideas con aspiraciones y, así resolver de alguna manera las aspiraciones del hombre. Para mí la arquitectura debe representar tres cosas:

- 
- El avance tecnológico de la civilización.
 - Las aspiraciones de la sociedad y la organización de ésta.
 - Entendimiento del contexto: impacto en el medio, de las vistas, del soleamiento, del entorno, de los vientos, etc.

La arquitectura es la poesía de la construcción. No se trata de construir cubos, se trata de satisfacer las necesidades y las aspiraciones del hombre.

¿Cómo proyecta BGP?

Trabajar en diferentes escalas es algo fundamental, esto debería de hacerse por todos los arquitectos, pues se debe de poder diseñar desde una mesa o una silla, hasta una casa o un hospital.

Involucrarse en diferentes tipos de programas. Aunque se requiere de suerte para poder hacer programas distintos, con cada programa se aprenden cosas nuevas. Existe la oportunidad de renovarse en cada cosa, como arquitectos debemos tener la capacidad de realizar gran diversidad de proyectos, con la contradicción de tener que haber generado experiencia para tener la posibilidad de desarrollarlos.

¿De qué se parte para trabajar en diferentes escalas?

Se debe entender que no se resuelven de la misma manera una silla que una cubierta, sin embargo hay elementos que tienen en común.

¿Con qué propósitos diseña BGP?

Resolver las necesidades de los usuarios, aterrizar el edificio, los clientes son indispensables, ésa es la diferencia entre la arquitectura y las otras artes. La pintura o la música no tienen ninguna necesidad que cubrir, algún cliente que satisfacer, se pueden crear sólo porque sí. En cambio, para la arquitectura es necesario tener un cliente, un terreno, una necesidad que satisfacer, si no, la arquitectura no puede existir.

¿Cuál es la tendencia de la arquitectura interior mexicana y de tu arquitectura?

(Al inicio de esta charla, BGP no fijó ninguna postura hacia la arquitectura interior, ni de la arquitectura mexicana)

Sólo en México se habla de la arquitectura mexicana como tal, en Francia o en Suiza no hablan de su arquitectura, hablan de la arquitectura hecha por franceses o suizos, no de cierto tipo de arquitectura, y eso es algo que me llama la atención de México y no lo logro entender. Muchas personas dicen que mi arquitectura interior son exteriores, debido a que utilizo el mismo tipo de materiales tanto para interiores como para exteriores. Sus acabados son duros y hasta cierto punto fríos, no existe un límite real del interior con el exterior.

No existe una arquitectura mexicana como tal, todos los arquitectos tenemos nuestros propios estilos y vanguardias. Todos los edificios de algún arquitecto tienen algo que los une con los otros, un estilo definido, los elementos, los materiales, los detalles que uso para uno los puedo reinterpretar para otro, podría decirse que el mismo concepto se adecua para cada uno de los edificios. Así la obra va creciendo, complementándose entre sí.

En mi obra trato de tener honestidad en los materiales, lo cual considero muy





importante, poder observar las propiedades de cada uno, su color y textura; la madera, las piedras, el concreto, el metal, en general todos los materiales en forma aparente. No pretender hacer un muro de mármol para en realidad tener un material hueco.

Yo pienso que podríamos tomar como ejemplo la arquitectura de Barragán, la cuál desde mi punto de vista es visiblemente mexicana.

La arquitectura de Barragán está basada en otros países, después de sus viajes por Europa, Barragán empieza a hacer su arquitectura inspirada en la arquitectura de Marruecos, en los jardines de Bach, todo con una influencia árabe, lo que tiene él y nadie más ha logrado conseguir; es una sensibilidad única, es por eso que sus seguidores han fracasado completamente intentando hacer imitaciones de su obra, debido a esta falta de sensibilidad.

¿Cuál es la aportación de tu trabajo a la arquitectura interior mexicana?

Hacer lo más que se puede para cada obra, a cada escala, la honestidad.

¿Hacia qué dirección va la arquitectura interior mexicana?

En un libro escrito por Obregón Santacilia, se dice que primero estuvo la arquitectura de los prehispánicos, luego la arquitectura colonial y luego la de él, que la de él era la arquitectura mexicana pura; yo no estoy de acuerdo con esta postura, para mí existen tantas direcciones como arquitectos mexicanos, la arquitectura mexicana es aquella hecha por los mexicanos. Pueden tener algunos puntos en común, se acercan o se alejan, la arquitectura mexicana puede ir en direcciones completamente opuestas.

Se puede respetar o romper el contexto, son decisiones que se deben tomar en el momento de diseñar; pero pueden ser muchas y



muy diversas.

Dentro de tus proyectos, ¿cuáles consideras que son los más representativos para la arquitectura interior mexicana?

Repito que dentro de la mayor parte de mi obra no existe un límite definido entre el exterior y el interior. Los acabados interiores son los mismos que podría utilizar en los exteriores; quizás esa podría ser la relación con la arquitectura mexicana, el hecho de que los interiores y los exteriores se mezclen es gracias al clima tan favorable del país, imposible que esto pasara en los países nórdicos o en Canadá.

El espacio de interiores en México podría ser sólo un espacio de transición, como en la casa de Valle de Bravo, en la cual la estancia se encuentra al exterior completamente.

Existe solamente una línea borrosa separando el exterior del interior, el exterior entre los espacios.

Dentro de la arquitectura prehispánica tampoco existían los interiores como tal, la mayor parte del tiempo se convivía en los exteriores, en los “patios”, nuevamente el exterior entraba en los edificios. La casa de Jorge Covarrubias, también en Valle de Bravo, conecta los espacios por medio de pasillos en el exterior, y estos hacen que nuevamente el exterior penetre y desaparezca nuevamente la línea de la que hablábamos.

(En este momento BGP comienza a cambiar su postura con respecto a la arquitectura mexicana, y a la arquitectura interior mexicana).

Entonces, probablemente sí exista un arquitectura interior mexicana, la cual satisface las necesidades del clima de nuestro país, que gracias a su temperatura templada durante casi todo el año, exceptuando estas últimas semanas en las cuales no para de llover, nos da la posibilidad de obviar esta separación tan grande que existe en otros países.



Es también por esta razón que los materiales que utilizamos en exteriores los podemos utilizar en interiores. En los países donde hace frío la mayor parte del año los interiores deben ser acogedores, es por ello que se utiliza la madera, las telas y el tapiz, debido a que la gente pasa la mayor parte del tiempo dentro de ellos, en cambio nosotros salvo por algunos días, vivimos al aire libre, y al ser el interior sólo un espacio de transición, no es necesario que sea tan acogedor. Como ejemplo nuevamente la arquitectura prehispánica.

¿Qué me puedes decir acerca de los materiales empleados en tu obra y de los conceptos de iluminación que utilizas?

Todo tipo de materiales, desde el más económico hasta el más costoso, siempre recordando la honestidad del material. Durante casi toda mi trayectoria como arquitecto he utilizado sólo los colores de cada material en los proyectos, pero actualmente he probado plasmar algunos otros colores, pienso que con el paso de los años he perdido un poco el miedo a emplear los colores. No me gusta mucho aplicarlos, como puedes ver estoy vestido de gris y negro, y así es como suelo vestirme.

En cuanto la iluminación natural me gusta utilizar la iluminación cenital, pienso que esto es también debido al clima que lo permite. No se concibe este tipo de iluminación en otras partes del mundo, en donde podríamos tener dos metros de nieve cubriéndonos el domo.

¿Cómo consideras la labor docente?

Es indispensable dentro de mi carrera, sirve para clarificar y aterrizar las ideas que se tienen en mente.

Es una retroalimentación en ambos sentidos, tanto para los alumnos como para el profesor. Te hace reflexionar sobre los proyectos, las ideas.

Ser director es como un juego de ajedrez, debes tener estrategias



porque en tus manos está el rumbo y los avances de la carrera en la universidad.

Debo partir mi tiempo, entre la escuela y la oficina, debo estar en todo. Pero al final, siempre es arquitectura lo que me mueve.

México, D.Fa 7 de septiembre de 2007.

A continuación se presentan algunas de las obras de Bernardo Gómez Pimienta con mayor reconocimiento en las que se expresa el concepto de esa conexión que platicábamos anteriormente, de la arquitectura interior y la exterior.

En los edificios se puede observar un notable vínculo entre la naturaleza que rodea la arquitectura, la naturaleza creada para la arquitectura y los interiores de la misma.

III.1 MODA IN CASA

Localización: Ciudad de México

Arquitectos: Bernardo Gómez-Pimienta, E. Norton

Cliente: *Moda in casa*, Luis Poire, Director

Año de diseño: 1991

Año de construcción: 1993

Moda in Casa es una empresa con base en México, dedicada al diseño, fabricación y comercialización de muebles contemporáneos y accesorios para decoración. Esta compañía abrió su primera tienda hace diez años, y ha proyectado siempre la imagen de la vanguardia del momento histórico. Como resultado de su éxito en este aspecto,

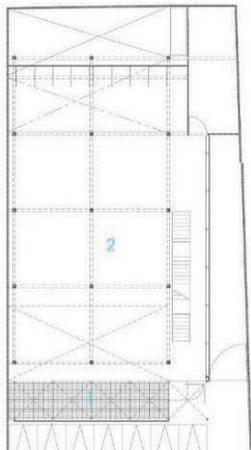


se inició un concurso por invitación para la propuesta de una segunda tienda. El proyecto ganador está situado en una exclusiva avenida comercial en la Ciudad de México, Av. De las Palmas. Las tiendas de la zona con clientela similar también provocan la necesidad de una imagen distinta que ofrezca una ventaja competitiva.

Centrado en la exhibición de muebles como

finos objetos de diseño, el programa requería un espacio abierto, unificado, y de múltiples niveles para la exhibición de muebles y otros productos de escalas varias. Gracias a la rejilla Irving colocada como entrepiso se pueden observar desde cualquier ángulo los muebles y objetos exhibidos.

Este espacio, también tendría que alojar oficinas de ventas abiertas hacia el interior y área de almacenaje, que simultáneamente sirviera como espacio de exhibición.



Debido a que el cliente (DI Louis Poiré) tenía una aversión a los albañiles, la obra se debía llevar a cabo sin ellos, y para esto el edificio se “arma” como un juego de mecano. En su estructura sólo tiene un muro de concreto, y todo lo demás es metálico: columnas, travesaños, losaceros; todo se arma, se atornilla y se ensambla.

Con este edificio se innovó en México, al usar fachadas de cristal sin manguetas de aluminio, así, se trabajó con el sistema del holandés Mick Eckhout, con las llamadas “arañas”.

Cada fachada trabaja con un diferente sistema: la fachada que da a la calle es una estructura metálica que sostiene las arañas, en la fachada lateral hay columnas verticales que soportan otro tipo de arañas, en la parte de atrás no hay armaduras, por lo tanto es una estructura de cables sosteniendo las arañas que a la vez sostienen los cristales. Todos estos cristales se importaron de Suiza ya que requerían precisión en

sus cortes y sus perforaciones.

Toda la fachada de Av. Palmas funciona como un gran mostrador gracias a que es completamente de cristal.

Iluminación

Se realizó con rieles, en donde cada luminaria se coloca de manera indistinta para poder iluminar el mobiliario en venta.

Materiales: rejilla Irving, viguetas I, columnas redondas metálicas, muro de concreto y toda la fachada de cristal. La cubierta se construye con PVC.



III. 2 TELEVISA CHAPULTEPEC

Proyecto: Edificio de Servicios.

Localización: Avenida Chapultepec No. 32, México, D.F.

Arquitectos: Bernardo Gómez-Pimienta y E. Norten.

Diseño Estructural: Guy Nordenson.- Ove Arup + Partners, New York.

Ingeniería de la Cubierta: AMS Derby Inc.- Robert Harbinson.

Año de diseño: 1993-94

Año de construcción: 1994-95

Cliente: *TELEVISA S.A. de C.V.*

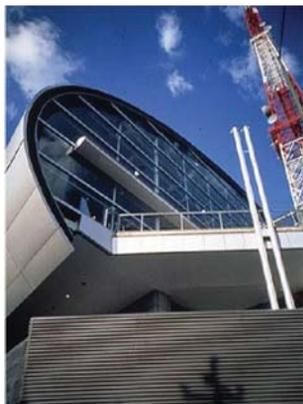
Área: 7,500 m²

Premios: Premio "Pabellón Mies van der Rohe" de Arquitectura Latinoamericana, Barcelona España, ganador; Bienal Iberoamericana de Arquitectura e Ingeniería Civil, Madrid, finalista; IV Bienal de Arq. Mexicana, Primer Premio; PA Awards Stanford, Connecticut.



El Edificio de Servicios de Televisa Chapultepec se construyó sobre un predio ubicado en el borde sur del casco histórico de la Ciudad de México, el sitio presenta los conflictos característicos de las zonas de transición poco definidas de la ciudad contemporánea.

Este terreno tiene como vecino al oriente un prisma de ocho niveles que aloja las principales oficinas administrativas del grupo y la torre de transmisiones de las estaciones de televisión, uno de los elementos



más altos y reconocidos de la ciudad. Sus tres frentes restantes están definidos por construcciones eclécticas de dos y tres niveles.

El programa requería el diseño de un edificio central que reuniera todos aquellos servicios externos comunes a las distintas empresas que forman parte del grupo televisivo, además de jerarquizar el

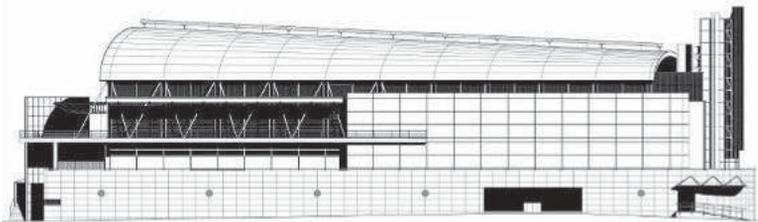
sitio y reforzar la identidad de esta institución.

El edificio consta de tres partes superpuestas: El primer nivel se conforma por un basamento sólido y estático forrado de piedra negra, recupera los alineamientos del bloque lo mismo que la escala de la zona. Este volumen contiene el estacionamiento y los distintos cuartos de máquinas. Un cono truncado de sección elíptica forrado de aluminio fue suspendido sobre la base. En éste se alojan el comedor de empleados -600 comensales sentados, 3,000 comidas diarias-, así como los comedores privados para ejecutivos, bañ, salas de reunión y servicios correspondientes. Este espacio continuo y dinámico también se utiliza para fiestas de la empresa, grabaciones y transmisiones en vivo de diversos espectáculos. La zona de transición entre estos dos elementos es como una gran entrecalle transparente, la cual pretende absorber y estabilizar las tensiones y torsiones que se crean entre la base y el cono. Este entrepiso está ocupado por los espacios destinados a los servicios financieros y caja, servicios médicos, oficinas sindicales, etcétera.

El objetivo de este concepto era hacer un edificio que, por un lado, es muy sencillo en planta y, por el otro, en corte es sumamente complejo con esta cubierta cónica elipsoidal, que, además, su curvatura facilita librar un claro de estas dimensiones sin ningún apoyo intermedio.

Estructura

Es bastante compleja por las dimensiones del edificio, tanto a lo alto como longitudinalmente, para realizarla se trabajó en colaboración con ingenieros ingleses, los cuales lograron adaptar adecuadamente las estructuras a los espacios.



La

cubierta funciona a través de unas vigas curvas a base de sección variable, que a la vez, se unen por medio de rectas y cada una de estas secciones se cubre con 750 paneles de aluminio.

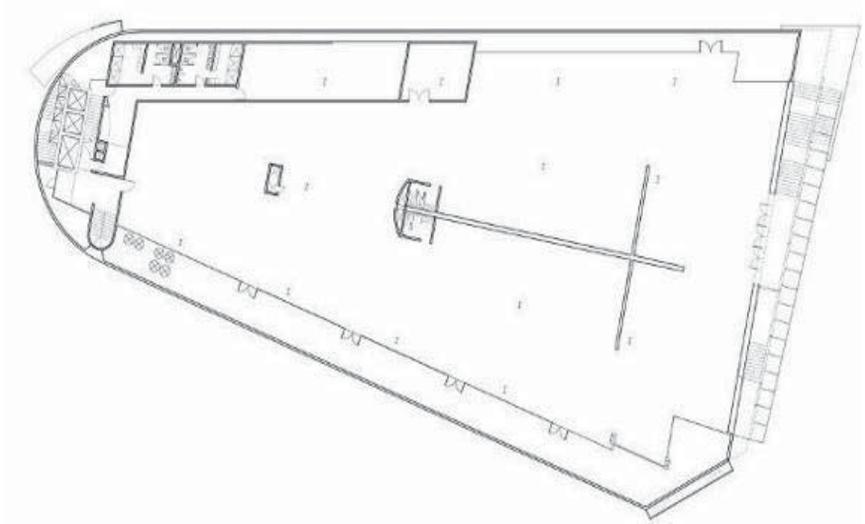
Materiales

En cuanto a la gama de colores utilizados, el edificio es bastante neutro, tanto en el interior como al exterior; casi todo va de blanco a gris. El piso es de terrazo, tanto por dentro como por fuera, el muro del fondo es de madera y el mobiliario es de acero inoxidable.

Iluminación

El edificio cuenta con ventanas bastante amplias en la zona de oficinas, y en la zona del comedor se beneficia con el gran ventanal que da hacia la fachada.

En cuanto a la iluminación artificial, conviene señalar que en la zona del comedor, el plafón cuenta con diversos reflectores, cada uno incrustado en un balastro independiente.





III. 3 CASA RR

Localización: Ciudad de México

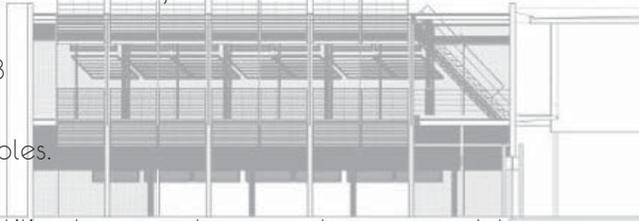
Arquitectos: Bernardo Gómez-Pimienta, E. Norten

Año de diseño: 1996

Año de construcción: 1998

Área: 224m²

Estructura: Ing. Vicente Robles.



El plano en forma de “L” utilizado para este proyecto es un modelo residencial práctico para condiciones urbanas densas, ya que crea una zona interior protegida y privada manteniendo una correspondencia con el exterior. En esta casa unifamiliar, el lado corto de la “L” continúa con la cinta urbana de las casas vecinas, mientras que el lado más largo se extiende perpendicularmente a la calle dividiendo el lote de forma longitudinal, respondiendo a su orientación y al pronunciado desnivel existente (esta sección de la casa comparte un muro de colindancia con su vecino hacia el norte y se abre a un patio a través de un muro de cristal hacia el sur).

Toda la casa vive hacia el patio trasero, en donde el cubo de la escalera vuela sobre un espejo de agua espectacular.



La entrada lleva al cubo de la escalera que se ubica en una torre alta de cristal esmerilado. En el nivel medio, la sala, el comedor y la cocina se vierten hacia el patio trasero. En el nivel superior se ubica un cuarto familiar que se une a las recámaras por medio de un puente de cristal el cual es fundamental al marcar la diferencia entre lo público y lo privado. El nivel superior más íntimo y expuesto se protege de las vistas exteriores y del sol del sur por un plano de louvers de

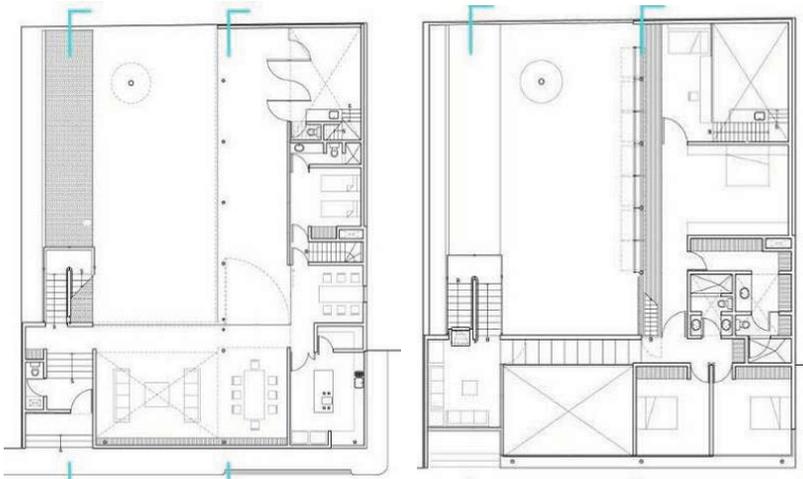
cedro. Los espacios de la casa se definen por capas de planos a lo largo de los dos ejes, cada uno hecho de material único expresando tectónicamente su función y ubicación en la casa.

Materiales: cantera rosa, muros de yeso, pisos de madera.



Iluminación

Para la iluminación natural esta casa tiene algunas aberturas en donde las cubiertas no se unen por completo. En la sala existe una ventana de poca altura, en la cual uno debe estar sentado para poder observar el patio. Las habitaciones son mucho más abiertas en donde se filtra la luz del sur, la cual además de iluminar calienta los cuartos.



Planta Baja

Planta Alta

III. 4 HOTEL HABITA

Localización: Lamartine 201, Colonia Polanco, Ciudad de México

Arquitectos: Bernardo Gómez-Pimienta y E. Norten

Arte: Jan Hendrix

Año de diseño: 1996-1998

Año de construcción: 1998-2000

Cliente: Carlos Couturier, Moisés Micha

Área: 2,500 m²

Premios: Business Week/ Architectural Record, XIII Bienal de Arq. de Quito, Ecuador; mención de honor; VII Bienal de Arquitectura Mexicana, *medalla de plata*, World Arch; Awards /RIBA, London UK "Latin American Building of the Year", ganador; ar + d 2001 Award (Hotel Habita), London, UK *Ganador*; DuPont Benedictus Awards, premio especial.

El Hotel HABITA se ubica en uno de los corredores comerciales con mayor afluencia de la Ciudad de México, formando la esquina de Av. Presidente Mazaryk y la calle de Lamartine en la Colonia Polanco.

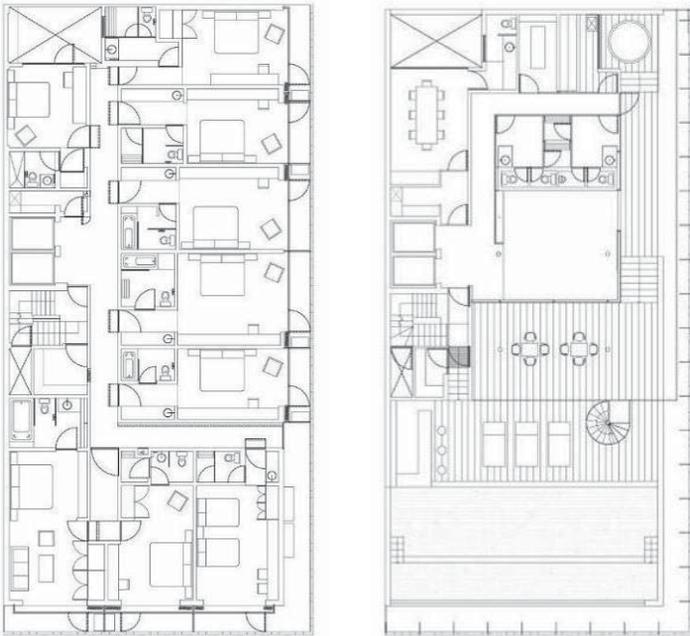
Se aprovechó la estructura de muros de carga existente de lo que era un edificio de cinco niveles de departamentos de los años cincuenta, con un nuevo uso y una nueva imagen. Se cubrió el edificio con una



piel de cristal translucido "perforado" con franjas horizontales de cristal transparente, que dirigen y enmarcan las vistas. Cada cuarto tiene perforaciones diferentes dependiendo de su ubicación, tanto en planta como en alzado, y respondiendo a las vistas deseadas.

Es la remodelación de un edificio de departamentos de los años cincuenta, que no funcionaba para el uso que se necesitaba (hotel); sin embargo la estructura original de muros de carga estaba en perfectas condiciones, se utilizó para que los arquitectos le dieran una segunda vida al edificio. Y lo consiguen, con la remodelación y creación del primer hotel boutique en México toda la zona crece en importancia, la calle de Mazaryk inicia una labor comercial importante.

El elemento principal del proyecto es la doble fachada, la fachada exterior es translúcida cambia continuamente de color, brillo y reflejos; varía según las condiciones de luz, las nubes, las horas del día y los tonos del cielo, así como de noche donde el edificio se convierte en una lámpara a escala urbana, cambiando según la intensidad del uso interior.



En planta baja se encuentran la recepción y el restaurante separados de la calle por una delgada piel transparente de cristal. Los otros cuatro niveles constan de nueve habitaciones. Dichas habitaciones son espacios neutros con únicamente una mesa volada de cristal y la cama.

En el quinto nivel se ubican el spa-gimnasio y alberca que reciben a los huéspedes. Este nivel empieza a perder su solidez y los muros interiores son planos de cristal esmerilado. La alberca al sur define el espacio y marca un límite. Sobre este nivel se desplanta una plataforma de madera cubierta por una velaria -el bar-.



El principal elemento arquitectónico del hotel es la luz, que al interactuar con las distintas superficies, refuerza las cualidades de los materiales utilizados logrando que los espacios cobren vida a través de su misma habitabilidad.

En este edificio absolutamente todos los elementos fueron cuidadosamente diseñados, desde la vajilla, las camas, accesorios hasta el mismo edificio.

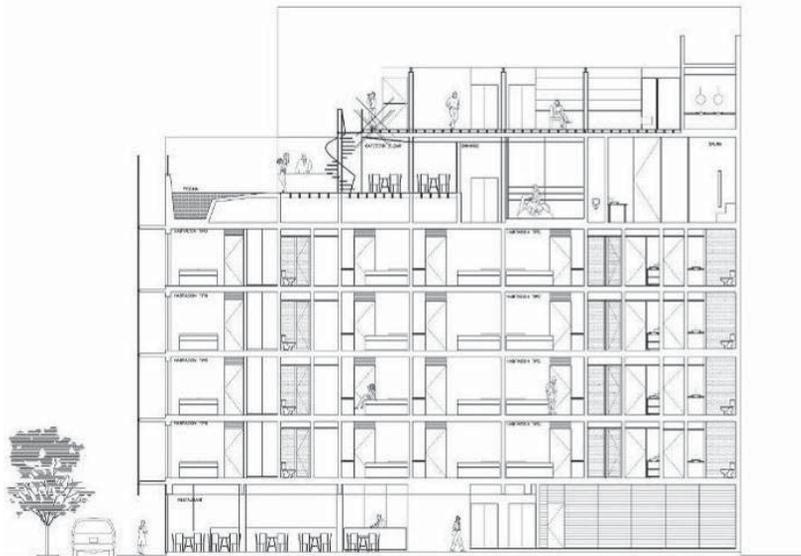
Iluminación

El edificio mismo es una gran lámpara urbana, en el interior es bastante sencillo, a las habitaciones se accede por un pasillo iluminado de manera indirecta por la luz que proviene del doblez en el techo de las puertas de las mismas habitaciones. En la zona pública ubicada en los últimos niveles del edificio (alberca, bar, terraza, spa), existe una membrana de iluminación que sube y refleja, para así mantener iluminado cada uno de los espacios. En el espacio dedicado al bar la contrabarra de cristal iluminado se convierte en la única luminaria.



Estructura

En el edificio original la base de la estructura eran solo muros de carga, pero por reglamento se debía reforzar por seguridad sísmica y se crearon algunas columnas para lograr la estabilidad necesaria.



III. 5 CASA IA

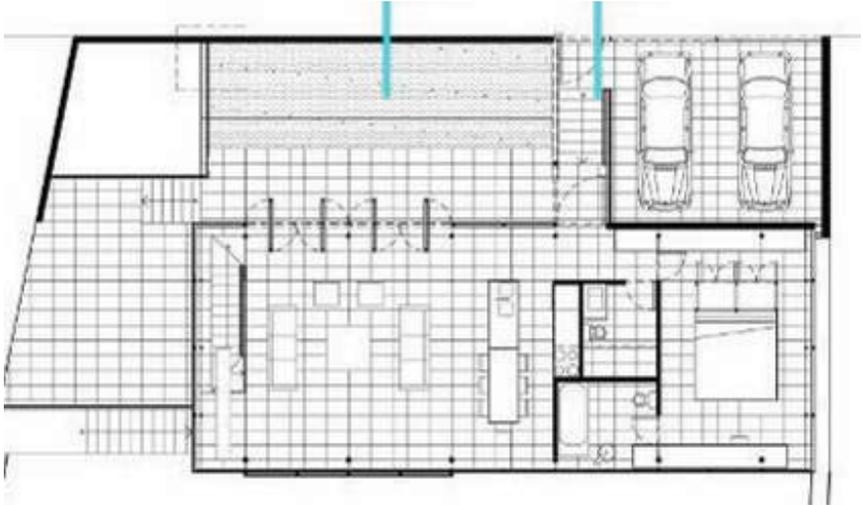
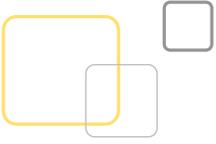
Localización: Valle de Bravo, México
Arquitecto: Bernardo Gómez-Pimienta
Año de diseño: 1999
Año de construcción: 2000
Mobiliario: bgp+
Área de terreno: 630m²
Premios: DuPont Benedictus Awards, premio especial; VI. Bienal de Arquitectura Mexicana, mención honorífica.

Es una casa de fin de semana en Valle de Bravo, ubicada en un terreno con una pendiente del 100%, en donde se encontraban algunos restos de muros de piedra de la casa anterior, los cuales se mantuvieron y sobre ellos se construyó el resto de la casa definiendo así los niveles de la misma, a partir de dichos muros se levantó una losa de concreto y se creó un prisma de cristal con la idea de tener siempre la impresionante vista al lago. El volumen está suspendido entre dos cuerpos de agua: la piscina y el lago.

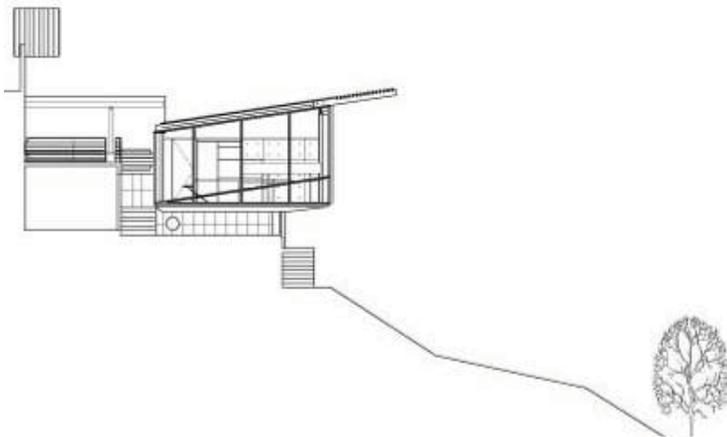
En la parte de abajo, aprovechando los muros existentes, los cuales se nivelaron a partir del más alto, se crearon dos recámaras con sus baños correspondientes.

Una serie de franjas paralelas al lago y perpendiculares a la pendiente del sitio, definen las diferentes plataformas del interior, así como los espacios exteriores.

El techo de madera soportado por delgadas columnas parece flotar sobre los muros interiores sin tocarlos, consiguiendo con esto continuidad espacial. El plano inclinado que responde a regulaciones urbanas está inclinado hacia el norte abriéndose hacia la vista del lago y se prolonga hacia el exterior por medio de una pérgola, sirviendo como un filtro de sol. Esta pérgola de madera extiende el plano hacia fuera, del mismo modo en que el piso se extiende hacia el patio,



Planta principal



Corte

logrando con esto expandir el espacio interior hacia fuera, eliminando así el límite entre espacio interno y espacio externo.

Es un proyecto donde todo fue diseñado cuidadosamente, casa, manijas, mobiliario, etc.



Estructura

Muros de piedra existente, en donde se desplanta una losa de concreto, que a la vez es la base para el prisma de cristal, el cual tiene una cubierta conformada por dos vigas I de acero, vigas de madera secundarias, tablas de madera que van de lado a lado entre cada viga y encima la teja, de esta manera la losa es muy ligera. La cubierta es sostenida por delgadas columnas de acero.

Materiales

Se ha empleado un mínimo de materiales utilizando una paleta de colores que hace resaltar el exterior (lago, montañas y cielo) y enfatiza los cambios en la vegetación y el paisaje.

En la zona de arriba es un piso de piedra, con columnas de acero y la fachada completamente de cristal, transparente excepto por la parte trasera, la cual tiene cristal esmerilado. En la zona inferior los muros existentes al interior son de piedra y al exterior se encuentran forrados de vegetación.



El muro que rodea la alberca es de concreto aparente por la parte interior, y funciona como muro de contención hacia el exterior, ya que el nivel de la calle es más alto que el del patio. Por fuera se encuentra encalado con baba de nopal y con hiedra.

Iluminación

En el prisma de cristal existen dos postes con reflectores los cuales lanzan la luz hacia arriba, de esta manera rebota en la madera y crea una luz indirecta. Para la lectura se tiene una lámpara de mesa y otra de pie.

En la zona de abajo existían algunas ventanas, las cuales se conservaron en donde entra la iluminación natural.



III. 6 CASA H

Localización: Valle de Bravo, México.

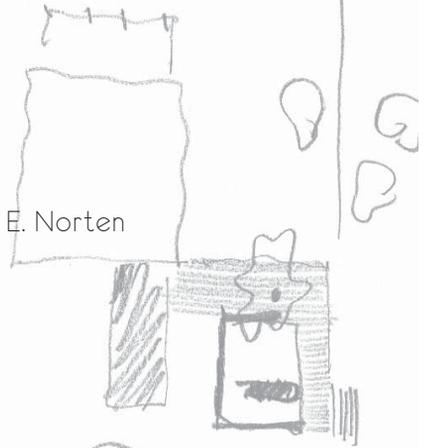
Arquitectos: Bernardo Gómez-Pimienta, E. Norten

Año de diseño: 1987

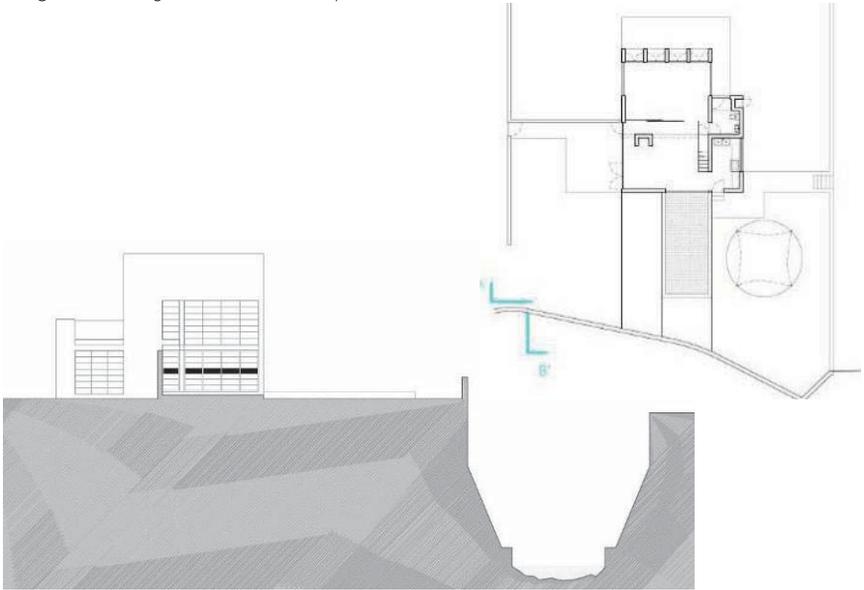
Año de construcción: 1993

Cliente: Jan Hendrix

Área de construcción: 230m²



La primera casa se construye a principios de los noventa, muy sencilla, muy pequeña. Tiene una condición particular en relación a las otras casas de Valle de Bravo, pues casi todas tienen vista al lago, pero la casa H se encuentra en medio de un valle con un exuberante paisaje y vegetación y con vistas impresionantes de los cerros circundantes.



Esta casa fue diseñada como un lugar de descanso de fin de semana para una pareja de artistas.

Es una casa totalmente básica y sencilla, con el mínimo de presupuesto y materiales se intenta satisfacer todas las necesidades de los usuarios, sin pretensiones.

La casa original tiene forma de cubo, cada una de sus orientaciones es distinta, por un lado es una terraza, por otro lado es un jardín de cactus y en otra de sus orientaciones tiene un espejo de agua. Es una casa en donde el espacio interior se prolonga hacia afuera.

Un espacio flexible y suelto se extiende y se revela al exterior por una serie de planos como terrazas, cubiertas y un espejo de agua, creando un continuo espacial y de transparencia, que logra traer a la naturaleza al interior de la casa.



Estructura

La casa original de tabique de la región. Con muros ahucalados, en donde el muro es de 30 cm de espesor (se coloca un tabique, luego un vacío y otro tabique), funciona muy bien térmicamente. Gracias a la cámara de aire se pudieron colocar las instalaciones.

Iluminación

Así como los materiales de la casa son muy austeros, pisos de concreto, muros de tabique alfombras de petate, de igual manera la iluminación es muy sencilla siempre intentando tener sólo lo básico. El comedor tiene un reflector industrial, el cual ilumina toda esa zona y ése sería el único detalle importante, todos los demás son sólo "focos". En cuanto a la iluminación natural, en todas las orientaciones de la casa existe algún vano de distintas dimensiones que permite la entrada de la iluminación solar.

III. 7 TALLER HDX

Localización: Valle de Bravo, México.

Arquitectos: Bernardo Gómez-Pimienta, Samael Barrios

Año de Diseño: 2004

Año de Construcción: 2005

Cliente: Jan Hendrix

Área de construcción: 140 m²

El cuarto de visitas se crea como un volumen rojo metálico, y el estudio subterráneo tiene como techo un espejo de agua que se puede observar a través del cuarto de visitas.

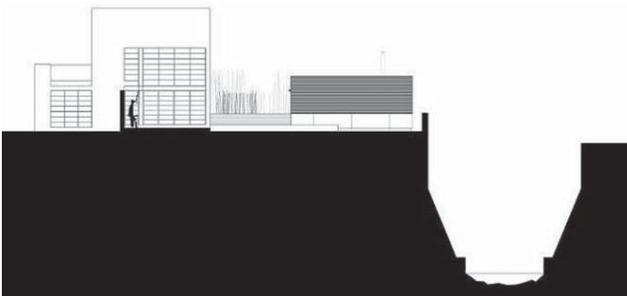
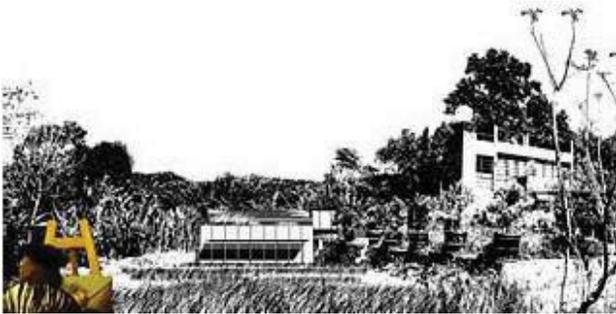
El proyecto consiste en una adición a la casa de descanso que se construyó en 1987, diseñada también por el Arq. Gómez-Pimienta. Con el tiempo la familia fue creciendo y tuvieron la necesidad de más espacio, con esto, optaron por no hacer la casa más grande, más bien decidieron hacer independientes el cuarto de visitas y el taller del artista, desconectados de la casa. De esta manera en lugar de tener pasillos se tienen exteriores, ya que se llega por medio de una terraza de madera a las otras habitaciones.

Las necesidades que se tuvieron que cubrir en el proyecto fueron: desarrollar un cuarto para visitas, un taller de serigrafía donde pudiera trabajar el grafista dueño de la propiedad, y conectar los dos volúmenes arquitectónicos, el existente y el nuevo.

El proyecto se divide en dos etapas, en la primera se ha construido el cuarto de visitas y la terraza. La habitación está recubierta en su exterior por una lámina acanalada en color rojo, la cual crea sombras en la piel del volumen y contrasta con el color de la abundante vegetación del lugar.

Dos de los aspectos más importantes de la propuesta fueron la necesidad del cliente por una solución económica, así como resolver los espacios por medio de un sistema constructivo modular y de fácil instalación, que redujera los tiempos al máximo.

Las dos construcciones dialogan en el lote, permitiendo una clara diferenciación de los tiempos en que fueron construidas y el carácter de cada una.





III. 8 CASA GDL

Localización: Guadalajara, México

Arquitectos: bgp arquitectura

Bernardo Gómez Pimenta con Luis Enrique Mendoza

Año de construcción: 2005

Área de terreno: 780m²

Área de construcción: 750m²

Premios: Mención honorífica, Bienal de Arquitectura Mexicana; Selección oficial Premio Obras CEMEX; participación en la Bienal de Quito 2006.

Es una casa de una estructura y una forma muy sencillas. Ubicada dentro de un fraccionamiento que se desarrolla sobre una ladera, el terreno de forma irregular debido a la pendiente, cuenta con una vista privilegiada hacia el sur; una importante área verde considerada uno de los pulmones de la ciudad de Guadalajara.

La casa se cierra en su fachada, se muestra como un muro sólido hacia la calle, mientras que se abre con grandes ventanales hacia los jardines interiores y las vistas de la ciudad.

El concepto parte de un programa dividido en dos, en donde la planta baja de la casa es la zona privada y la planta alta es la pública. Estas dos partes, en lugar de ser paralelas, se encuentran perpendiculares un cuerpo con respecto al otro.

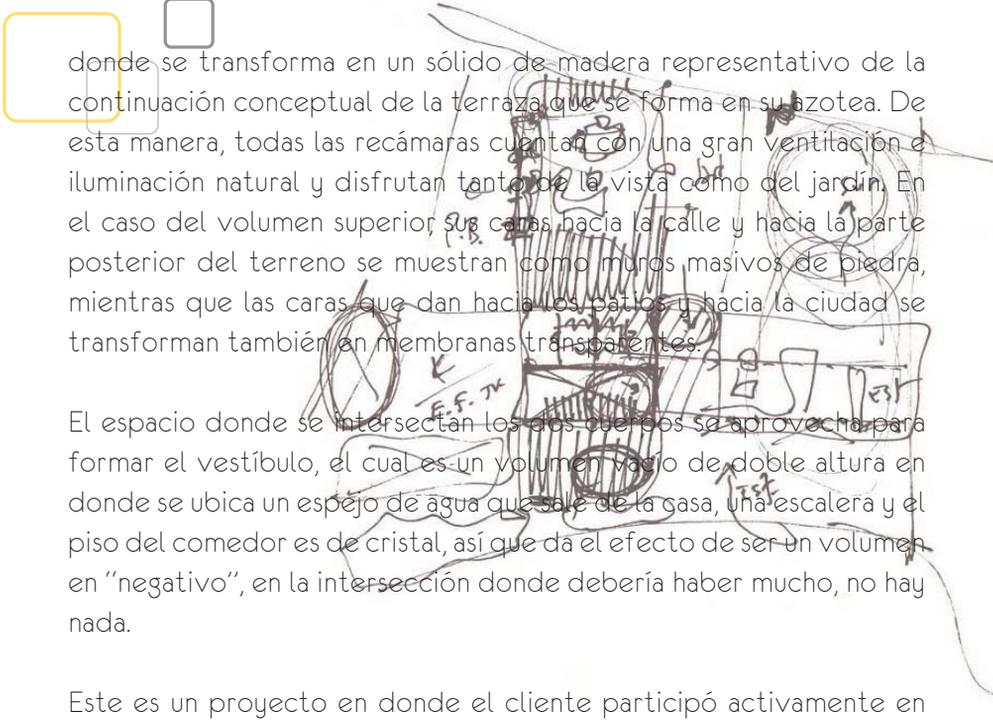
El volumen de la zona privada se ubica en el sentido longitudinal del terreno, marca el acceso a la casa y aloja las actividades exclusivas de la familia, a la vez separa el terreno para crear dos jardines, uno íntimo en la parte posterior y, el otro donde se aloja un asoleadero y una alberca. Se aprovecha la azotea de las recámaras como una extensión de la sala y el comedor en la planta alta.



El otro volumen es perpendicular al anterior, y volado se posiciona en sentido transversal, marcando la diferencia entre la calle y el interior de la casa y alojando las actividades públicas. Todo este cuerpo vuela 12 metros sobre el volumen de las recámaras; esto, aunado a las fachadas de vidrio, produce una sensación de suspensión en el aire a quien lo habita.



Al usar la transparencia como punto focal del proyecto, el volumen de planta baja cuenta con fachadas de vidrio, excepto en el extremo,



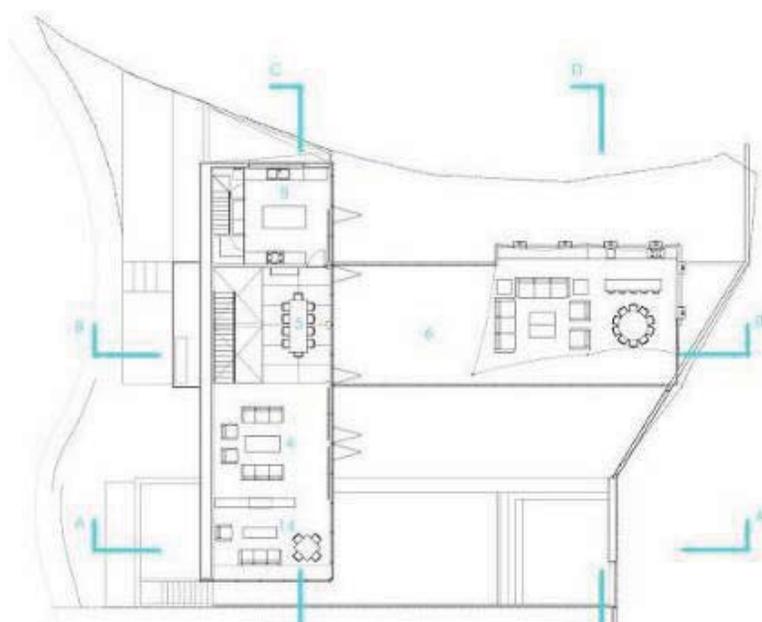
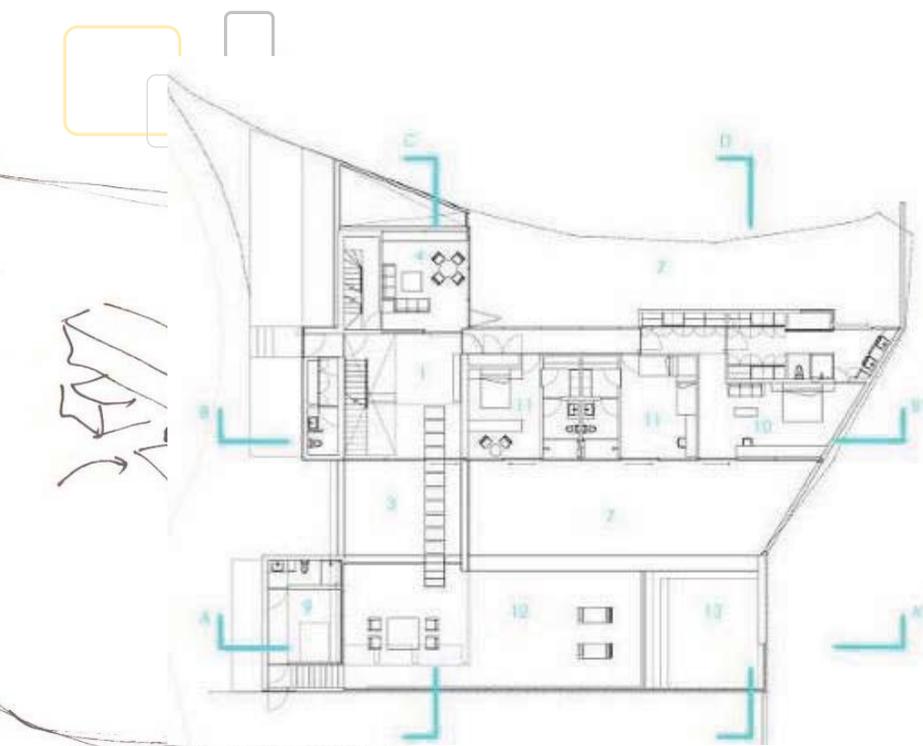
donde se transforma en un sólido de madera representativo de la continuación conceptual de la terraza que se forma en su azotea. De esta manera, todas las recámaras cuentan con una gran ventilación e iluminación natural y disfrutan tanto de la vista como del jardín. En el caso del volumen superior, sus caras hacia la calle y hacia la parte posterior del terreno se muestran como muros masivos de piedra, mientras que las caras que dan hacia los patios y hacia la ciudad se transforman también en membranas transparentes.

El espacio donde se intersectan los dos cuerpos se aprovecha para formar el vestíbulo, el cual es un volumen vacío de doble altura en donde se ubica un espejo de agua que sale de la casa, una escalera y el piso del comedor es de cristal, así que da el efecto de ser un volumen en “negativo”, en la intersección donde debería haber mucho, no hay nada.

Este es un proyecto en donde el cliente participó activamente en el proceso, tanto en la parte conceptual como en la construcción; ya que la casa se construye en un día gracias a la ayuda del mismo, pues es un ingeniero dedicado a la construcción, y crea una estructura basada en armaduras sobre muros de carga de concreto.

Iluminación

Se utilizan rieles, los clientes son coleccionistas de arte y pueden mover las luminarias y enfocar la luz en las piezas. Todo lo demás son pequeños “spots”. La iluminación natural es muy importante, en el espejo de agua la luz solar rebota e ilumina la parte inferior del volado y de esta manera vuelve este volumen más ligero.



III. 9 CASA AV

Localización: Lomas de Chapultepec, ciudad de México

Arquitectos: bgp arquitectura

Bernardo Gómez-Pimienta con Luis Enrique Mendoza y Hugo Sánchez

Año de diseño: 2004

Año de construcción: 2005-2006

Área de terreno: 650 m²

Área de construcción: 641m²

El proyecto es la remodelación de una casa existente sobre avenida de las Palmas, en la ciudad de México.

Se aprovecharon los muros y la estructura existente, y la intervención consistió en el cambio de la piel tanto en el interior como al exterior de la casa, además de redefinir los espacios de acuerdo a las nuevas necesidades de la pareja que los habitaría.





El proyecto inició como una casa completamente transparente, de vidrio, desafortunadamente por problemas de presupuesto se fue haciendo más y más opaca hasta que se convirtió en una casa esencialmente sólida excepto por la sala, la cual continuó siendo transparente.

Las áreas exteriores se cambiaron completamente para crear un diseño de paisaje integral, que funcionara para el exterior generando un microclima que envolviera la casa y que al mismo tiempo se crearan vistas desde el interior.

La planta baja es transparente y se refleja sobre la alberca, la cual es de color negro, y al entrar da la impresión de estar en un estanque, confinada por muros paralelos de piedra volcánica. En el interior todos los muros se cubren de azulejo veneciano, lo cual da un aspecto como de "alberca vacía", y se logra una continuidad entre el interior y el exterior.

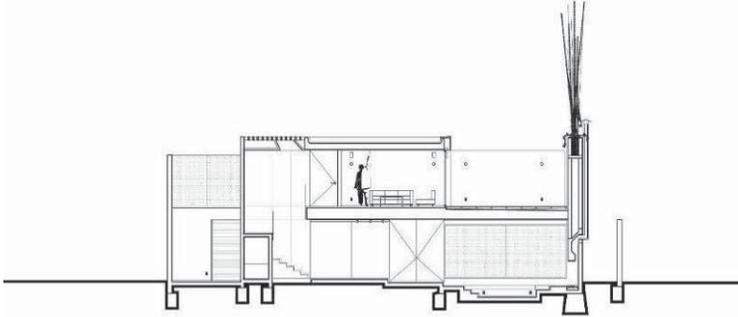
El nivel superior es totalmente sólido y con algunos vanos ubicados para aprovechar ciertas vistas y la luz natural a determinadas horas.

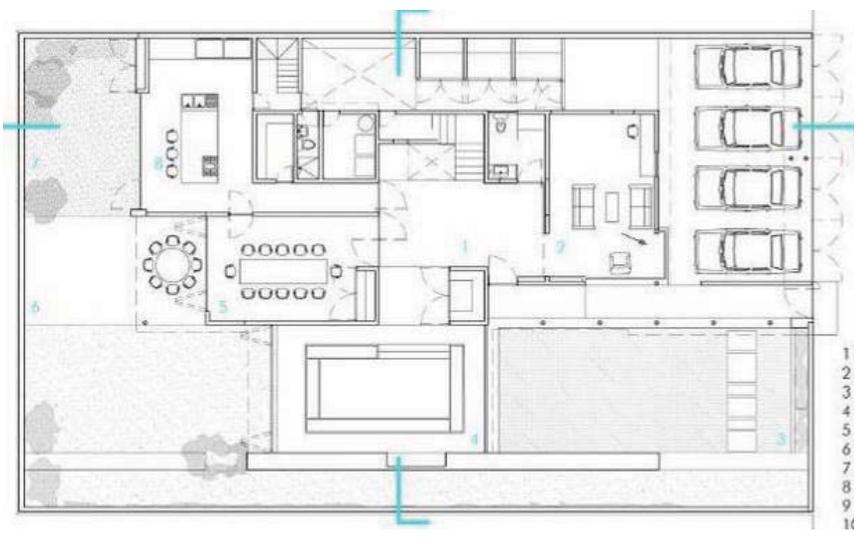
En la propuesta se cuidó la selección de los materiales y la gama de colores es totalmente neutra, en donde resaltan los colores negro y blanco; ya que se requería de una propuesta versátil y contemporánea para los dueños: una pareja joven y conocedora de las tendencias en el diseño, el arte y la arquitectura.

Iluminación

De un lado de la casa se ubica la alberca que tiene la función de un espejo de agua, la cual refleja la luz natural, y del otro lado se encuentra un patio de grava blanca que también es muy luminoso, es por esto que la luz natural es muy intensa; el color del piso interior de igual manera es muy claro, y en conjunto con los muros de azulejo se puede decir que la iluminación se vuelve líquida.

Durante la noche la casa se vuelve “poco iluminada”, con algunas lámparas elegidas por los clientes, pero al ser los muros blancos se refleja la luz creando una atmósfera un tanto romántica.





III. 10 ESTACIÓN DE BOMBEROS "AVE FÉNIX"

Localización: colonia Juárez, ciudad de México

Arquitectos: bgp arquitectura + at. 103

Bernardo Gómez-Pimienta, Julio Amescua, Francisco Pardo y Hugo Sánchez

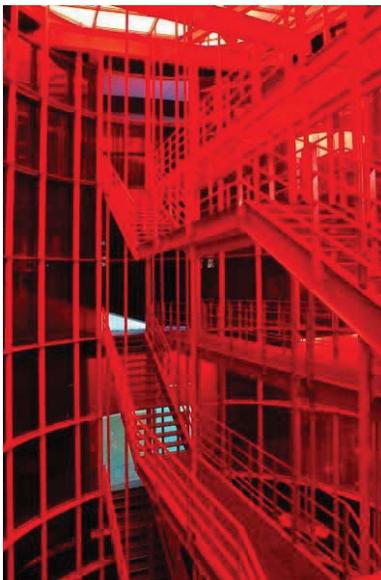
Año de diseño: 2005

Año de construcción: 2006

Área de construcción: 2400 m²

El proyecto tiene una historia un tanto trágica, pues anteriormente el edificio era una discoteca (Lobohombo), la cual se incendió y los meseros no permitieron la salida de los usuarios hasta no haber cubierto la cuenta lo que propició la muerte de 17 personas. Por ello, el gobierno capitalino y la delegación Cuauhtémoc deciden expropiar el predio para crear una estación de bomberos.

BGP se asocia con el despacho de arquitectura AT 103 para realizar el proyecto. Al gesto simbólico hay que agregar la efectividad de intervenir en Insurgentes, una de las avenidas más importantes de la ciudad.



Evolución de la arquitectura Interior Mexicana



El programa define dos cosas: por un lado, construir una estación de bomberos para responder a emergencias como la ocurrida, y por otra parte, un espacio de consulta y un centro para capacitar a la comunidad en la prevención de incendios.

El proyecto se presenta hacia el exterior como una simple caja elevada que casi desaparece tras una fachada que se apropia del contexto en un juego de reflejos. Dentro de la caja cromada, los dos usos se alternan y complementan, organizándose mediante planos con perforaciones de varios tamaños que sirven tanto para iluminar como para comunicar los distintos niveles. Así, haciéndolos convivir gracias a las vistas cruzadas en los patios, pero sin mezclarlos, la solución propuesta consigue entretrejer los dos usos —la estación y la llamada, curiosamente, bomberoteca. Pieza que retoma el equipamiento urbano de mayor necesidad como un tema de reflexión y acción arquitectónicas.

La planta baja es totalmente libre, en donde se ubican los coches bomba, y en los niveles superiores el edificio está dividido en franjas paralelas a la calle, en donde la franja más cercana es la destinada a los bomberos y la más lejana a la calle es la propuesta para la comunidad; en la parte intermedia se localiza un patio y en uno de los lados existe una abertura en forma de gota de agua color roja, la cual da lugar al vestíbulo, que de alguna manera representa el incendio ocurrido, aquí, piso, columnas y vidrio son totalmente rojos.

El programa incluía un helipuerto, el cual se colocaría en una losa de aproximadamente 500 m². Se intentó trabajar en colaboración con algunos investigadores de la UAM, quienes crearon una losa de concreto transparente,



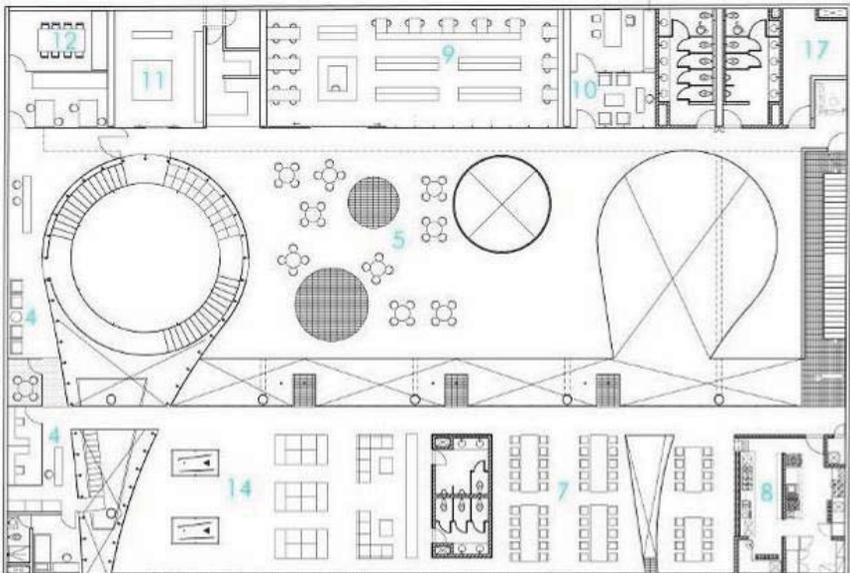
desafortunadamente la escala del proyecto era demasiado grande para los conocimientos en ese momento acerca del tema. Al final en el proyecto se colocó una losa de concreto flotando sobre la azotea.

Estructura

Es una estructura muy sencilla, regular metálica, los muros divisorios en ocasiones son de vidrio, en otras blancos y algunas color rojo. Los materiales son altamente resistentes y de uso rudo. La fachada es metálica (paneles de zinc) y sin vanos, y esta misma fachada gira y se convierte en el plafón de la planta baja. Por afuera es color plateada con líneas de luz verticales, que se crean a partir de las separaciones de las placas y entre cada una se ubican luminarias tubulares de luz fluorescentes. Por dentro es casi totalmente blanco (vidrio, cemento gris claro) excepto por la zona roja que representa el incendio.

Iluminación

El espacio central se ilumina y ventila cenitalmente a través del techo, por medio de unas perforaciones en la losa en forma de óvalos.



III. 11 CASA NEGRA

Localización: Valle de Bravo, México

Arquitectos: bgp arquitectura

Bernardo Gómez-Pimienta con Hugo Sánchez

Año de diseño: 2005-2006

Año de construcción: 2007

Área de terreno: 500m²

Área de construcción: 300m²

La Casa Negra es una casa sumamente sencilla ubicada en Valle de Bravo, en donde el principal elemento es la excelente vista hacia el paisaje (lago). En esta vivienda el programa se divide nuevamente en dos, en donde la parte pública es la zona con mayor importancia y está ubicada en la planta alta con forma de una gran terraza abierta; por otra parte, el volumen sólido de la planta baja conforma la zona privada.

La propuesta busca borrar los límites entre el exterior y el interior, buscando la condición esencial de la casa abierta en oposición a la casa hermética y aislada. El paisaje se vive y no sólo se ve.

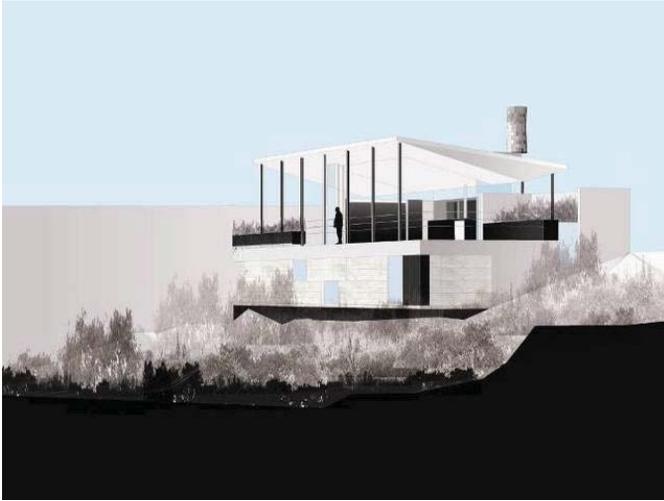
El área pública busca vivir el paisaje debajo de una cubierta en forma de "v", con la menor cantidad de elementos divisorios. Todos los muros de esta zona no tocan la cubierta y son de color negro, así como los otros elementos que la componen. De este modo da el efecto visual de un hoyo por lo que el vacío, que ya es, se amplifica gracias a todo este interior negro.

La zona privada se compone por tres recámaras y una estancia familiar y se diseñó pensando en que se ocuparía solamente como un área de dormir.

Un detalle poco común es la cubierta de la terraza, la cual en época de lluvias recupera toda el agua y con una gárgola el agua es arrojada a la escalera dando la impresión de cascada.

Estructura

La cubierta y el cuerpo de habitaciones y servicios, se construyen en concreto colado en sitio, es aparente hacia el interior y recubierto con placas de mármol al exterior.



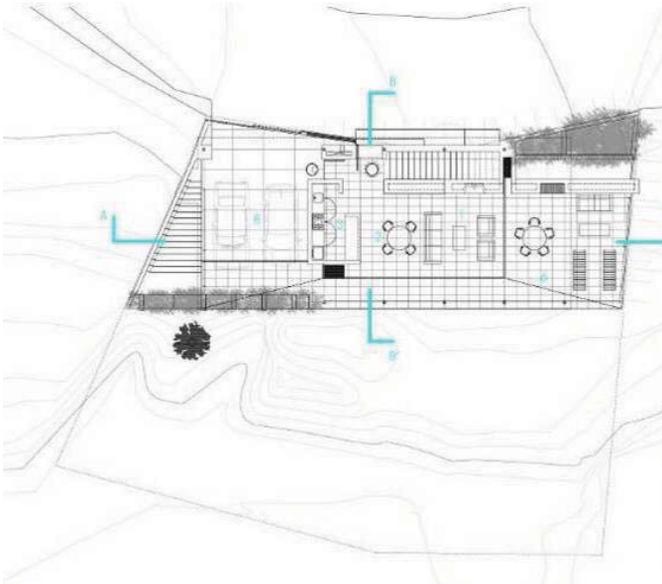
Materiales. El piso que cubre la parte de arriba es de piedra, los muros son de azulejos venecianos, por lo tanto son materiales totalmente usados para el exterior.

Todos estos materiales los utiliza tanto en interiores como en exteriores, por lo tanto se refuerza la teoría de que los exteriores se vuelven interiores y viceversa.



Iluminación

Parece que existen algunos problemas en la zona pública, debido a que la casa es muy oscura, es por esto que probablemente serán necesarias más lámparas de las que se habían pensado al inicio. La parte interior es mucho más sencilla, con un par de lámparas se logra resolver. La iluminación natural en esta zona se resuelve por medio de amplias ventanas tipo Le Corbusier a lo largo de toda la fachada, aunque son un poco angostas, debido a que la lógica de esta casa es que las habitaciones sólo son utilizadas en la noche para descansar y la vista realmente se aprecia durante el día en la sala o el comedor, además de querer diferenciar notablemente la parte pública de la privada.





IV. CORRIENTES ARQUITECTÓNICAS DEL SIGLO XX

IV. 1 ANTECEDENTES

A finales del siglo XVIII y principios del XIX existen dos cursos de acción abiertos a la arquitectura que parecen ofrecer la posibilidad de un resultado significativo:

- a) Coherente con las modalidades prevalecientes de producción y consumo. Siguiendo el ideal de Mies Van Der Rohe del Beinahe Nichts o “casi nada”, trata de reducir la tarea de la edificación a la categoría de diseño industrial a una escala enorme. Optimizar la producción. Poco interés por la ciudad. Funcionalismo, no retórico, cuya lustrosa “invisibilidad” reduce la forma al silencio.
- b) De manera muy evidente “visible”, a menudo adopta la forma de un recinto de ladrillo que establece en su limitado dominio “monástico” una serie de relaciones que vinculan al hombre con el hombre y al hombre con la naturaleza.

La única esperanza de discurso significativo en el futuro inmediato radica en un contacto creativo entre estos dos puntos de vista extremos.

Evoluciones culturales y técnicas predisponibles

Arquitectura del neoclasicismo: surge de dos evoluciones diferentes pero relacionadas entre sí: el incremento en la capacidad del hombre para ejercer un control sobre la naturaleza y una variación en la conciencia humana.

Los primeros edificios basados en la ciencia, asumieron las extensas obras de construcción de carreteras y canales de los s. XVII y XVIII y dieron lugar a nuevas instituciones técnicas.

Evolución de la arquitectura Interior Mexicana



La motivación de los arquitectos de esta época no fue simplemente copiar a los antiguos, sino obedecer a los principios en los que se había fincado su labor (egipcios, etruscos, griegos y romanos).

A finales del siglo XVIII los ingleses buscaban instrucciones en la propia Roma con Piranesi, Winckelmann y Le Roy.

Cordemoy en su *Nouveau Traité de toute l'architecture* (1706), donde sustituyó los atributos vitruvianos de la arquitectura -es decir, utilitas, firmitas y venustas (utilidad, solidez y belleza)- por su propia trinidad de *ordonnance, distribución y bienséance*. Además le preocupaba la pureza geométrica de los elementos clásicos, reaccionando contra dispositivos barrocos tales como la columnata irregular, los frontones rotos y las columnas retorcidas. También arguyó que muchos edificios no requerían ornamento alguno.

Por su parte Jaques- German Soufflot en 1775 estaba determinado a recrear la ligereza, la espaciosidad y la proporción de la arquitectura gótica en términos clásicos.

Boulée además evocó las sublimes emociones del terror y la tranquilidad a través de la grandeza de sus concepciones. Estaba obsesionado por la capacidad de luz para evocar la presencia de lo divino.

Jean Nicolas Luis Durand, alumno de Boulée, trata de establecer una metodología universal de la edificación, mediante la cual fuese posible crear estructuras económicas y apropiadas a través de la permutación modular de plantas y unos alzados alternativos.

Ledoux crea uno de los primeros ensayos en arquitectura industrial, ya que integró constantemente unidades productivas con viviendas obreras en la ciudad de Chaux.

La línea del neoclasicismo fue continuada a mediados del s. XIX. Tuvo



una gran insistencia en la primacía de la estructura y en la derivación de todo ornamento a partir de la construcción. Racionalismo estructural.

A mediados del s. XIX la herencia neoclásica queda definida en 2 líneas: el clasicismo romántico de Schinkel (Ledoux, Boulée y Gilly) y el clasicismo estructural de Labrouste (Cordemoy, Laugier y Soufflot). Ambas tuvieron que crear nuevos tipos de edificación.

Dentro de los clasicistas estructurales Auguste Choisy dice que la esencia de la arquitectura es la construcción y todas las transformaciones estilísticas son consecuencia lógica del desarrollo tecnológico.

Así comienzan a observar ilustraciones e información objetiva que representan pura abstracción y síntesis, lo que les convirtió en los **pioneros del Movimiento Moderno**.

Transformaciones técnicas

A finales del siglo XVIII se comienza a utilizar el hierro fundido como un nuevo sistema estructural, sobre todo en los puentes. Además se empleó en construcciones a prueba de incendio.

A mediados de siglo, las columnas de hierro colado y los raíles de hierro forjado, utilizados junto con el vidrio modular, se habían convertido en la técnica corriente para la rápida prefabricación y levantamiento de los edificios en París.

Todo esto no sólo garantizaba rapidez en el montaje sino también la posibilidad de transportar “kits” edificables a largas distancias y los países industrializados comenzaron a exportar estructuras prefabricadas de hierro forjado a todo el mundo.



En Francia las restricciones económicas después de mediados de siglo, la síntesis del cemento hidráulico y la tradición de construir como *pise* (tierra apisonada), se combinaron para crear las circunstancias óptimas para la invención del cemento armado.

El periodo de desarrollo más intenso en el hormigón armado fue de 1870 a 1900 en Alemania, Estados Unidos, Inglaterra y Francia.

Entre tanto, en París se comenzaba a diseñar y construir las primeras estructuras completamente en hormigón armado. Así que después de 1900 este tipo de estructura se había convertido en una técnica normativa y, en adelante la mayor parte de su evolución correspondería a la escala de su aplicación y a su asimilación como elemento expresivo. Su primera utilización mega estructural tuvo lugar en las 40 hectáreas de la fábrica Fiat, por Mattè Trucco en Turín, en 1915.

Para 1920 el problema de las intensas fuerzas de compresión y tensión inducidas en la carga de grandes arcos parabólicos movió a Freyssenet a experimentar la inducción artificial de tensión en la armadura antes del reparto de cargas. A los pocos años, se había inventado el hormigón pretensado tal y como hoy lo conocemos. Este sistema extremadamente económico para los grandes claros, es capaz de reducir la profundidad de la viga casi a la mitad para la misma sección de hormigón.



Los gigantes del siglo XX

Frank Lloyd Wright

Unidad orgánica.

Espacio libre y fluido.

Relación entre edificios y naturaleza.

Respeto por materiales naturales y nativos.

Reconocimiento del sistema modular.

Conceptos de formas.

Expresa la dignidad del hombre y su relación con la naturaleza.

Individualistas Europeos (Alvar Aalto)

Individuos que buscan su propia trayectoria.

Saludable comprensión de los problemas humanos.

Nuevo romanticismo, apartado de las máquinas.

No originar una forma básica mundial para el futuro.

Funcionalismo combinado con necesidades humanas.

Le Corbusier

Función y forma plástica.

Principios del funcionalismo.

Creencia en la era de las máquinas.

Valor del urbanismo.

Dimensión adicional: explorar las cualidades esculturales y plásticas de la arquitectura.



Bauhaus (Walter Gropius)

Era industrial: todo el diseño debe expresar esta manera de vivir.

Encontrar la belleza a través de las máquinas.

Producción en masa de diseños.

Arquitectura servicial al hombre: producir a bajos costos y buen diseño para su producción en masa.

Mies Van Der Rohe

El arquitecto debe ordenar armoniosamente las formas de la era industrial.

Claridad estructural, uso franco de métodos de ensamble.

Belleza expresiva, altamente ordenada.

Estructuras regulares con espacios libres regulares, los cuales pueden ser arreglados continuamente (adaptación).

Resistir efectos de mutaciones de la era industrial.



IV. 2 RACIONALISMO

El racionalismo es útil para interpretar los episodios más cruciales de la arquitectura en los últimos siglos. Incluso este concepto en la arquitectura se identifica con el movimiento moderno.

De todas las artes la arquitectura es aquélla que menos se presta a excluir la idea de racionalidad y es la que está más condicionada por la utilidad y la necesidad.

Perrault introdujo un nuevo grado de belleza arbitraria que se basa en la costumbre y en los hábitos, y la belleza positiva que se fundamenta en la proporción, la razón y la función.

La arquitectura del siglo XX entronca especialmente con la razón analítica, cuyas premisas son distinción y clasificación, utilizando procesos lógicos y matemáticos que tienden a la abstracción.

El racionalismo coincide siempre con el funcionalismo, es decir, con la premisa de que la forma es un resultado de la función: el programa, los materiales, el contexto.

La arquitectura está interpretada como un contenedor de actividades, como sumatoria de instalaciones, como máquina que absorbe la energía del entorno, como problema de medidas, como definición de estándares. Toda precipitación, intuición, improvisación ha de ser sustituida por la sistematicidad, los cálculos precisos y los materiales producidos en serie.

Ante esto surgen algunas ideas encontradas:

“El racionalismo nació entre la simplicidad y el orden, pero el racionalismo resulta inadecuado en periodos de agitación...”

August Heckscer

“No hay conocimiento alguno que no tenga como origen, y aun fundamento, una intuición”

María Zambrano

Le Corbusier

Le Corbusier es probablemente el gran maestro de la arquitectura moderna y el arquitecto más importante del siglo XX. No sólo por la fuerza, originalidad y variedad de su producción, sino también por la gran difusión que le dio a sus innovadores principios y a sus ideas, vanguardistas y polémicas.

El 6 de octubre de 1887, nació Charles-Édouard Jeanneret, posteriormente conocido como Le Corbusier. Vivió toda su infancia en *Le Chaux de Fonds*, Suiza, un poblado cercano a la frontera francesa. Ahí inició sus estudios en una escuela de artes gráficas del lugar.

Ya en 1908 su actividad artística se define cada vez más y comienza a trabajar en París con Auguste Perret uno de los más importantes arquitectos del movimiento moderno y pionero en el empleo constructivo del hormigón armado.

Aún indeciso sobre qué camino tomar, Jeanneret realiza junto al historiador de arte Auguste Klipstein su conocido “viaje por Oriente”, que sería fundamental para determinar su apego definitivo a la arquitectura, dejando la pintura y la escultura en segundo plano.

A partir de 1922 se asocia con su primo Pierre Jeanneret, se establece en su famoso estudio de la 35 Rue de Sèvres. Aquí comienza su período más productivo y también el más difícil: el comprendido entre ambas guerras mundiales.

En esta fértil época trabaja en diversos proyectos que no se concretaron, aunque construye obras célebres como el Pabellón del *Espirit Nouveau*





Una de sus principales aportaciones, aparte del rechazo a los estilos historicistas compartido con otros arquitectos y teóricos del movimiento moderno, es el entendimiento de la casa como una máquina de habitar (*machine à habiter*), en consonancia con los avances industriales que incorporaban los automóviles, los grandes transatlánticos y los nuevos aeroplanos. Definió la arquitectura como el juego correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz, fundamentada en la utilización lógica de los nuevos materiales: hormigón armado, vidrio plano en grandes dimensiones y otros productos artificiales.

Simultáneamente desarrolla para el Ministerio de la Reconstrucción de Francia el concepto de L'Unité d'Habitation, que alcanza su concreción en Marsella (1952), y después en diversas ciudades de Europa, como Nantes, Berlín y Briey en Forêt.

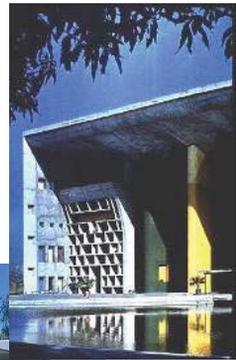
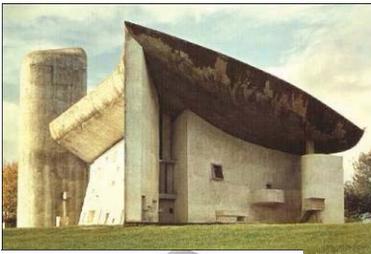
En estos pabellones, el autor aplica los criterios del "Modulor", sistema de medición basado en las medidas humanas, proyecto que venía desarrollando desde los años de la guerra.

Estos edificios, contruidos íntegramente en hormigón, marcan el punto de giro hacia la variante "brutalista", que impregnará la arquitectura del autor a partir de los años 50, en conjunción con una intensa poética puesta de manifiesto en el juego de los volúmenes.

Dichas características quedan de manifiesto en obras como la capilla de Notre Dame du Haut de Ronchamp (1955), el convento de *Sainte Mariede la Tourette* cuatro años después y la serie de edificios públicos para Chandigarh (India), la nueva capital del Punjab. Esta inserción en la India le permite asimismo concretar una serie de viviendas unifamiliares (como Shodan y Sarabhai) y el Museo de Ahmedabad.

Al final de su vida, en la década del 60, Le Corbusier se concentra en el proyecto para el Hospital de Venecia, proyecto que desarrolló junto al chileno Guillermo Jullian, el cual queda inconcluso cuando la muerte lo sorprende nadando en Cap Martin, su eterno lugar de vacaciones, el 27 de agosto de 1965.

La revolución causada por sus construcciones y postulados lo ha convertido en el padre de la arquitectura moderna, ejerciendo una poderosa influencia sobre sus contemporáneos y sobre las generaciones posteriores.



Evolución de la arquitectura Interior Mexicana



V. 3 MINIMALISMO

Less is more (Menos es más) –Mies van der Rohe–, no se refiere a una moda o una nueva tendencia sino a una posición que ha sido recurrente a lo largo del siglo pasado y lo que va de éste, y que ha construido un límite casi inalcanzable: el desafío de conseguir “emocionar” sin recurrir a una gran densidad de elementos decorativos y simbólicos, conseguir expresar lo máximo con el mínimo de gestos, palabras, notas musicales y formas.

La tendencia a la abstracción, a la simplificación y al elementalismo ha sido uno de los motores de las vanguardias artísticas y arquitectónicas de principios del siglo XX.

En todas las obras de los artistas minimalistas predomina una actitud antilusionista, inexpresiva, que busca la esencialidad mediante la ausencia de elementos decorativos y la recurrencia a estructuras geométricas primarias. Se intenta eliminar toda alusión, liberando al arte de toda función referencial, representativa o metafórica. La obra es autoreferencial, no apela ni evoca nada que no sea ella misma.

A finales del siglo XX el eslogan minimalista de Mies puede coincidir con las exigencias ecologistas y con la cultura y la economía de la sustentabilidad: conseguir el máximo rendimiento y calidad de vida con el mínimo sacrificio de recursos, la mínima hipoteca del futuro y el máximo de ciclos de reciclaje; potenciar una cultura menos consumista y despilfarradora, con menos objetos pero mejores, que sean eficaces, ligeros, inmateriales, desmontables, multiusos y reutilizables.

Existe, por una parte, un minimalismo que se expresa en la gran escala, en el valor escultórico de formas simples de un gran tamaño, como un rascacielos y, por otra parte, un minimalismo que se percibe más en la desnudez y simplicidad de un espacio interior; en la calidad del detalle técnico y en la percepción doméstica de la materialidad.



El minimalismo, en suma, se manifiesta tanto en la reducción de los elementos de lenguaje como en la simplificación de las formas, tanto en la búsqueda de la transparencia y la inmaterialidad como en la creación de cuerpos sólidos, opacos, contundentes, estables y gestálticos.

En autores como Carlos Raúl Villanueva, Luis Barragán o José Antonio Coderech, las figuraciones locales, las texturas vernaculares, los cromatismos contextuales, la sutil atmósfera del lugar y los ritmos geométricos aparecen elegantemente aplicados a abstractos e internacionales esquemas hipológicos y estructurales. Lo mismo ha sucedido cuando una buena parte de la música minimalista se ha fusionado con las músicas étnicas.

El minimalismo se precipita en la materialidad como esencia del arte. No puede existir una obra minimalista modelo sin la simplificación formal que la técnica y los materiales de calidad pueden aportar, sin recurrir a todo el saber del arte de construir.

Sin alardes de alta tecnología y sin ornamentación añadida, a los minimalistas lo que les cautiva es el mundo de los materiales arquitectónicos.

Si el clasicismo ha representado a lo largo de siglos un sistema arquitectónico que aparece y reaparece, renace y se amana, también la arquitectura moderna -de cubiertas planas; formas geométricas puras; tendencia a la abstracción; nueva concepción del espacio, libre y fluido, configurado por una estructura ligera separada de los cerramientos; relaciones de transparencia entre exterior e interior; predominio de la estructura vista; precisión técnica de los elementos y acabados- con casi un siglo de existencia, ha ido reformulándose, cayendo en crisis y rehaciéndose.

Su claridad y elegancia nos admira en contraste con otros caminos que se basan en la mezcla arbitraria e indiscriminada de metodologías e iconografías heterogéneas en un mismo proyecto, desconociendo

ya sus raíces, significados y cometidos.

Ludwig Mies van der Rohe

Nació en Aquisgran, Alemania, en el año 1886, y fue uno de los arquitectos con mayor influencia del siglo XX.

En 1905 se fue a Berlín, donde trabajó primero con Bruno Paul y luego con Peter Behrens (1908-1911), con quien también trabajaban entonces Walter Gropius y Le Corbusier. En 1911 dirigió la construcción de la embajada alemana en San Petersburgo.



En 1913 regresó a Berlín, donde abrió su propio estudio.

En 1922 se hizo miembro del "Novembergruppe" y dio por nombre Mies van der Rohe. Editó en 1923 la revista "G" (Gestaltung, diseño) y trabajó en los planos de dos casas de campo hechas de ladrillo, cuyos extensos muros y difuminadas líneas revolucionaron el concepto de vivienda.

En 1926 fue vicepresidente de la Deutscher Werkbund, fue director de la exposición de Stuttgart-Weißenhof en 1927 y diseñó para ella un bloque de viviendas de estructuras de acero. De 1927 a 1930 construyó una villa en Krefeld para el fabricante de sedas Hermann Lange, al mismo tiempo que el pabellón alemán para la exposición de Barcelona de 1929: un espacio fluido de materiales fríos como mármol travertino, cristal y acero. En 1930 concluyó la Villa Tugendhat en Brno, empleando por primera vez en una vivienda la solución del espacio presentada en el pabellón de Barcelona. Como ya había hecho en las exposiciones de Stuttgart y Barcelona, la decoración se completaba con muebles de tubos de acero y de acero plano diseñados por él mismo.

Después de 1930 dirigió la Bauhaus de Dessau hasta que se cerró, en





1932, fracasando en sus intentos de continuar la institución en Berlín. En 1938 emigró a Estados Unidos y fue director del Departamento de Arquitectura en el que sería el Illinois Institute of Technology, de Chicago.

En 1940 presentó el plano completo para la remodelación del campus del IIT, consistente en un complejo severo y anguloso, con edificios individuales, articulados mediante retículos, dedicados a la enseñanza y a la investigación, y que fueron concluidos paulatinamente a lo largo de los años 50.

La arquitectura de Mies se caracteriza por una sencillez esencialista y por la sinceridad expresiva de sus elementos estructurales. Aunque no fue el único que intervino en estos movimientos, su racionalismo y su posterior funcionalismo se han convertido en modelos para el resto de los profesionales del siglo. Su obra se destaca por la composición rígidamente geométrica y la ausencia total de elementos ornamentales, pero su poética radica en la sutil maestría de las proporciones y en la elegancia exquisita de los materiales (en ocasiones empleó mármol, ónice, travertino, acero cromado, bronce o maderas nobles), rematados siempre con gran precisión en los detalles.

Entre los logros más conocidos de Mies van der Rohe están el Seagram Building de Nueva York (1954-1958), realizado junto con Philip Johnson, y la Neue Nationalgalerie de Berlín (1962-1967).

El Pabellón de Barcelona

Obra simbólica del Movimiento Moderno, ha sido estudiada e interpretada exhaustivamente al tiempo que ha inspirado la obra de varias generaciones de arquitectos. Fue diseñado por Mies van der Rohe (1886-1969) como pabellón nacional de Alemania para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929.

Con el tiempo se convirtió en un referente clave tanto en la

Evolución de la arquitectura Interior Mexicana

trayectoria de Mies van der Rohe como para el conjunto de la arquitectura del siglo XX.

Materiales: cristal, acero y cuatro tipos distintos de mármol (travertino romano, mármol verde de los Alpes, mármol verde antiguo de Grecia y ónice doré del Atlas) fueron los materiales utilizados en la reconstrucción. Todos ellos de las mismas características y procedencia que los utilizados inicialmente en 1929.

La originalidad de Mies van der Rohe en el uso de los materiales no radica en la novedad de los mismos sino en el ideal de modernidad que expresaban a través del rigor de su geometría, de la precisión de sus piezas y de la claridad de su montaje.





IV. 4 ARQUITECTURA ORGÁNICA O NATURALISTA

La arquitectura se entiende como imitación de la naturaleza. En el renacimiento se empezó a difundir el uso del cristal en las ventanas, ello permitió ir convirtiendo los espacios interiores, oscuros durante las estaciones frías, en lugares luminosos y confortables. Como elemento selectivo de entrada de luz y barrera para las fugas de calor y para corrientes de aire, el cristal potenció una nueva cultura del espacio interior.

Durante el movimiento moderno, sólo la tradición organicista -Wright, Alvar Aalto, Jorn Utzon- y los arquitectos de la llamada "tercera generación" -Oscar Niemeyer, José Antonio Coderech, Luis Barragán, Fruto Vivas...-, conservaron la preocupación por la relación entre arquitectura y el paisaje. La realidad contemporánea se basa cada vez más en el predominio del patrimonio artificial por encima del entorno natural. En un flujo de crecimiento continuo de la metrópolis, la obra realizada por estos autores, podría interpretarse como nostalgia respecto a la pureza de la naturaleza perdida.

La introducción de los ingredientes de integración al medio en la arquitectura nunca se pueden hacer al final del proceso del proyecto; desde el inicio se debe prever una construcción por los elementos que permita, cuando sea necesario, la reconstrucción del edificio o la sustitución de alguna de sus partes, integrándose en un proceso global de reciclaje.

Tras siglos de racionalismos que han intentado ahogar las corrientes naturalistas y organicistas surgidas desde el siglo XIX, sería posible una modernidad superada en la que el naturalismo fuera integrado.

La arquitectura ecológica auténtica es aquella que además de tener procesos como el reciclaje o el ahorro energético, acepta a fondo la inmensa diversidad cultural del planeta y fomenta la conservación y creación de espacios comunitarios.

No puede haber modelos para imponer de un contexto a otro, cada lugar ha de tener la posibilidad de generar sus propias y diversas soluciones, difícilmente generalizables.

Frank Lloyd Wright

Arquitecto estadounidense, uno de los maestros de la arquitectura del siglo XX. Nació el 8 de junio de 1867 en Richland Center (Wisconsin). Estudió ingeniería civil en la Universidad de Wisconsin y en 1893 abrió su propio estudio de arquitectura en Chicago. Wright acuñó el término de arquitectura orgánica, cuya idea central consiste en que la construcción debe derivarse directamente del entorno natural.

La transformación de la técnica industrial a través del arte, fue la visión que inspiró a Wright a principios de su carrera. El oscilaba entre la autoridad del orden clásico y la vitalidad de la asimetría. Convencido siempre de que la forma de cada edificio debe estar vinculada a su función, el entorno y los materiales empleados en su construcción. Este último siempre fue uno de los aspectos donde demostró mayor maestría, combinando con inteligencia todos los materiales de acuerdo con sus posibilidades estructurales y estéticas.



En 1908 da a conocer su mito de la Pradera: “tiene una belleza propia y deberíamos reconocer y acentuar esta belleza natural, su tranquilo nivel. Por tanto... cubiertas salientes, terrazas bajas y, en el exterior, paredes discretas que segreguen los jardines

privados”. Este concepto es evidente en las llamadas prairie-houses (casas de la pradera), entre las que destacan la Martin House en Buffalo (Nueva York, 1904), la Coonley House en Riverside (Illinois, 1908) y la Robie House en Chicago (1909). En estas casas se demuestra otra



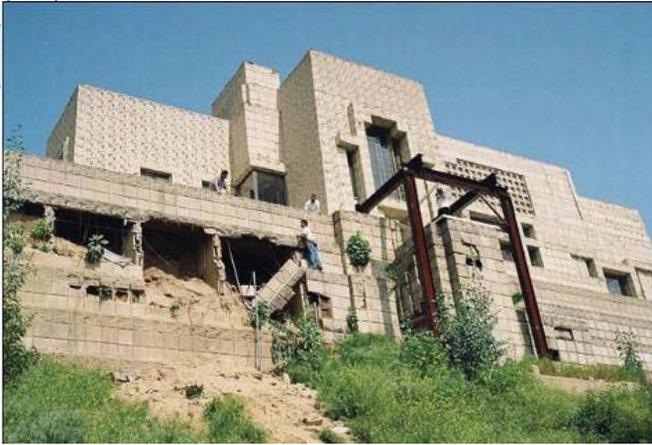
de sus aportaciones fundamentales a la arquitectura moderna que fue el dominio de la planta libre, con la que obtuvo impresionantes espacios que fluyen de una estancia a otra.

Wright fue el pionero en la utilización de nuevas técnicas constructivas, como los bloques de hormigón armado prefabricados y las innovaciones en el campo del aire acondicionado, la iluminación indirecta y los paneles de calefacción.

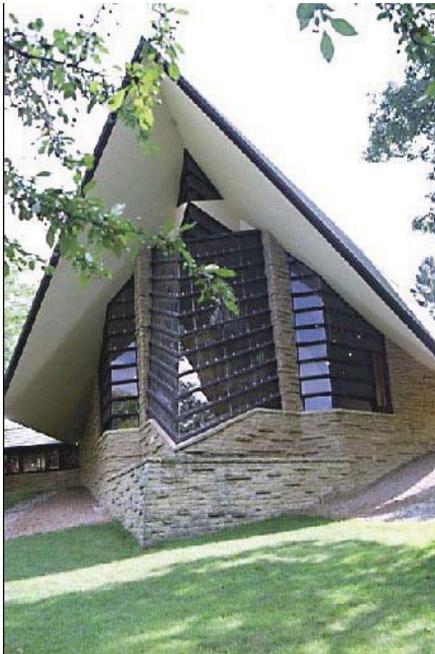
El Larkin Building y la Martin House, representan sin duda la aparición del estilo moderno de Wright. Para entonces la base clásica, revestida con una capa exótica se había transformado en un estilo que era propio de Wright.



Entre sus innovaciones estructurales destaca el sistema antisísmico desarrollado en el enorme Hotel Imperial de Tokio: para ganar flexibilidad, empleó una estructura de voladizos apoyada en unos cimientos que flotan sobre un lecho de barro. Poco a poco fue obteniendo el merecido reconocimiento internacional, aunque los encargos más importantes tardaron en llegar.



Entre sus obras más emblemáticas se pueden citar la Millard House en Pasadena (California, 1923), la Kaufmann House o casa de la Cascada en Bear Run (Pennsylvania, 1937, hoy abierta al público), el Johnson Wax Company Administration Building en Racine (Wisconsin, 1939), la First Unitarian Church en Madison (Wisconsin, 1947) y el rascacielos Price Tower de Bartlesville (Oklahoma, 1953). En 1959 concluyó el edificio helicoidal para el Museo Solomon Guggenheim en Nueva



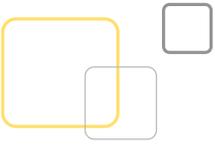
York. Entre sus aportaciones también destacan sus numerosos escritos, entre los que se incluyen *An Autobiography* (Autobiografía, 1932, revisada en 1943), *An Organic Architecture* (Arquitectura orgánica, 1939), y *Natural House* (Casa natural, 1954).



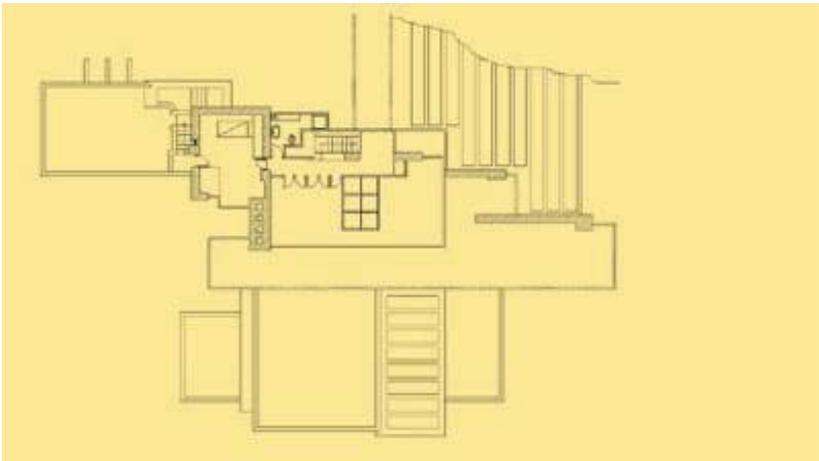
Kaufmann House (Casa de la Cascada)

La Casa de la Cascada constituye un hito singular dentro de la abundante producción de Wright. Lejos ya de los tejados rurales de las Prairie Houses e incluso del barroquismo decorativo de muchas otras de sus casas, su simplicidad lingüística y su resolución exterior de planos rectos la hacen aparecer como la más emparentada con el estilo internacional entre las obras del autor. Más allá de esta apreciación, la singularidad de esta obra parece deberse principalmente a la conjunción de tres factores fundamentales:

- ✦ La libertad espacial siempre buscada por Wright llega aquí a su grado de expresión máxima, lo que se percibe en la notable articulación de sus plantas así como en sus expresivas terrazas lanzadas en voladizo hacia el espacio circundante.
- ✦ El contraste entre el lenguaje de planos blancos de las formas horizontales, que siguen la línea de las bandejas rocosas, y el lenguaje pétreo y fuertemente texturizado de los volúmenes verticales, que parecen conjugarse con el sentido de elevación de los árboles de la zona.
- ✦ La escenográfica implantación de la casa en medio del bello paisaje de Bear Run explotando al máximo las posibilidades estructurales del hormigón armado para proyectarse en espectaculares voladizos sobre el salto de agua.



Kaufmann House .



Planta General .

Hugo Alvar Henrik Aalto



Después de la segunda guerra mundial la arquitectura estaba orientada a trascender las divisiones nacionalistas capturando el espíritu de la industrialización. Así, en los países nórdicos, alrededor de 1920, un impulso semejante nació donde los arquitectos adoptaron los valores supuestamente eternos: claridad en la forma, proporciones elegantes y poca ornamentación.

Treinta años más joven que Frank Lloyd Wright y aproximadamente una década más joven que Le Corbusier y Mies Van der Rohe, Aalto fue otro de los arquitectos más influyentes del siglo XX participando activamente en la evolución de la arquitectura moderna a lo largo de sus 54 años de carrera.

Nació en Kuortane, Finlandia, en 1898, estudió en el Politécnico de Helsinki (capital de Finlandia), del cual obtuvo su diploma de arquitecto con honores en 1921.

En 1922, se casó con Aino Marsio, arquitecta con la cual trabajo juntamente durante 25 años. En 1935 fundaron la empresa Artek, la cual aún hoy produce un mobiliario innovador.

Fue uno de los primeros arquitectos modernos en surgir en Escandinavia y Finlandia.

La obra madura de Aalto muestra un único funcionalismo/ expresionista y estilo humano, aplicado con gran éxito a bibliotecas, centros cívicos, iglesias, casas, auditorios, edificios de apartamentos, museos y fábricas.

Pero el funcionalismo fue sólo una fase de su carrera, un paso hacia la expresión de la relación orgánica entre hombre, naturaleza y construcciones. Fue la habilidad de Aalto a la hora de coordinar esos tres componentes lo que revela la belleza de su obra. Aalto habló sobre su trabajo, arte en contracción lo llamó, como una síntesis de la



vida en forma material.

La obra de Alvar Aalto tuvo un excepcional alcance, y abarcó desde edificios y diseños ciudadanos, hasta muebles, cristal, joyería y otras formas de arte.

A lo largo de su carrera fue reconocido como un humanizador y un naturalizador de una arquitectura fría y excesivamente racionalista.

Como Aalto es esencialmente un arquitecto nacionalista (de fama internacional) la gran mayoría de sus proyectos los construiría en su natal, Finlandia.

Su obra se caracteriza por un contraste entre masas anchas horizontales y superficies estriadas verticales que puede ser visto como una abstracción del paisaje Finandés, en general su idea era tratar el interior como una metáfora del paisaje; una analogía con la naturaleza.

Su sutileza al manipular los materiales respetando su naturaleza, la utilización de un vocabulario formal que favorecía la forma libre sobre la regular y su profundo y agudo entendimiento de los sitios, crearon una arquitectura de interés y centro humano.

Aalto creó lugares poéticos de una preocupación profunda por las necesidades del hombre y de un amor intenso de su paisaje nativo. No se involucró en las teorías abstractas pero se interesó en las particularidades de un sitio, la textura de los materiales y la cualidad de la luz.

Alvar Aalto, aparte de ser arquitecto, alcanzó a dejar una huella indeleble en el área del diseño industrial, mediante su silla de Paimio y sus vasos Savoy.





“La auténtica esencia de la arquitectura consiste en una reminiscencia variada y en desarrollo de la vida orgánica natural. Éste es el único estilo verdadero en arquitectura.”

Alvar Aalto; Los años decisivos (Rizzoli, 1986)

“La arquitectura tiene un motivo interior: la idea de crear un paraíso. Éste es el único propósito de nuestras casas. Si no llevamos este pensamiento entre nosotros, todas nuestras casas serán más simples y triviales y la vida no será digna de vivir”.

*Alvar Aalto al definir en 1957 su concepto de
Arquitectura humana*

“para nosotros que queremos construir un paraíso en la tierra para la gente (...) Únicamente la alcanzaremos si nos concentramos en la felicidad humana”.

Alvar Aalto





V. ARQUITECTURA MEXICANA EN EL SIGLO XX

V. 1 ARQUITECTURA DE LA REVOLUCIÓN

Durante el porfirismo México creció, pero las poblaciones a las cuales el ferrocarril no vinculaba no podían aspirar a ser tomadas en cuenta. La pobreza de estas comunidades las excluía del desarrollo cada vez más.

La persistencia de la arquitectura (vernácula) de estas ciudades revela su fortaleza cultural pero también la falta de oportunidades para producir el desarrollo.

Fue justamente esa desigualdad en el desarrollo de los conglomerados sociales, la que incubaría la tercera revolución.

Otro de los contrastes más marcados de este periodo, fue la concentración de los arquitectos en la capital del país. Éstos tenían una excelente preparación, estaban capacitados para erigir cualquier obra en el estilo que se eligiera. Los arquitectos mexicanos llevaban veinte años de haber estado teorizando, especulando, sobre el carácter que debía tener la nueva arquitectura que ellos empezaron a vislumbrar desde 1900.

Aun con todas estas especulaciones, los arquitectos no decidían por dónde comenzar, sabían que la arquitectura mesoamericana no podía ser recreada, formaba parte insoslayable de un pasado nacional pero de un pasado que había sido y no podía volver a ser.

En lo que no tenían duda era en el espíritu nacionalista, así que en 1920 se comienzan a crear obras con esta fuerza.

El ambiente era de alborozo, de eclosión espiritual, de expectativas y de búsquedas, se revolucionaban las viejas ideas sustituyéndolas por otras más racionales y lógicas, los protagonistas estaban dando

Evolución de la arquitectura Interior Mexicana



lugar a un nuevo humanismo.

Como se había mencionado con anterioridad, la mayoría de los artistas e intelectuales del país estaba concentrada en la capital de la República. Se solicitaba de todos ellos nuevas ideas, nuevas expectativas, nuevos productos, que fungieran como otras más de las piedras necesarias para construir al nuevo edificio social. Era indispensable asumir la tarea de reformular su inserción profesional en el organismo social. La creación artística debía estar al alcance de toda la población y servir no sólo para complacer su gusto y sensibilidad estética, sino para educarla. Que se convirtiera en cotidiano.

La pintura, la escultura y la arquitectura comenzaban a apoderarse de los muros, patios y plazas públicas.

Poco a poco maduraba la identidad nacional que acompaña a todas las luchas sociales y especialmente las revoluciones.

Los trabajadores eran los destinatarios prioritarios de la nueva arquitectura y al proyectar sus viviendas debería tenerse en cuenta el papel principal de la comodidad e higiene.

Se revivificaban las raíces culturales rescatando la arquitectura colonial mexicana.

La arquitectura de la Revolución se dirigió a atender de manera prioritaria la solicitud de espacios habitables adecuados a la nueva dinámica social que estaba teniendo lugar y a las modalidades de vida de las clases trabajadoras. Se debía proporcionar al habitador, a la colectividad, una muestra de valor estético o artístico, es decir, se le ponía en contacto con valores absolutos, eternos.

La arquitectura fue extraída de las experiencias de sus arquitectos en una circunstancia muy especial: la de contribuir en la transformación de su país con una mira más humana.



La fábrica de cemento Tolteca hizo algunas publicaciones, en las cuales el concreto era presentado en todos los casos como un medio que allanaría el camino hacia la nueva arquitectura de corte eminentemente social que se buscaba. Estaba al alcance de todos los recursos económicos.

Los arquitectos, mirando al futuro, tendían puentes con el pasado, pero sorteando grandes dificultades.

Momentos

Como todo proceso social, dentro de su unidad y permanencia hubo cambios. Estos cambios en el desarrollo del proceso social, generaron “momentos”.

Primer Momento

Durante la arquitectura de la Revolución, con lo más que se contaba era con una idea idílica de lo que se quería, pero se ignoraba los caminos por medio de los cuales se haría realidad. Se sumaba la falta de claridad que la sociedad civil tenía acerca de la forma, interrelaciones, carácter y dimensiones que debían tener los espacios que estaba solicitando.

Sólo paulatinamente, a base de prueba y error los médicos, educadores, funcionarios y demás, irán puliendo sus ideas iniciales y contribuirán en la construcción social del espacio habitable desde el campo que les es propicio.

Durante esa época las tendencias e ideales eran los siguientes:

- Motivos arqueológicos precortesianos
- Interpretación contemporánea del colonial de España
- “Estilo universal cosmopolita”
- Barbarismos plásticos



Segundo Momento: La Consolidación

Para 1933 la arquitectura de ha dejado su etapa de experimentación para derivar a una mayor racionalidad, particularmente en la capital del país.

José Villagrán García hace hincapié en que se deben comenzar a estudiar “soluciones verdaderamente mexicanas a nuestros genuinos problemas mexicanos”, para, imprimir más y más el sello personal y nacional en toda nuestra producción arquitectónica.

En 1932, dos sucesos cooperaron a inaugurar este segundo momento, las nuevas escuelas realizadas en el DF. O’Gorman y Narciso Bassols –“espacios en los que no se desperdicia ni un metro de terreno, ni el valor de un peso, ni un rayo de sol”... Y, las viviendas para obreros de Juan Legarreta.

Los funcionalistas insistían en que las necesidades subjetivas de los trabajadores deberían quedar sujetas a los dictados de la técnica y la economía. La belleza consistía solamente en la armonía a la cual se sujetan las condiciones técnicas.

Así, las obras cada vez fueron más racionales, se apegarán más a los requerimientos que las demandan. La proliferación de tendencias se irá reduciendo, permanecen sólo aquellas posturas formales que se legitiman por su adecuación con la realidad.

Tercer Momento: 1943, emergencia de los Planes Nacionales

En México, durante la Segunda Guerra Mundial el crecimiento demográfico fue inusitado, pero el producto nacional pudo aumentar a un ritmo mayor, como consecuencia se necesitaban locales para las



empresas industriales que aceleradamente se estaban asentando en el estado de México, en Puebla y en el propio Distrito Federal, también espacios para llevar a cabo las operaciones administrativas, nuevos fraccionamientos y residencias; los espacios dedicados a la diversión y distracción eran un correlato obligado.

Este tercer momento llevó a su máxima expresión ambas reivindicaciones: modernidad y nacionalismo. No se podía ser moderno si no se tomaba justamente esa ansia de identidad tan perdurable como latente. La modernidad de la arquitectura mexicana era la de México.

Declive de la Arquitectura de la Revolución

Lo que impulsó a la revolución en la arquitectura fue la solución de los grandes problemas nacionales, contar con espacios habitables idóneos para que el conjunto social dinamizara sus potencialidades.

La búsqueda de una arquitectura propia y actual perduraría hasta en tanto las circunstancias nacionales continuaran sosteniéndola. Cuando el espíritu de solidaridad y beneficencia social cedió el paso al interés individual; cuando el Estado empezó a dejar de lado su carácter tutelar y benefactor; la Arquitectura de la Revolución veía profundamente debilitada su base social de sustentación.

La nueva etapa era la del capitalismo sustentado en el impulso a la industria y al comercio.

Ciudad Universitaria fue la obra cumbre de la arquitectura de la Revolución, pero a la vez, el parte aguas que señala el inicio de su declive, con su “estilo internacional” que, pasando por alto las peculiaridades culturales, empieza a poner su tónica abriendo la puerta a la importación de formas y concepciones.



V. 2 ARQUITECTURA RACIONALISTA/FUNCIONALISTA

En México la irrupción de la arquitectura moderna se inició a principio de la década de los treinta. Este proceso protagonizado por una extraordinaria generación de jóvenes arquitectos – todos formados en la Academia de San Carlos- que produjeron un pequeño número de obras que modificaron la práctica de la arquitectura que hasta entonces se ejercía con la inercia de los “estilos”. Las obras esa época de Barragán, Enrique del Moral, Juan Legarreta, Obregón Santacilia, Juan O’Gorman, Carlos Tarditi y Enrique Yáñez, incorporaron con notable acierto las variadas influencias del racionalismo europeo. Aunque fueron Legarreta, O’Gorman y Yáñez los que se distinguieron por su radicalismo.

“Desde luego fue útiles (sic) tanto que su función consistió en destruir y acabar con los moldes y los clichés del formalismo académico, que no podía prescindir de copiar lo que pomposamente llamaba “inspirarse” en los estilos del pasado. Fue útil en aquella época en la medida en la que permitió pensar con una mayor libertad, en tanto que liberó el pensamiento de todo aquello que era preconcebido y prejuiciado. Fue útil en la medida en que acabó con la estratificación de las ideas sagradas e intocables, eternas y puras en la arquitectura. La función principal de la arquitectura funcional fue limpiar, barrer, borrar; fue su obra ‘destruktiva’ la más importante”.

Juan O’Gorman

Del racionalismo al funcionalismo

Entre 1945 y 1955 se lograron consolidar excelentes ejemplos de una arquitectura funcional, moderna y bien construida. Algunos claros ejemplos de esto en México, fueron los edificios de del Moral, Enrique de la Mora, Mario Pani (multifamiliar Miguel Alemán).

Uno de los casos más notables fue la Ciudad Universitaria de la ciudad de México, la cual constituyó un verdadero paradigma de la modernidad y fue un interesante laboratorio de experimentación formal.

José Villagrán García

(1901-1981)

Le da sentido al término racionalismo entre los 20's y 70's. No sólo por su obra, sino por su contribución ideológica. Desde estudiante se familiarizó con tratadistas europeos de arquitectura. Fue uno de los primeros en enterarse sobre los cambios que comenzaron a producirse en la arquitectura europea después de la primera guerra y sobre las ideas que los animaban.

Su aporte más grande fueron los conceptos teóricos: siempre afirmó que la arquitectura es un hacer constructivo que persigue finalidades complejas y en el que la inspiración o la intuición dejan un margen aprovechable para el ejercicio riguroso de la razón.



El esquema teórico villagraniano gira en torno al tema “los valores en la arquitectura” (lógicos, útiles, estéticos y sociales).

Enrique Yáñez (1908-1990)

Maneja a la arquitectura como satisfactor de las necesidades de las mayorías y del arquitecto como agente del cambio social.



V. 3 ARQUITECTURA NEOPREHISPÁNICA

La arquitectura, como cualquier producto de la cultura no nace autónoma sino como resultado de una colectividad; los grandes momentos creativos en la historia son testimonio fiel de las culturas que la produjeron.

Durante el porfiriato la presencia de elementos prehispánicos en la arquitectura aparece con dos objetivos. Uno de carácter arquitectónico, resultado de la influencia de la cultura europea, que había encontrado un rico filón en la novedosa explotación de la arquitectura de estilos; y otro como un intento del régimen procurando unificar al país en torno a una imagen de identidad nacional.

Otro género de espacio público que permitía considerar esta política, fueron las exposiciones internacionales de París en 1867 y 1889. En la primera reproduciendo el templo de las serpientes emplumadas de Xochicalco; en la segunda con un pabellón al que Luis Salazar llamó “Un ensayo de la arquitectura moderna”, con la aclaración de que dicho edificio se construyó siguiendo una tendencia moderna en la arquitectura, que consiste en tomar del pasado los elementos que puede asimilar, para transformarlos y acomodarlos a los modernos usos.

A finales del Porfiriato, el uso de elementos prehispánicos empieza a perder vigencia.

Durante el movimiento revolucionario se intentó reivindicar el indigenismo, pero poco se recurrió a elementos prehispánicos en la arquitectura.

En la península de Yucatán en 1915 se producen los primeros cambios revolucionarios.

En este ambiente se desarrolló una arquitectura con un lenguaje

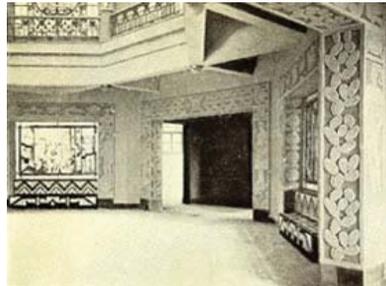
formato de carácter nacionalista que utilizó formas inspiradas en la arquitectura de la cultura maya, de la que resultan las obras de los arquitectos Manuel Amábilis y Ángel Bachini.

Para Amábilis su misión sería aficionar al pueblo a la admiración de lo bello y desterrar de los ambientes populares la fealdad, que se conseguiría al recurrir a las tradiciones, leyendas, y costumbres de nuestros pueblos, o inspirándose en la naturaleza que los rodea.

En los años posteriores, la búsqueda de una identidad apoyada en un lenguaje prehispánico vuelve a aparecer, aunque ya no como una copia literal de elementos, sino como una síntesis formal contemporánea.

En el Museo de Antropología (1969), de los arquitectos Pedro Ramírez Vázquez y Jorge Campuzano, se plasma la unidad nacional a través de motivos prehispánicos.

Algunas obras del arquitecto Agustín Hernández recurren al simbolismo como efecto básico de expresión de los pueblos prehispánicos, "...el arte y la simbología conociendo los mitos y la magia del pasado, puede ser una ayuda a nuestra aplicación en el arte contemporáneo".





V. 4 ARQUITECTURA NEOCOLONIAL

En Latinoamérica, después de la lucha de independencia, surgió una corriente de reivindicación, que tenía como propósito central el definir una identidad propia. Nació así un importante movimiento con dos orientaciones posibles; una pretendió encontrar la identidad en el pasado prehispánico y otra, en el periodo colonial.

Algunas obras teóricas apuntaban a la búsqueda de una arquitectura nacional, que partió de la recuperación del legado cultural hispánico. Esta tarea preparó el camino para una auténtica transformación de la arquitectura iberoamericana que transitó primero por lo neocolonial, para evolucionar después a los primeros modernismos. Las obras más sobresalientes del neocolonial en México fueron aquellas apoyadas por Vasconcelos a partir de 1920, un impulso que les ayudó a esbozar un proyecto nacionalista que permitió, por una parte, liquidar la vieja cultura del porfiriato y, por otra brindar una alternativa propia, vigorosa y creativa.

Fue en los conventos y en los edificios del siglo XVI donde se buscó la identidad que permitió definir el nuevo “estilo”, que requería el nuevo estado posrevolucionario.

Las figuras clave del proceso de revaloración de este estilo fueron los arquitectos Federico Mariscal y Jesús T. Acevedo.

En 1913, Mariscal en su conferencia “La patria y la Arquitectura Nacional”, afirma que el arte arquitectónico nacional es el que revela la vida y costumbres más generales durante toda la vida de México como nación. El ciudadano mexicano es el resultado de una mezcla material, moral e intelectual de la raza española y de las razas aborígenes que poblaron el suelo mexicano. Por tanto, la arquitectura mexicana es la que surgió y se desarrolló durante los tres siglos virreinales.

El movimiento se vio fortalecido por el proyecto nacionalista de Estado que partió de la recuperación del legado cultural de la

Colonia como medio para lograr la síntesis nacional, que constituye la expresión más coherente y articulada del concepto de mexicanidad.

José Vasconcelos propuso cinco valores fundamentales que servirían como directrices y que permiten entender el trabajo arquitectónico del momento y su evolución.

1. “Latinoamérica como síntesis humana”
2. El concepto de hispanidad.
3. Formar al hombre capaz de servir.
4. El industrialismo al servicio del espíritu.
5. Mexicanizar la ciencia y nacionalizar el saber.

“La arquitectura colonial evolucionó y en su desarrollo natural en correspondencia paralela a los intentos de nacionalismo oficial y a las modas modernizadoras. En este proceso se ha ido logrando una arquitectura mexicana moderna que ha integrado elementos formales y espaciales de la arquitectura prehispánica y de la colonial, con respeto a las determinantes de su propia identidad y resolviendo en una síntesis el conflicto entre modernidad universal y personalidad nacional, para crear la arquitectura mexicana del tiempo en que vivimos.”

Enrique Yáñez



Evolución de la arquitectura Interior Mexicana



V. 5 ARQUITECTOS DE LA TERCERA GENERACIÓN

Los arquitectos de la llamada “tercera generación” - Louis Kahn, Jorn Utzon, Denys Lasdun, Aldo van Eyck, José Antonio Coderch, Luis Barragán, Fernando Tavora, Carlos Raúl Villanueva, Lina Bo Bardi- rechazan el formalismo y el manierismo del estilo internacional y reclaman mirar de nuevo hacia los monumentos, la historia, la realidad y el usuario, hacia la arquitectura vernácula. El trabajo de estos arquitectos permite diferenciar entre una “modernidad universal” - de raíz y desarrollo internacional y mediático- y una “modernidad específica”, que alcanza paulatinamente su valor de obra de arte universal a partir de su síntesis entre la modernidad y la cultura del lugar.

Estos arquitectos hacen hincapié en que si la historia tiene alguna utilidad para la arquitectura es porque señala que sólo la verdadera originalidad es valiosa; las imitaciones o copias serán siempre menos importantes frente a las obras originales.

“No son las personas que viven queriendo borrar el pasado y mirando sólo al futuro las que aportan las grandes innovaciones. Los que modifican sustancialmente el futuro son aquéllos que viven enraizados en el pasado y son plenamente conscientes de las implicaciones de la historia”.

José Ferrater Mora



Luis Barragán

La trayectoria de Luis Barragán está marcada por un permanente y deliberado esfuerzo de síntesis y depuración. La búsqueda estética que significó su vida se nutrió de los recuerdos y las vivencias de su infancia. Paralelamente, ocupa toda su carrera, una constante preocupación por encontrar en el arte contemporáneo todos los estímulos necesarios para alimentar sus indagaciones estéticas. Desde sus años de estudiante se da en Barragán el interés de lograr una voz propia con la cual expresar sus obsesiones: la soledad y la comunión, la belleza y la magia, el misticismo y la sensualidad. El viaje que realizara a Europa en 1925 constituyó una verdadera revelación. Con los estímulos proporcionados por el conocimiento de Ferdinand Bac y del mundo mediterráneo, comienza a producir su obra tapatía.

Hacia 1928 construye la que es quizás la obra maestra de su etapa tapatía: la casa del licenciado Efraín González Luna. Esta casa constituye la expresión fiel de la suma de valores culturales, regionales y universales profesados por toda una generación.

A causa de algunas dificultades económicas, en 1935 Barragán decide emigrar a México. Comienza una etapa que, más que de experimentación, intenta ser de apropiación.

Es quizás la vuelta a las preocupaciones jardinísticas lo que lo llevaría a la primera gran síntesis de su madurez: su propia casa (1947), edificada sobre unos terrenos en Tacubaya en los que había proyectado originalmente dos jardines. Una arquitectura que logra conciliar la tradición y la novedad, la intimidad y el contacto con la naturaleza, la memoria y lo cotidiano, la sensualidad y el misticismo. Y no sólo eso, con su casa, Barragán inaugura la arquitectura contemporánea mexicana, con un mexicanismo que nos remite a esencias inenabarrables e inasibles y que, más que formas, evoca estados del alma, lleno de alusiones pero enteramente nuevo, tan regional como universal, tan arcaico como moderno, y tan moderno como atemporal.

Mies Van der Rohe fue sin duda otra de las grandes influencias para



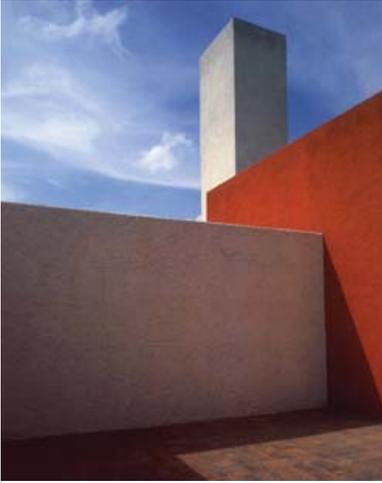
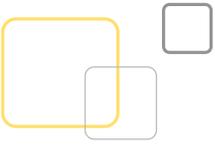
el maestro mexicano. Barragán asimila y rehace, sobrepone, concilia los opuestos y crea una recia y maravillosa tensión interior en sus obras. En su casa, por ejemplo, contraponen la sucesión de recintos cerrados y autónomos, a una fluidez espacial lograda por caminos originales. Desde el ingreso hasta la biblioteca se observan túneles, mamparas, planos y volúmenes, estrecheces y amplitudes, claridades y penumbras.

El color tiene una función importantísima, y es gracias a su encuentro con Jesús Reyes Ferreira a finales de los cuarenta. Con los colores Barragán define y enfatiza los espacios, consolida la arquitectura.

Las escasas obras públicas realizadas por el arquitecto a partir de ese año intentan establecer en el ámbito colectivo esas preocupaciones y hallazgos.

“Mientras recorría su casa, sentí el término ‘La Casa’: buena para él y buena para cualquiera en cualquier momento de la vida. Esto nos dice que el artista sólo busca la verdad y que lo que es tradicional o moderno no tiene ningún sentido para el artista”

Louis Kahn al visitar la casa propia de Luis Barragán en México





VI. CONCLUSIONES PERSONALES ACERCA DE BERNARDO GÓMEZ PIMIENTA

VI. 1 ESTRUCTURA

Para Bernardo Gómez Pimienta la honestidad de los materiales es indispensable, y se ocupa de representarlo en cada una de sus obras, mostrando en algunos de sus edificios la estructura con que se edificó, -como ejemplos claros están la casa GDL y el edificio *Moda in Casa*- y en otros los materiales empleados como primer y último acabado.

Considera de suma importancia poder observar las propiedades de cada uno de los materiales, la textura, el color, esto incluye la estructura, la cual debe representar siempre la función que desempeña.

Se encuentra siempre a la vanguardia de las nuevas tecnologías, pero siempre pone en primer plano los materiales de la región.

El arquitecto reconoce que la clave para industrializar una obra no es el maximizar el número de piezas, sino maximizar su función por medio del diseño. Así, realiza su arquitectura siempre a partir de la selección de la estructura y los materiales adecuados para cada uno de los programas que se presenten, mostrando la función de dichos materiales y la conformación del edificio.



VI. 2 FORMA-FUNCIÓN

Existe una búsqueda estética al realizar un objeto o arquitectura; y cada uno de ellos debe expresar su función, en esa expresión se encuentra la belleza.

Actualmente, la expresión de Mies Van Der Rohe “más con menos” se puede emplear en cuanto a la función del edificio: hacer que la arquitectura funcione recurriendo a la menor cantidad de recursos materiales. De este modo, la arquitectura tiene cada vez una mayor voluntad de ligereza, lo cual también debe ser representado en su forma. BGP ubica perfectamente todos estos conceptos e integra su lenguaje arquitectónico cotidiano, mostrándolo en sus edificios tanto en exteriores como en interiores.

“Los diseños de Bernardo Gómez Pimienta están basados en la idea de que la principal interfase que tenemos con el mundo es nuestro propio cuerpo. Sus diseños confirman la relación única entre la mano y la mente, creando no sólo bellos edificios sino VISIONES DEL MUNDO EN EL QUE EXISTEN.”

Terence Riley



VI. 3 PROGRAMA

Para Gómez Pimienta es fundamental involucrarse en diferentes tipos de programas, considera que de este modo existe la posibilidad de adquirir siempre nuevos conocimientos, utiliza constantemente innovadores recursos para resolverlos y se mantiene siempre en un proceso de renovación, actualizándose para lograr satisfacer las necesidades de cada programa.

Para Bernardo, las posibilidades y oportunidades de desarrollar un programa son infinitas y los límites de cada proyecto los marca la imaginación.

Su manera de llevar a cabo cada uno de sus programas se muestra en todas sus edificaciones, siempre tomando en cuenta al usuario, su personalidad y sus necesidades como primer y principal elemento, analiza y estudia cada situación cuidadosamente; a la vez examina el lugar, lo que incluye el terreno, sus condiciones climáticas y los materiales del sitio.



VI. 4 ADAPTABILIDAD EN MEDIO

La arquitectura existe en un tiempo, no se puede separar del pasado, del contexto o del sitio. Es un arte objetivo, solamente puede regirse por el espíritu de su época.

Gómez Pimienta reconoce que la arquitectura existe en el presente y debe asumir una actitud hacia el futuro, así como analizar, proponer y mejorar el entorno.

A BGP le interesa la historia, pero no para hacer arquitectura de hoy sino del futuro.

Repara en cómo un tenedor pertenece a un juego de cubiertos, un plato a una vajilla, un párrafo a un libro, un lavabo a un baño, un baño forma parte de un edificio y éste de un paisaje urbano, siempre se espera unidad estética de cada conjunto, aunque sus integrantes tengan funciones diferentes.

Busca constantemente la adaptación en el medio de cada una de sus edificaciones. Como mencionábamos con anterioridad, los exteriores se introducen al interior utilizando los mismos materiales que rodean cada construcción. Jugando con las alturas, vanos, macizos y distintos elementos arquitectónicos consigue una armonía entre su arquitectura y el medio.



VII. CONCLUSIONES

Actualmente la arquitectura contemporánea se concibe como la proyección de un producto ajeno, diverso, contradictorio, caro e inviable para algunos países.

Se toman algunas decisiones sin fundamentos reales y se opta por construir sin propósito ni objetivos, con esto, además de una caída de la calidad de la construcción, no se logra satisfacer las necesidades del hombre.

No se reconocen fronteras, no se toman en cuenta los problemas humanos y como consecuencia tenemos una arquitectura ajena a la sociedad y a los individuos, lejos de su tiempo y espacio.

Lo que es y será relevante para nuestra cultura es plantearnos los problemas del subdesarrollo evidente y no las del hiperdesarrollo ajeno. No se aboga por un folklorismo necio, o por un formalismo populista; por el contrario, se postula la necesidad de lograr una cultura y una arquitectura vital y creativa que tome como propias las características de su entorno y que deje de lado las máscaras y escenografías de una cultura agotada y reaccionaria.

No debemos proponer el pasado como un proyecto del futuro, ya que esto implica una profunda duda de las propias posibilidades creativas, a las que anticipadamente se renuncia; representa también un miedo o desconcierto profundo ante el reto que significa un futuro que hay que conformar.

Una arquitectura para el presente debe plantearse desde una ecología de lo construido, afrontando la mejora de unos entornos degradados y aportando un reequilibrio ecológico en la relación entre los seres humanos y su entorno artificial.



Es imprescindible el sentido común, que permita que la arquitectura se integre orgánicamente con el medio ambiente y la naturaleza, a la que se respeta, en lugar de conquistarla o destruirla. La arquitectura es así el resultado de **el saber hacer**.

En la arquitectura interior, la expresividad tiene relación con la función; es la base de la belleza que la composición puede alcanzar; y es el resultado de la técnica y de los materiales utilizados que pueden ser expresados de manera más o menos auténtica.

El concepto dominante de expresión consiste en identificar directamente el presente contemporáneo con funcionalidad y avance tecnológico.

La arquitectura interior actual presenta ciertas características que responden a las nuevas técnicas y materiales, dando lugar a las formas geométricas puras, una tendencia a la abstracción, predominio de la estructura vista, precisión técnica de los elementos y acabados, y específicamente en México una nueva concepción del espacio, libre y fluido, configurado por una estructura ligera separada de los cerramientos con una relación de transparencia entre exterior e interior.

Se podría señalar, incluso, que actualmente el eslogan minimalista de Mies puede coincidir con las exigencias de la sustentabilidad y con la cultura que se vive: conseguir el máximo rendimiento y calidad de vida con el mínimo sacrificio de recursos, potenciar una cultura menos consumista y despilfarradora, con menos objetos pero mejores, que sean eficaces, ligeros, inmateriales, desmontables, multiusos y reutilizables.



VIII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Kenneth Frampton, *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*, 9ª ed. Barcelona, G. Gili, 1998
- Joseph Maria Montaner, *La Modernidad Superada: arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*, Barcelona, G. Pili, 1997
- Enrique de Anda, *Evolución de la Arquitectura en México: épocas prehispánica, virreinal, moderna y contemporánea*, México, Panorama 1987.
- Bernardo Gómez-Pimienta *bgp: objects*, México, Arquine, 2003
- Meter Blake, *Maestros de la Arquitectura. Le Corbusier, Mies Van Der Rohe, Frank Lloyd Wright*, Buenos Aires, v. bero, 1963
- Máximo Cossio Etchecopar, *Corrientes Arquitectónicas*, Argentina. Documento PDF
- ATK, monográfico, 1er aniversario, Arquieditorial S.A. (Artículo Bernardo Gómez Pimienta)
- Impresiones Expo CIHAC, p. 12, *Arquitectura: expresión de una época*
- Cátedra Federico Mariscal 2002 XVII, Facultad de Arquitectura, Bernardo Gómez Pimienta, *“De la Arquitectura al Objeto, cambios de escala”*
- Congreso Arquitectura, Urbanismo, Ingeniería, Bernardo Gómez Pimienta, *“Las Máquinas”*



- Obra de Bernardo Gómez Pimienta

<http://www.bgp.com.mx>

- Imágenes de Arquitectura

<http://www.greatbuidings.com/architects>

- Frank Lloyd Wright

<http://www.delmars.com/wright/flwright.htm>

- Alvar Aalto

<http://www.alvaraalto.fi>

- Fundación Mies Van Der Rohe

<http://www.miesbcn.com>

- Le Corbusier

<http://www.tuhh.de/b/kuehn/lecorb.html>

- Ernesto Alva Martínez, *La búsqueda de una identidad*

- Vargas Salguero, Ramón, "Reivindicaciones Transhistóricas", *Historia de la Arquitectura y el Urbanismo mexicanos*, vol. III, tomo II, UNAM y FCE, México, 1998

- Toca Fernández, Antonio, *Arquitectura Contemporánea en México*, Gericca, 1980

- Vargas Salguero, Ramón, "Prólogo, en *historia de la arquitectura y del urbanismo en México*, *Arquitectura de la Revolución y revolución de la Arquitectura*, en prensa

- González Pozo, Alberto y otros, *La Arquitectura Mexicana del Siglo XX*, Lecturas mexicanas, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México 1994, Pág. 124 a 176



- Juan O'Gorman, Antonio Luna Arrollo, Noviembre de 1967
- Entrevistas realizadas a Bernardo Gómez Pimienta 2007
- De Anda, Enrique X., Historia de la Arquitectura Mexicana, GG, 2006
- ✦ Monroy Ortiz, Enrique, "Creatividad. Recordando la Esencia", *Repentina* no. 236, Diciembre 2007, Facultad de Arquitectura UNAM