

I BIENAL IBEROAMERICANA
DE ARQUITECTURA ACADÉMICA ARQA 2014
CUENCA . ECUADOR . ABRIL



UNIVERSIDAD DE CUENCA
desde 1867

CONTENIDOS

Introducción	7	Ponencia 10 Salvador Castro	202
Intervención del Decano de la Facultad Arquitectura	8	Ponencia 11 Claudio Conenna	206
Presentación	10	Ponencia 12 Julia Rey	222
Participantes	12	Ponencia 13 Francisco Arola	238
Confrontarq	16	Ponencia 14 Javier García Solera	256
Dialogarq	95	Proyectarq	269
Ponencia 1 Josep García Cors	96	Taller 1 Daniela Konrad	270
Ponencia 2 Mathías Kondolf	104	Taller 2 Kris Scheerlinck	292
Ponencia 3 Carlos Jaramillo	106	Taller 3 Arq. Juan Román	302
Ponencia 4 Juan Román	110	Taller 4 Claudio Conenna	312
Ponencia 5 Kris Scheerlinck	122	Taller 5 Javier García Solera	322
Ponencia 6 Augusta Hermida	152	Taller 6 Pep García Cors	340
Ponencia 7 Daniela Konrad	160	Taller 7 Julia Rey	348
Ponencia 8 Miguel Ángel Alonso del Val	174	Taller 8 Francisco Arola	356
Ponencia 9 Daniel Idrovo	186	Expoarq	362

Ing. Fabián Carrasco Castro
Rector de la Universidad de Cuenca

Arq. Fernando Pauta Calle
Decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Arq. Sebastián Astudillo Cordero
Director de la Escuela de Arquitectura

Arq. Msc. Diego Jaramillo Paredes
Presidente de la Bienal Iberoamericana de Arquitectura Académica, Arqa 2014

Arq. María Augusta Hermida
Vocal Comité Organizador

Arq. Javier Saltos Carvallo
Vocal Comité Organizador

I BIENAL IBEROAMERICANA
DE ARQUITECTURA ACADÉMICA
CUENCA . ECUADOR . ABRIL . 2014

BIENAL IBEROAMERICANA DE ARQUITECTURA ACADÉMICA

CONSTITUYE: un foro internacional del más alto nivel académico para la reflexión, el debate y el intercambio de experiencias sobre la enseñanza del proyecto arquitectónico, las estrategias creativas y de ideación en las universidades iberoamericanas.

ES EL ESPACIO internacional apropiado para poner en escena los procesos académicos de proyectación arquitectónica y las obras de los estudiantes de las universidades iberoamericanas.

CONFRONTARQ confrontación de proyectos académicos. Es un espacio de despliegue de las diferentes maneras de encarar el proceso de enseñanza-aprendizaje del proyecto en las diversas Escuelas y Facultades de Arquitectura participantes, en el que, respondiendo al espíritu del evento, se prioriza el modo de abordar el aprendizaje del proyecto y no el producto arquitectónico.

DIALOGARQ ciclo de conferencias desarrollado por los profesores invitados, en el que se plantean diversas problemáticas vinculadas al diseño urbano-arquitectónico, que permiten el nexo con diversos públicos.

PROYECTARQ talleres dirigidos por profesores internacionales y nacionales invitados, constituyen una experiencia teórico-práctica en la que se desarrollan diferentes enfoques, metodologías e instrumentos para la enseñanza del proyecto, a través del abordaje de experiencias prácticas como "estudios de caso".

EXPOARQ exposición de la obra de arquitectos de reconocido prestigio, como una forma de evidenciar diversas maneras de investigar

el proyecto; y, como un reconocimiento a los profesionales que han contribuido significativamente al desarrollo de la arquitectura.

CONTRIBUYE al conocimiento y valoración de la arquitectura iberoamericana, en la perspectiva de ubicarla en el contexto mundial y visualizar sus recorridos futuros.

Una mirada sobre los eventos de arquitectura que se realizan en Iberoamérica evidencia una situación positiva en cuanto al interés de la región para reflexionar, difundir y debatir esta disciplina; sin embargo deben destacarse algunos aspectos significativos de esta realidad: a) La gran mayoría de estos eventos se orientan al campo profesional de la arquitectura, convirtiéndose en última instancia en el escenario de los proyectos profesionales relevantes de los arquitectos de la región iberoamericana o del mundo, a través de concursos de obras o proyectos en los diversos campos disciplinares de la arquitectura y el urbanismo. b) Una mínima parte de estos eventos evidencia una expresa preocupación por incluir el campo académico de la proyectación arquitectónica, pero lamentablemente limitándose a reproducir el concurso profesional de proyectos en el ámbito estudiantil.

Ante este panorama internacional y considerando que el campo disciplinar específico y básico de la formación del arquitecto es EL PROYECTO, la **BIENAL DE ARQUITECTURA DE CUENCA, ARQA**, se propone como un espacio a nivel internacional que se enfoca a la reflexión y el debate de los procesos de enseñanza-aprendizaje de la PROYECTACIÓN ARQUITECTÓNICA, teniendo como eje los proyectos estudiantiles generados en la formación de tercer nivel en las universidades iberoamericanas.

INTERVENCIÓN DEL DECANO DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO EN EL ACTO INAUGURAL DE LA BIENAL IBEROAMERICANA DE ARQUITECTURA ACADÉMICA

Sin duda, la vida académica a nivel universitario demanda la presencia generosa de eventos, bajo diferentes denominaciones y estructuras de organización, como congresos, simposios, conferencias y encuentros, destinados a diversos fines específicos, pero todos ellos vinculados generalmente al desarrollo social en sus múltiples decisiones y que en suma nutren e impulsan justamente el mejoramiento académico, vale decir, los procesos de investigación, docencia y vinculación con la sociedad.

Por esto, la Universidad de Cuenca ha sido históricamente el espacio natural de muchos eventos académicos de alcance local, regional, nacional e internacional y su Facultad de Arquitectura y Urbanismo ha contribuido de forma trascendente al sostenimiento y ampliación de este atributo institucional a través del Simposio Nacional de Desarrollo Urbano y Planificación Territorial –SNDU y PT, cuya comisión responsable la integran varios organismos del Estado central y de los gobiernos autónomos descentralizados. Se trata de un foro de amplia participación de los actores públicos, privados y comunitarios, involucrados en los procesos de desarrollo nacional, regional, provincial, cantonal y parroquial rural, y en la planificación territorial y urbanística.

Creada mediante Decreto Ejecutivo N° 1727, desde el año 1981 se han sucedido ocho ediciones y en octubre de este año tendremos la novena. Sus debates y propuestas han girado sobre numerosas temáticas vinculadas a la ciudad y al territorio y desde la perspectiva de su desarrollo y planificación. Recientemente estos simposios aportaron importantes elementos para la redacción de los textos relativos al Título V de la Constitución: “Organización Territorial del Estado”, y de los Códigos Orgánicos de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización –COOTAD, y de Planificación y Finanzas Públicas.

No obstante este esfuerzo, la Facultad ha sentido permanentemente la ausencia de un evento de esta escala referido específicamente a la arquitectura y por esto, respondiendo a las inquietudes de su claustro docente y del propio Decanato, el Honorable Consejo Directivo en el año 2011 encomendó al Arquitecto Diego Jaramillo Paredes, compañero profesor e investigador, la formulación de un proyecto que tenga por objeto darle naturaleza material y sensible a una bienal sobre arquitectura con alcance en Iberoamérica y que considerando los eventos ya existentes, muchos de ellos de larga trayectoria y prestigio, como la Bienal Panamericana de Arquitectura de Quito, busque con ellos complementariedades.

El proyecto determinó la existencia de un vacío importante en el ámbito de la enseñanza de la arquitectura y más precisamente de la proyección arquitectónica, y de aquí la BIENAL IBEROAMERICANA DE ARQUITECTURA ACADÉMICA –ARQA, que centralmente pretende:

- Convertirse en un foro internacional del más alto nivel académico para la reflexión, el debate y el intercambio de experiencias sobre la enseñanza del proyecto arquitectónico en las universidades iberoamericanas.

- Contribuir al mejoramiento de la formación del arquitecto, esto es, de un profesional capaz de proyectar, materializar y gestionar los espacios destinados al hábitat humano. Propósito que demanda un adecuado dominio de las dimensiones proyectuales, morfológicas, tecnológicas e histórico críticas, centradas en una desarrollada capacidad de creación para imaginar y concretar los espacios del hábitat; y.

- Alcanzar la condición de evento de la ciudad, que consolide aún más la vocación de Cuenca como centro privilegiado para acoger eventos académicos internacionales, y por tanto con capacidad para garantizar

su éxito movilizando a los estamentos públicos, privados y comunitarios de ella.

Así, el Honorable Consejo Directivo aprobó el proyecto de creación de esta Bienal en el año 2012, y nombró al Arquitecto Diego Jaramillo como su director e integró la Comisión Organizadora con los Arquitectos María Augusta Hermida Palacios y Xavier Saltos Carvallo.

Hoy 31 de marzo de 2014 se cumple el sueño: la Bienal Iberoamericana de Arquitectura Académica ARQA 2014 es ya una realidad. Sus cuatro eventos centrales son:

- 1.- Confrontación de proyectos arquitectónicos para mirar los procesos de enseñanza-aprendizaje del proyecto.
- 2.- Talleres de diseño dirigidos por profesores internacionales y nacionales invitados. con el propósito de que los estudiantes vivan una experiencia teórico-práctica.
- 3.- Ciclo de conferencias que desarrollarán los profesores invitados.
- 4.- Exposición de obras de arquitectos de reconocido prestigio.

Así, queremos entonces dar la más cordial bienvenida a los profesores extranjeros que participarán en esta bienal: Claudio Conenna, Daniela Konrad, Javier García Solera, Juan Román, Matías Kondolf y Miguel Ángel Alonso del Val, quienes han sido seleccionados por su gran trayectoria en la enseñanza de la proyección arquitectónica y cuyas experiencias serán conocidas y debatidas en esta bienal.

Extendemos un agradecimiento a los profesores Prometeo de nuestra Facultad: Josep García, Francisco Arola y Julia Rey, y a sus profesores titulares: Carlos Jaramillo, Salvador Castro, María Augusta Hermida y Daniel Idrovo, cuya participación en calidad de conferencistas no pretende sino ser, más allá de los asuntos organizativos, el aporte sustantivo de nuestra Facultad al evento.

A las entidades públicas y privadas que han apoyado de diferente manera a la realización de esta bienal, les decimos muchas gracias por la confianza puesta en nuestra Universidad y en su Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Sabemos que la mejor manera de retribuirla es garantizando el éxito de esta bienal.

El agradecimiento a la Comisión Organizadora, que puso a andar con mucha eficiencia todo el proceso, los contactos nacionales e internacionales, la infraestructura del evento, la difusión, los aspectos logísticos y otros, contando con el apoyo de profesores, alumnos y empleados de la institución, a quienes también les decimos muchas gracias por el trabajo desplegado.

Nuestra imperecedera gratitud asimismo al Sr. Rector de la Universidad, Ingeniero Fabián Carrasco Castro y a la Sra. Vicerrectora, Ing. Silvana Larrión González, quienes han confiado en la seriedad y compromiso de nuestra Facultad para organizar esta bienal iberoamericana y han facilitado los recursos de todo orden para este propósito.

Gracias a todos los asistentes. Estamos seguros que cubriremos las expectativas que han puesto en esta bienal.

Auguramos el mayor de los éxitos y larga vida a la Bienal Iberoamericana de Arquitectura Académica ARQA.

Señoras y señores.

DE ANILLOS, PERFUMES Y ARQUITECTURA

Hay cosas en la vida que sólo pueden ser aprehendidas por lo que no son. Únicamente tienen existencia por su borde y sólo por él; borde que no es límite, término, fin, sino justamente lo contrario: inicio, epifanía, espacio y momento desde el cual algo comienza a ser en su esencia.

El anillo que entregas a quien amas, es un espacio infinito para que sea llenado por la persona amada; pero este espacio infinito sólo puede existir por la circunferencia de oro, plata, o cualquier otro material. La circunferencia no es el anillo, pero éste sólo existe por aquella. El anillo es ese espacio infinito que contiene amor. Si eliminas el borde, desaparece la infinitud.

Si alguien te regala un perfume, no te está regalando un frasco que contiene alcohol con esencia, te está entregando un aroma, su aroma, para que lo lleves como huella indeleble de su presencia en tu vida.

Así también la arquitectura, ese pedazo de espacio humanizado, sólo puede constituirse por cimientos, paredes, pisos, cubierta, pero éstos no son la Arquitectura. La Arquitectura es el espacio infinito que queda contenido entre estos elementos. Espacio infinito por ser humanizado. Aprehender el carácter infinito del anillo, indeleble del perfume, humanizado del espacio arquitectónico, es, a no dudarlo, la tarea más difícil y, por esa misma razón, la más apasionante de ésta profesión y de su enseñanza-aprendizaje.

¿Cómo habitar en el borde, para aprehender lo esencial y para emprender el proceso de imaginar la arquitectura? ¿Cómo habitar en el borde sin caer en la tentación de quedarse con el brillo del oro, la hermosura de la piedra preciosa que lo adorna o la perfección del frasco o acaso su marca?

Para nosotros está claro que la Arquitectura no es, no puede ser, nos negamos a que sea una práctica técnica al servicio de la solución de

problemas convencionalmente planteados. También debemos esforzarnos para que las imágenes de la función de habitar no cedan a las seducciones de la belleza externa. No, la arquitectura es, en el sentido antes mencionado, ante todo una práctica poética, es decir productiva y poética, orientada a crear espacios con sentido, espacios para morar humanamente.

La poiesis es «iluminación» en el sentido más amplio del término. La poiesis es como «el florecer de la flor o el salir de una mariposa de su capullo; es decir, el momento de éxtasis producido cuando algo se aleja de su posición como una cosa para devenir en otra.

Nos parece que hemos priorizado, cuando no reducido, la imaginación del espacio a la imaginación técnica-productiva del mismo, a la tecnología del espacio; y, hemos descuidado su imaginación poética, aquella que surge como producto del corazón, del alma; aquella que nos permite, en su resonancia, sentir la presencia de lo humano.

Así, entonces, la Arquitectura se convierte en una práctica cultural compleja, que implica planteos éticos, estéticos, sociales, ambientales, tecnológicos, políticos...

No podemos habitar en el borde únicamente desde la razón, desde la tecnología, desde los instrumentos y destrezas. Si habitamos de esa manera nos convertimos en tecnócratas, en constructores, no en Arquitectos.

Si algo podemos aprender de las formas naturales, es que ellas encierran el poder de la vida para constituir formas. La Arquitectura debe surgir desde la vida y sólo desde ella, entendiendo que el sujeto que imagina está entero en la imagen poética, porque sólo entregándose a ella sin ninguna restricción puede penetrar en la imagen poética.

La aprehensión del paisaje del borde, dibujado por el inacabable juego entre el interior y el exterior, sólo es posible desde la inter disciplina

o quizás desde la indisciplina, desde las conexiones, desde la complejidad de las tramas de sentido, desde un cuerpo vivencial: racional y emocional, un cuerpo que ama, que odia, que establece empatías y antipatías, desde un cuerpo humano. Desde el silencio íntimo y no desde el bullicio de las imágenes de moda.

Pero esa particular manera de imaginar, es todavía más apasionante cuando la tarea se aborda en medio de un paisaje tecnológico, ambiental, de comunicación, cultural y social, cada día más complejo. Cuando nuestra imaginación se despliega en medio de unas ciudades que cada vez se llenan de vacío, de vacío de sentido, y se convierten en pura estructura edificada, en lo físico, en puro escenario, en simulacro. Cuando las ciudades pierden su cuerpo-espacio para ceder su valor a la velocidad y al flujo. Cuando el borde se ha desdibujado o redibujado por nuevas tecnologías y por nuevas nociones y conceptos.

Sólo entendido nuestro quehacer como una práctica poética, podremos convertirla a ella misma en nuestra morada, en nuestra manera de estar en el mundo, en nuestra manera de humanizarnos; así la práctica de la arquitectura y su enseñanza deviene en nuestra casa.

Como imaginar esos espacios humanizados, como abordar esa particular manera de imaginar, es lo que nos motiva y nos convoca esta Bienal Iberoamericana de Arquitectura Académica. Por eso es académica, por el lugar a donde queremos mirar y por la manera en que queremos hacerlo.

Quiero a nombre de la Bienal Iberoamericana de Arquitectura Académica, Arqa 2014, agradecer el apoyo que hemos tenido para su realización: a las autoridades de la Universidad y particularmente al Señor Decano de la Facultad que nos dio todo su respaldo y gestión para concretar este evento, a los profesores invitados que trabajarán con

nosotros esta semana, tanto en talleres, conferencias y selección de los proyectos en concurso, a las instituciones públicas y privadas que nos auspician: Ministerio de Turismo y su Subsecretaría Regional, Secretaría Nacional de Planificación, SEMPLADES, regional 6, Empresa Kerámicos, Revista Trama. A los representantes de la Coordinadora Latinoamericana de Estudiantes de Arquitectura (CLEA), de la Organización Nacional de Estudiantes de Arquitectura (ONEA) y de la Asociación Escuela de Arquitectura de nuestra Facultad, a los a los estudiantes de arquitectura que con entusiasmo y llenos de expectativas nos han dado todo su tiempo durante estas últimas semanas, a los empleados y trabajadores de los talleres de la universidad que entendieron y soportaron nuestras urgencias. Quiero resaltar el trabajo de los miembros del comité organizador de la bienal que se involucraron y comprometieron sin ninguna restricción, a nuestras directas colaboradoras y coordinadoras por su compromiso y eficacia. A todos ustedes participantes de esta Bienal por venir, en ciertos casos desde muy lejos, a Cuenca, a compartir con nosotros sus sueños, sus inquietudes, su deseo de imaginar. Saludo la presencia de las 33 universidades, 16 de ellas provenientes de 10 países amigos que participan en esta Bienal, a los integrantes de los cerca de 60 equipos de proyectos en concurso, a los 160 estudiantes que participan de la experiencia de los talleres y a los más de 800 inscritos para la semana de conferencias. Gracias a todos por acoger nuestra invitación y confiar en nosotros.

Arq. Msc. Diego Jaramillo Paredes
**PRESIDENTE DE LA BIENAL IBEROAMERICANA
DE ARQUITECTURA ACADÉMICA, ARQA 2014**

PARTICIPANTES

Es importante contextualizar el concurso CONFRONTARQ ya que para el mismo tuvimos a un total de 97 Inscritos de 14 países iberoamericanos

TRABAJOS INSCRITOS CLASIFICACIÓN POR UNIVERSIDADES

UNIVERSIDAD	PAÍS	PARTICIPANTES
Universidad Tecnológica Equinoccial	ECUADOR	9
Universidad Juan Misael Saracho	BOLIVIA	1
Universidad Católica Boliviana San Pablo	BOLIVIA	1
Universidad Piloto de Colombia	COLOMBIA	1
Universidad Latina	COSTA RICA	2
Universidad Técnica Particular de Loja	ECUADOR	2
Universidad Laica Vicente Rocafuerte de Guayaquil	ECUADOR	3
Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí	ECUADOR	1
Universidad Internacional del Ecuador sede Loja	ECUADOR	1
Universidad del Azuay	ECUADOR	5
Pontificia Universidad Católica del Ecuador	ECUADOR	4
Pontificia Universidad Católica del Ecuador sede Ibarra	ECUADOR	1

TRABAJOS INSCRITOS CLASIFICACIÓN POR UNIVERSIDADES

UNIVERSIDAD	PAÍS	PARTICIPANTES
Universidad Católica Santiago de Guayaquil	ECUADOR	1
Universidad Central del Ecuador	ECUADOR	5
Universidad de Cuenca	ECUADOR	31
Universidad de Guayaquil	ECUADOR	6
Universidad de las Américas - Universidad San Francisco de Quito	ECUADOR	1
Universidad Nacional de El Salvador	EL SALVADOR	1
Universidad Mesoamericana	GUATEMALA	1
Universidad Católica de Honduras "Nuestra Señora Reina de la Paz"	HONDURAS	1
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla	MÉXICO	1
Universidad Nacional de Ingeniería - UNI - RUSB	NICARAGUA	3
Inst. Universidad Nacional de Ingeniería UNI Managua Recinto universitario Simón Bolívar RUSB Facultad de Arquitectura FARQ	NICARAGUA	1
Universidad Centroamericana (UCA)	NICARAGUA	3

TRABAJOS INSCRITOS CLASIFICACIÓN POR UNIVERSIDADES

UNIVERSIDAD	PAÍS	PARTICIPANTES
Universidad Santa María la Antigua	PANAMÁ	1
Universidad Nacional de Panamá	PANAMÁ	1
Universidad de Panamá	PANAMÁ	1
Universidad de San Martín de Porres	PERÚ	1
Universidad Católica de Santa María	PERÚ	1
Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo	PERÚ	1
Universidad Politécnica de Puerto Rico en conjunto con UPRRP.	PUERTO RICO	1
Pontificia Universidad Católica de Puerto Rico y Universidad Politécnica de Puerto Rico	PUERTO RICO	1
Universidad Central del Este	REPÚBLICA DOMINICANA	1
Universidad Santa María	VENEZUELA	1
Universidad de las Américas	ECUADOR	1
TOTAL		97

CONFRONT **QAQ**

Confrontación de proyectos académicos. Es un espacio de despliegue de las diferentes maneras de encarar el proceso de enseñanza-aprendizaje del proyecto en las diversas Escuelas y Facultades de Arquitectura participantes, en el que, respondiendo al espíritu del evento, se prioriza el modo de abordar el aprendizaje del proyecto y no el producto arquitectónico.

INTRODUCCIÓN

Fue un espacio de despliegue de las diferentes maneras de encarar el proceso de enseñanza-aprendizaje del proyecto en las diversas Escuelas y Facultades de Arquitectura participantes, en el que, respondiendo al espíritu del evento, se priorizó el modo de abordar el aprendizaje del proyecto y no el producto arquitectónico.

El Tema. Intervención urbana-arquitectónica en una zona de El Barranco, con atención especial al Manzano y Edificio del Antiguo Tadeo Torres.

El objeto del concurso para estudiantes fue generar un proceso para abordar académicamente un proyecto arquitectónico en el antiguo edificio del Tadeo Torres en relación con la escala urbana de la zona de la ciudad en donde se encuentra.

Se aclara dentro de las bases que se entendió por PROCESO, todo el cúmulo de acciones intelectuales y físicas que demanda el proyecto, y que se refiere al ir y venir de precisiones y puntualidades que todo proyecto requiere.

En este sentido y como objetivo del concurso fue importante que el PROCESO se muestre de manera clara y objetiva dentro del contenido

y respuesta de diseño de cada una de las propuestas, con el fin de mostrar las diferentes entradas o métodos de abordaje que tiene el proyecto.

Fue también importante destacar el escenario del área de intervención. Por una parte está el Centro Histórico Patrimonio Cultural de la Humanidad, y por otra una ciudad de los años 60 en la que hoy por hoy confluyen el pasado y el presente, enfrentados en El Barranco de Cuenca; un espacio natural que conjugado con la arquitectura ha producido un entorno de enorme belleza.

Las posibilidades de uso de los espacios fueron variadas, tanto para la escala urbana como arquitectónica, valorando las potencialidades del lugar a intervenir. Lo importante fue mostrar y demostrar el proceso de reflexión de cada propuesta que al final se presentaron completas tanto en un sentido teórico como gráfico.

Cada participante estuvo en libertad de proponer, eliminar o incrementar edificios, espacios verdes, vías. Los usos pudieron ser variados de acuerdo al análisis que cada participante supo entender del área de intervención.



BASES DEL CONCURSO CONFRONTARQ

Dentro de las Bases del Concurso CONFRONTARQ se convocó a las carreras de arquitectura de las universidades iberoamericanas a participar de manera individual o en equipo; con uno o varios profesores y con uno de ellos como representante del equipo participante.

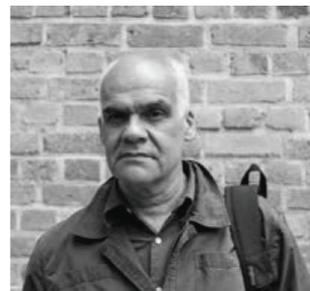
Los participantes pudieron realizar consultas y descargas de la página WEB del evento www.arqa.ucuenca.edu.ec. Cada equipo participante presentó su trabajo enviando las 2 láminas formato A1 Vertical en PDF solicitadas con su código de identidad para garantizar el anonimato y formalidad del concurso y del trabajo del jurado, el mismo que estuvo conformado por 6 miembros; en total 5 profesores invitados más 1 profesor representante de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca. Los criterios de evaluación de las propuestas fueron:

- Síntesis y claridad del proceso de abordaje del proyecto urbano y arquitectónico.
- La idea principal del proyecto general, caracterización del área de intervención (usos propuestos).
- Definición de la propuesta de intervención arquitectónica del Tadeo Torres y su manzana.
- Relación entre las escalas urbana y arquitectónica.

JURADO:



Arq. Javier García Solera / ESPAÑA



Arq. Juan Román / CHILE



Arq. Claudio Conena / ARGENTINA



Arq. Daniela Konrad / ALEMANIA



Arq. Kris W. B. Scheerlink / BÉLGICA



Arq. Vicente Mongrovejo / ECUADOR

DETERMINARON EL SIGUIENTE VEREDICTO:

BIENAL IBEROAMERICANA DE ARQUITECTURA ACADÉMICA ARQA 2014

CONFRONTARQ. VEREDICTO DEL JURADO
Cuenca, 2 de Abril 2014

El jurado quiere expresar su interés en la gran variedad de los proyectos presentados y subraya la importancia de crear la oportunidad para que los estudiantes puedan participar en concursos internacionales de este tipo.

El jurado quiere dejar dicho que el planteamiento abierto del concurso, en el que se propone a los concursantes la intervención en la ciudad en todas sus escalas y opciones, desde el planeamiento urbano, la remodelación interior y la reconsideración de programas hasta la intervención sobre el patrimonio y la obra de nueva ejecución en sus últimas determinaciones formales, funcionales y técnico-constructivas, permite demostrar la capacidad de nuestra disciplina para estar atenta a todas ellas y en disposición de acometerlas pero permite a su vez evidenciar la dificultad de estar en todas y ser capaces de, en todas ellas, dar respuestas al mismo nivel. De esa capacidad y de esa dificultad dan muestra el conjunto de los trabajos presentados y, en sí mismos, también los propios proyectos premiados.

Consciente de la dificultad que supone encontrar proyectos que presenten brillantez en una tan difícil y extensa tarea, el jurado opta por premiar aquellos proyectos que presentan coherencia y solvencia suficiente en los supuestos de concurso aún con la apreciación de ciertos déficits en algunos de los aspectos desarrollados. Se decide por unanimidad otorgar los siguientes premios (basado en las presentaciones anónimas).

1ER PREMIO

El jurado valora la importancia otorgada por el proyecto al plano de suelo como configurador de un espacio público de calidad. El esfuerzo desarrollado por el trabajo para eliminar cualquier carácter residual en los muchos espacios intersticiales que la zona contempla, su decidida intervención mediante operaciones sobre el patrimonio y la implantación de nuevas arquitecturas que permitan siempre gran fluidez del espacio libre presto a la apropiación ciudadana. La coherencia demostrada entre las diferentes escalas de la propuesta es un gran valor añadido de este proyecto urbano.

UNIVERSIDAD, CULTURA Y CIUDAD CAMPUS COMO ESPACIO PÚBLICO

El proyecto es el resultado del análisis de algunas condicionantes como:

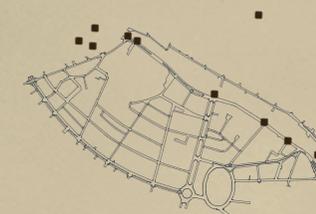
- Crecimiento de las urbes a nivel mundial.
- Crecimiento de Cuenca, sobrepasando los 350.000 habitantes actualmente.
- Los rasgos de centralidad del área de influencia del proyecto Evidencian, que existe la oportunidad de generar un proyecto macro para la ciudad, el mismo que puede ser utilizado como modelo de gestión para satisfacer el déficit actual de espacio público existente.

El sector tiene una gran afluencia de gente y una interesante combinación entre equipamientos, paisaje e hitos, por ello el modelo de Campus es aplicable como gran generador de espacio libre para los ciudadanos.

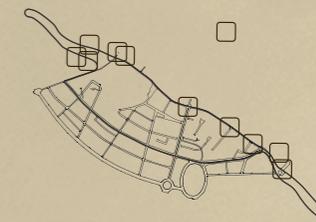
Teniendo en un extremo al Parque de la Madre y en otro la Universidad Estatal, el campus propuesto se extiende entre estos dos polos, abarcando equipamientos de salud, deporte y cultura, áreas comerciales y financieras. Todos asentados sobre una misma plataforma abierta.

Ciudad, Universidad y Cultura es la combinación que surge como respuesta para una intervención en la manzana del antiguo Tadeo Torres, siendo este edificio readecuado como un equipamiento enfocado para el uso de estudiantes universitarios.

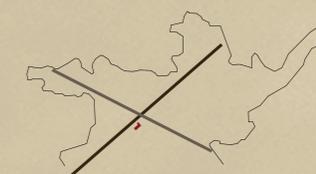
“El espacio público define la calidad de las ciudades, refleja la vida de la gente”.
Jordi Borja.



espacios públicos actuales



espacio público propuesto

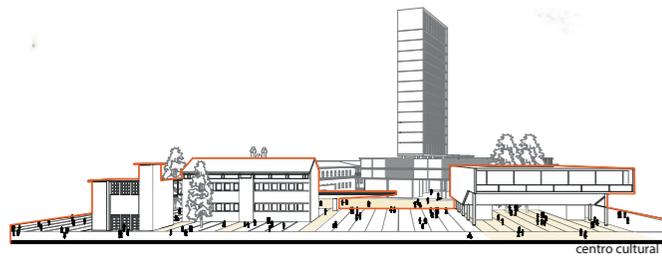


líneas tranvía propuestos



propuesta movilidad





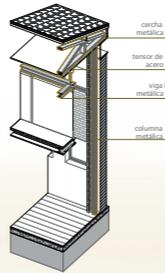
centro cultural



espacialidad in campus



sección Tadeo Torres



sección constructiva pórtico



2DO PREMIO

El jurado quiere destacar de este proyecto su muy delicada interpretación de la potencialidad de la arquitectura de rasgos menores y limitada presencia para la revitalización y cualificación de una escena urbana compleja y desmultiplicada. La confianza evidenciada en que la actuación pormenorizada sobre cada uno de los elementos construidos o liberados - mediante su integración no protagonista en el conjunto- permiten alcanzar alta calidad de espacio público y ciudad. También se valora la calidad de la propuesta arquitectónica desarrollada en el entorno del edificio preservado.

EJE CULTURAL "TADEO TORRES" RECONVERSIÓN URBANO-CULTURAL

IDENTIFICAR LIMPIAR ORDENAR CONSTRUIR HABITAR + HUMANIZAR



Estado Actual: Falta de espacio verde y espacio público. Accesibilidad insuficiente hacia el centro histórico y barreras arquitectónicas que dificultan el flujo de personas.



Estado Actual: barreras que disminuyen la conectividad urbana

MOVILIDAD / VIABILIDAD



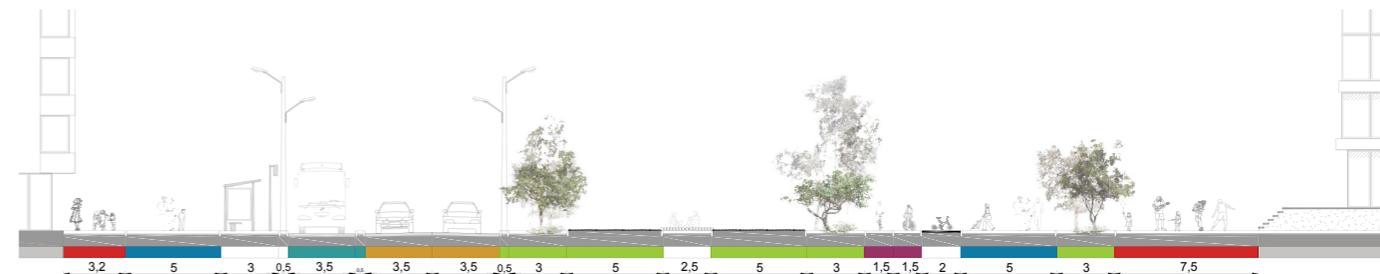
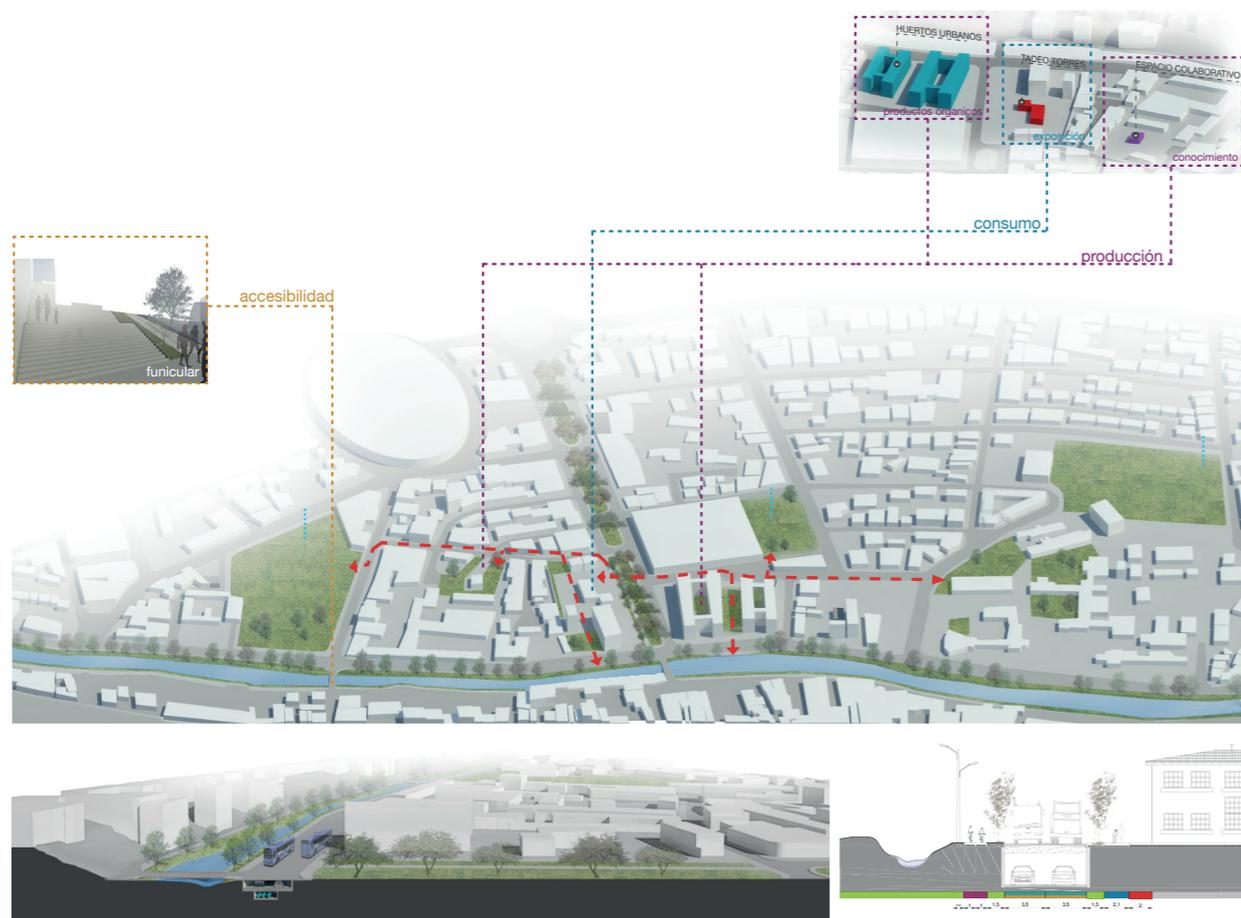
ESPACIOS VERDES

Incrementar espacio verde dentro del sector, generar espacio público, mejorar calidad de vida, equipamientos/conectividad.

EQUIPAMENTOS / CONECTIVIDAD

Barranco como eje turístico, cultural y educativo, trasladar Facultad de Artes al actual centro de salud, convertir Colegio Benigno Malo en centro de convenciones y parque urbano, convertir antigua jefatura de tránsito en espacio colaborativo universitario, generar huertos urbanos en multifamiliares IESS, convertir a Tadeo Torres en centro cultural

PRODUCIR + CONSUMIR



ESTRATEGIAS

Se plantea la propuesta urbana partiendo de las implicaciones sociales de la misma, se busca mejorar la calidad de vida mediante estrategias espaciales que incrementen la sustentabilidad urbana. Se reequilibra el tejido local aumentando la actividad, proyectando espacio público flexible e incrementando los espacios verdes enriqueciendo la biodiversidad. Se propone una multiplicidad de usos para dinamizar el espacio urbano y crear una serie de espacios para generar un ecosistema de aprendizaje: "multiplicidad de usos, multiplicidad de grupos, multiplicidad de significados."

COMPLEJIDAD URBANA + CALIDAD DE VIDA

CALLE COMO PLATAFORMA

Las secciones de las vías de la Av. Solano y de la Av. 12 de abril se reducen para incrementar la vereda, planteándola como un escenario con potencial inagotable para la comunicación y el intercambio de ideas y productos. Esta calle plataforma potencia los espacios públicos y evita el deterioro de la vida social. Se amplía la superficie urbana peatonizable para flexibilizar la infraestructura y se controla la escala del espacio mediante la generación de bandas funcionales y utilización de vegetación.

La propuesta urbana busca incorporar experiencias de construcción colectiva y espacios públicos dedicados al consumo cultural y producción ciudadana. Por lo que se propone la creación de un espacio colaborativo universitario que conlleve a la transdisciplinariedad en la antigua jefatura de tránsito y galerías en el Tadeo Torres. También se propone huertos

urbanos dentro de los multifamiliares del IESS, para de esta manera lograr dinamizar el tejido económico local y generar flujos de personas, productos e información.

PRODUCIR + CONSUMIR INTEGRAR LO EXISTENTE + DISIPAR LÍMITES

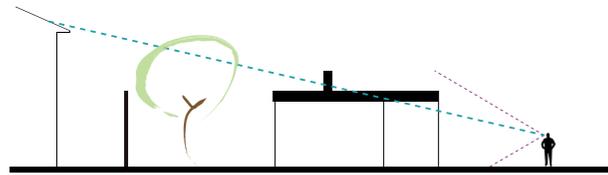
Dentro del análisis de la situación actual se determinaron puntos focales de actuación urbana donde era necesario integrar distintos equipamientos, como la Universidad de Cuenca con el actual Tadeo Torres, el Benigno Malo y el Parque de la Madre. Se crean por lo tanto diversos nodos que se conectan entre sí y se disipan límites generando mayor conectividad espacial y accesibilidad, proponiendo un funicular en las escalinatas y dos ascensores a lo largo del barranco.

Se construye y se ordena el espacio urbano con conciencia clara de la eficiencia y sustentabilidad en la producción de bienes, prestación de servicios y consumo. Se proyecta el espacio público como un lugar de tránsito y encuentro, flujos y nodos, que permitan una experiencia humana. El tránsito es especializado según el medio de transporte, generando distintas bandas que se vuelven libres y autoreguladas por el uso. Se fomenta el encuentro urbano y las relaciones públicas mediante la potencialización de los usos en planta baja. Por último se mejora las características espaciales, las condiciones térmicas, la percepción de seguridad y el paisaje.

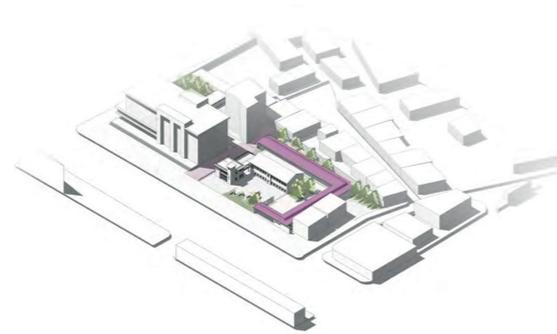
HABITAR + HUMANIZAR

EJECUTIVO “TADEO TORRES” RECONVERSIÓN URBANO-CULTURAL

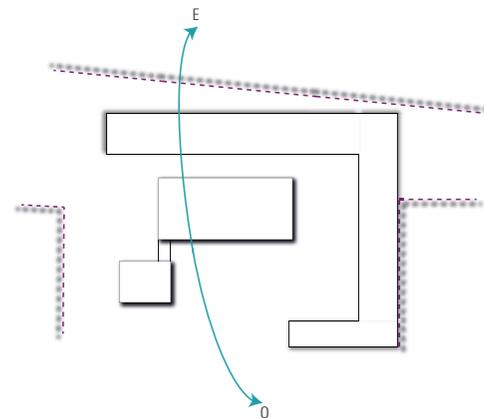
IDENTIFICAR LIMPIAR ORDENAR CONSTRUIR HABITAR + HUMANIZAR



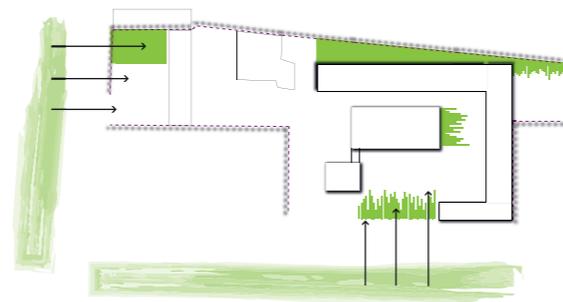
Generación de nuevo bloque como envolvente que ordene el espacio urbano, genere plazas y resuelva visualmente las fachadas posteriores de las casas que rodean al Tadeo Torres.



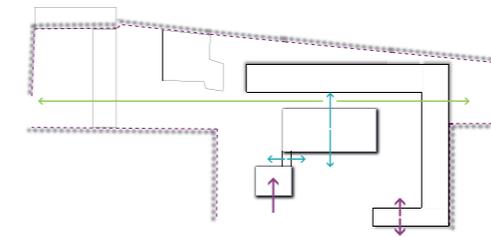
SOLEAMIENTO/ORIENTACIÓN



ESPACIOS VERDES

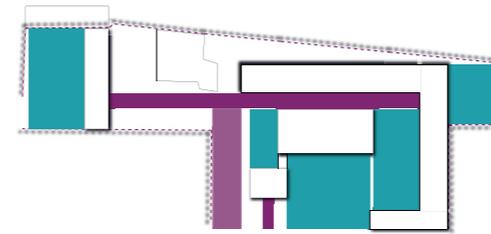


- Conexiones espacio cultural-cordones verdes, incrementar espacio verde dentro de la manzana, espacio público revitalizado, mejorar calidad de vida, aumento del suelo permeable.



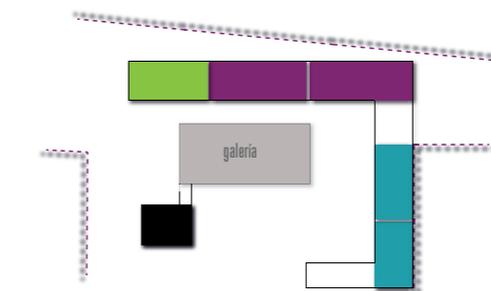
ACCESIBILIDAD

- Espacio flexible
- Conexión entre ejes de recorrido
- Acceso directo desde las principales calles y conexiones



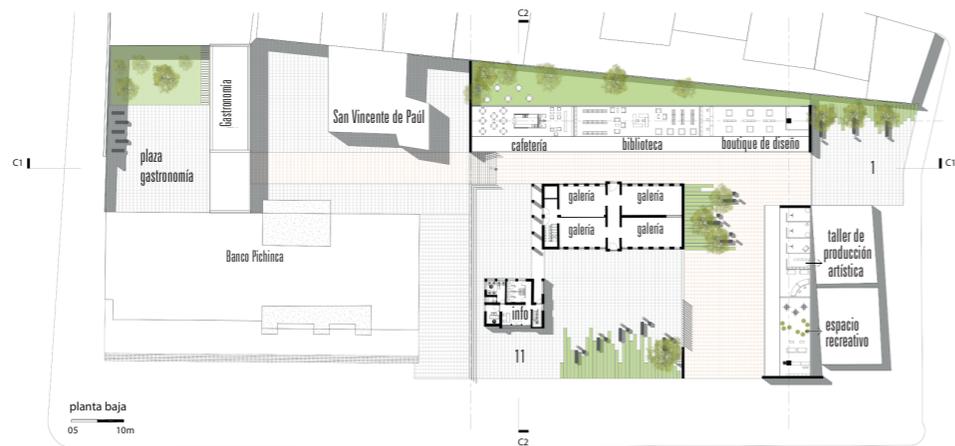
ESPACIO PÚBLICO

- Creación de espacios públicos de uso flexible
- Conexión directa entre las plazas
- Permite la expansión del comercio al público
- Permite la expansión de lo cultural a lo público
- Fomenta la vinculación ciudadana

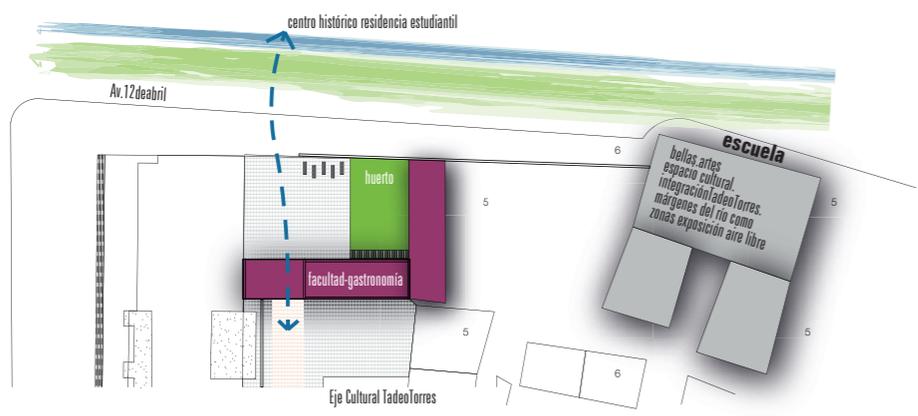


ESPACIO FLEXIBLE

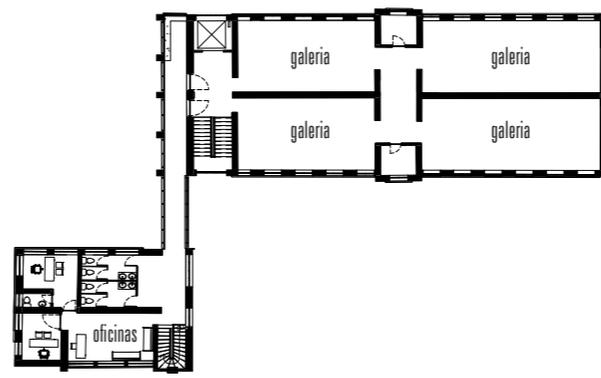
- Creación de un envolvente arquitectónico con planta liberada para diferentes usos
- Liberación y simplificación de espacio en edificaciones existentes
- Usos complementarios relacionados a la cultura



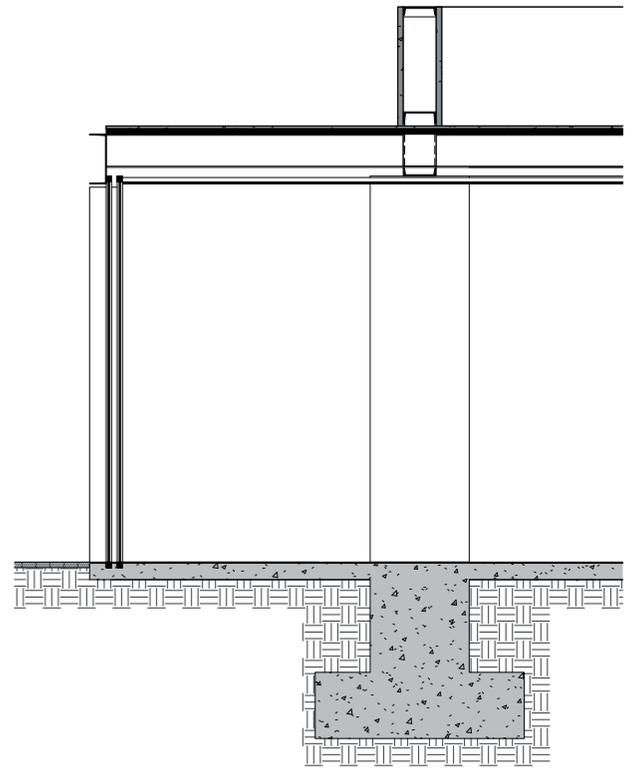
planta baja
0 5 10m



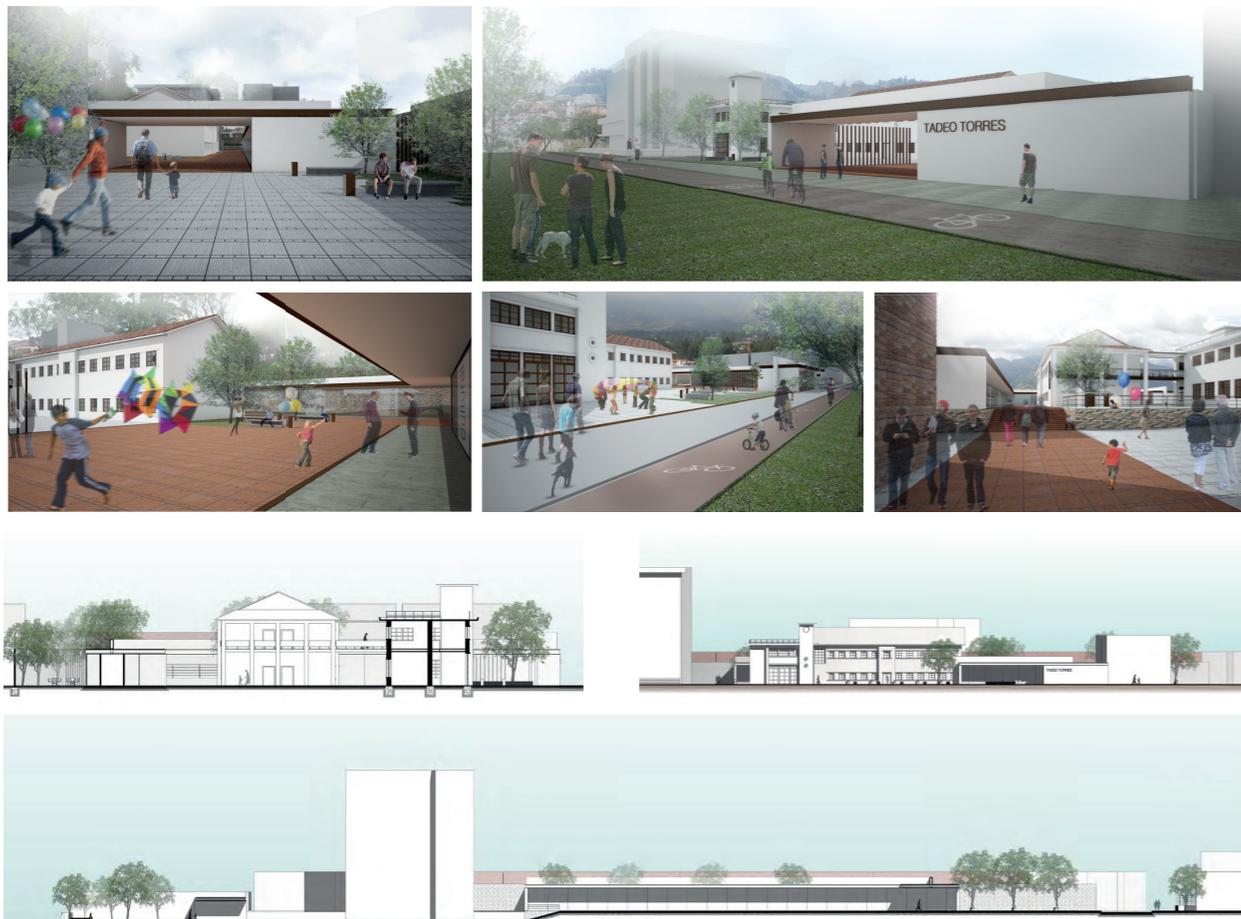
sección constructiva
0 1 2m



planta alta
0 5 10m



¿CÓMO HACER CIUDAD A TRAVÉS DE PROYECTO Y CÓMO HACER UN PROYECTO A TRAVÉS DE CIUDAD?



PROYECTO ARQUITECTÓNICO

La propuesta arquitectónica busca rescatar al Tadeo Torres, por lo que no se da una función específica a la edificación que obligue a tomar decisiones que lo limiten a un uso u otro. Se plantea restaurar la edificación a su estado original, proponiendo galerías flexibles que permitan la modificación del espacio a través del tiempo. Se proyecta una edificación nueva con actividades que apoyen al nuevo uso, al mismo tiempo se generan plazas urbanas, se ordena el espacio y se ocultan las culatas de las casas posteriores.

En el nuevo bloque se busca la abstracción con la finalidad de ordenar el espacio, generar una estructura que resalte al Tadeo Torres. Por lo tanto la materialidad se propone mediante paños virtuales (vidrios y paredes blancas) que den sentido al espacio sin materializarse como objetos reales. Así se manifiesta y se da carácter al punto central de la plaza con el bloque del Tadeo Torres y sus galerías internas. En la propuesta el edificio atraviesa el espacio y el espacio al edificio, sus bordes se vuelven indefinidos y se crea un espacio poroso.

3ER PREMIO

El jurado estima valorable la propuesta de intervenir mediante una única acción, repetida y acompasada, en aquellos lugares del área estudiada que vayan requiriendo en el tiempo la implementación de nuevos programas, acomodándose en cada ocasión a la posibilidad de la ubicación concreta con una edificación de igual volumen y diferente caracterización. Si bien la propuesta arquitectónica concreta presenta alguna dificultad en su encaje con el edificio patrimonial intervenido, sí deja constancia de las potencialidades de la propuesta general.

PROBLEMATICA URBANA:

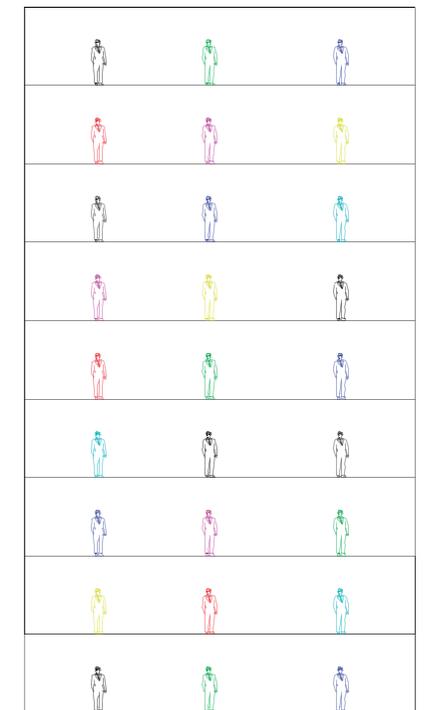
PROBLEMA 1: Mediante la investigación se determinó una media poblacional de 37 habitantes por hectárea en la zona de intervención, por lo tanto el problema es la **BAJA DENSIDAD.**

ESTRATEGIA DE DISEÑO: En consideración que el Plan Urbano de la Ciudad de Cuenca llego a su límite, es necesario incrementar la cantidad de habitantes por superficie, por ende se debe sustituir la ciudad jardín (una casa = un lote) por la ciudad verde (inmueble colectivo = mayor supercie de suelo liberado)



PROBLEMA

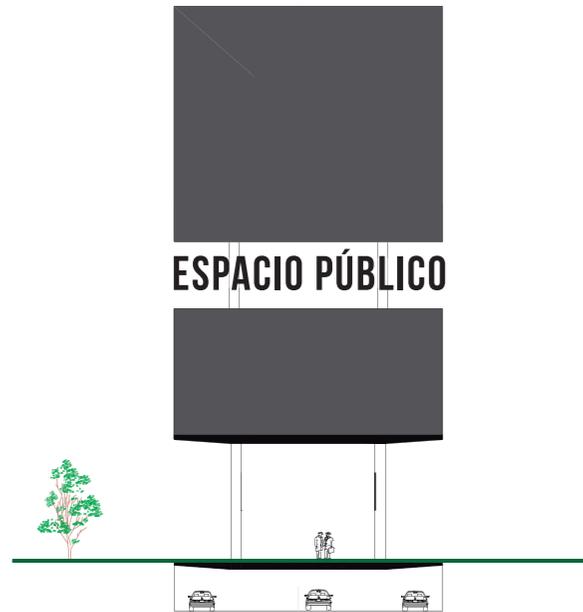
SOLUCIÓN: Aumentar densidad = torre



SOLUCIÓN

TIPOLOGÍA DE TORRE:

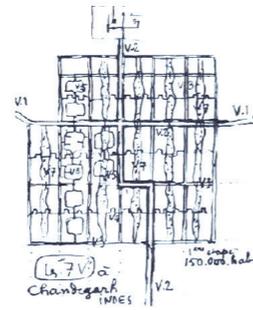
- Relación con su entorno: escala y punto de encuentro.
- Liberación del suelo: torre sobre pilotes.
- Alta densidad: 50 soluciones habitacionales con una ocupación de suelo del 10%



PROBLEMA 2: Mediante el análisis de la ciudad se determinó que, debido a la falta de jerarquía de los ejes viales, se produce congestión vehicular y confrontación entre vehículo y peatón. Por lo tanto el problema es **“VEHÍCULO - PEATÓN”**

ESTRATEGIA DE DISEÑO: Jerarquizar los ejes viales mediante la “Doctrina de los transportes y ocupación de los territorios” 7V de Le Corbusier y separar el vehículo del peatón.

JERARQUIZACIÓN DE VÍAS MEDIANTE LAS 7 V DE LECORBUSIER



SEPARACIÓN VEHÍCULO - PEATÓN



CONCEPCIÓN DEL PROYECTO

DIAGRAMA 1 : ALTA DENSIDAD



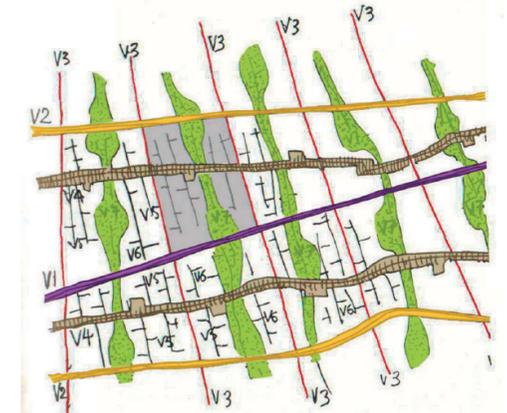
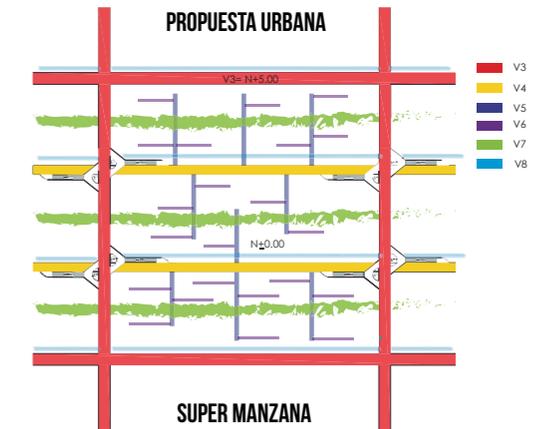
VIVIENDA JARDÍN

CIUDAD VERDE

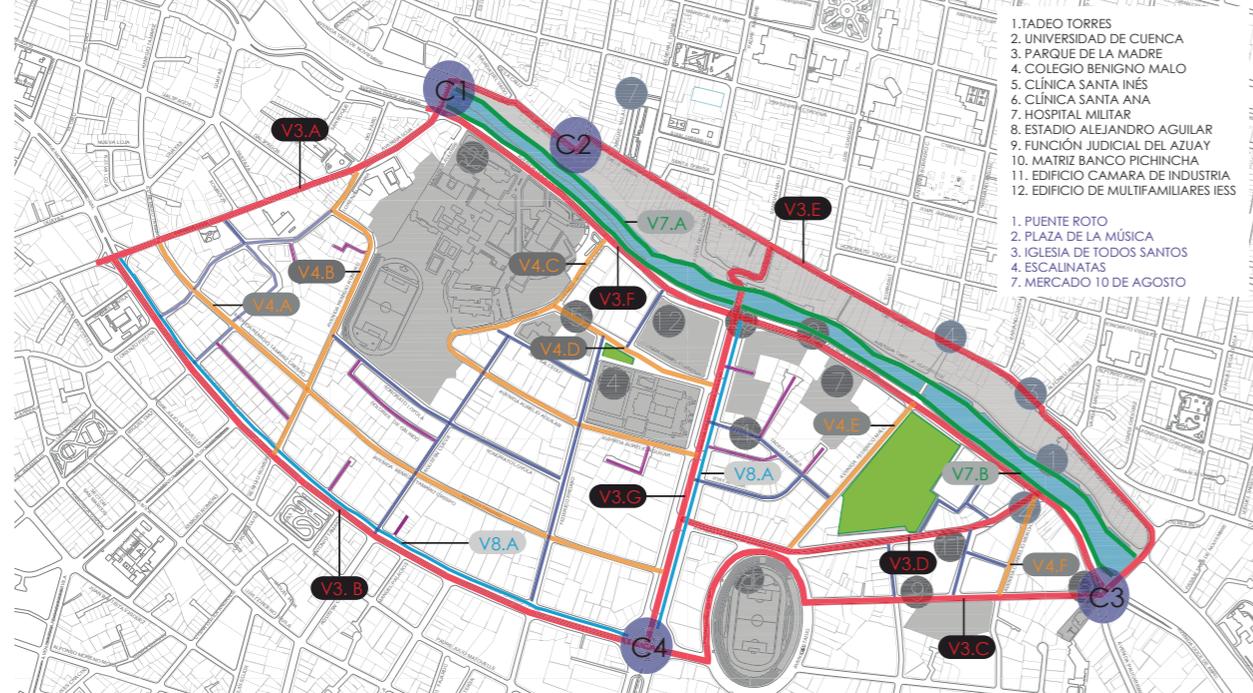


VIVIENDA EN LA ALTURA

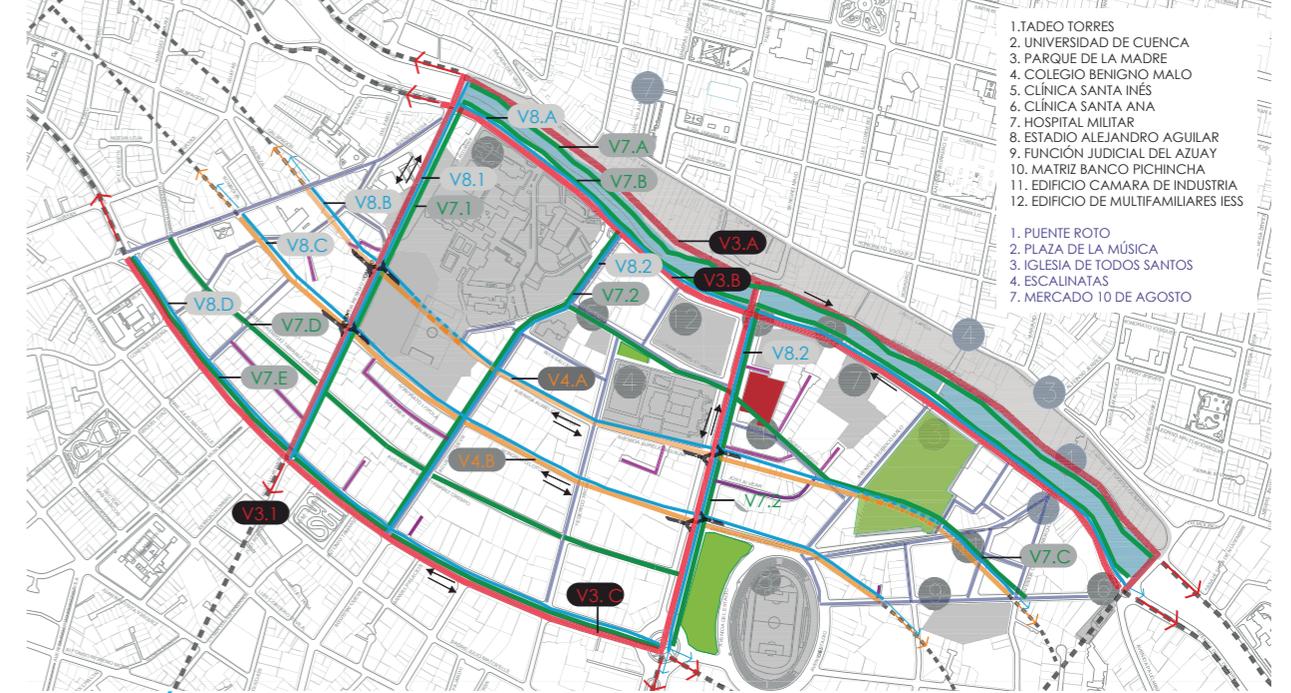
DIAGRAMA 2: RELACIÓN TORRES - CIUDAD



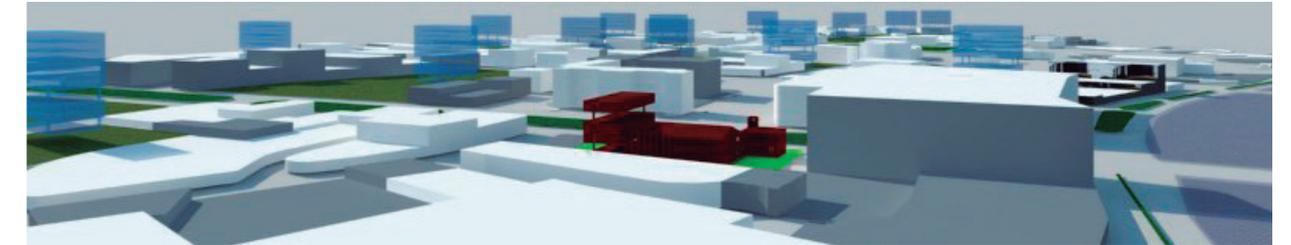
Análisis actual de la zona de intervención mediante las 7 v de la doctrina de los transportes y ocupación del territorio (Le Corbusier)



Análisis actual de la zona de intervención mediante las 7 v de la doctrina de los transportes y ocupación del territorio (Le Corbusier)



IMPLANTACIÓN DE TORRES



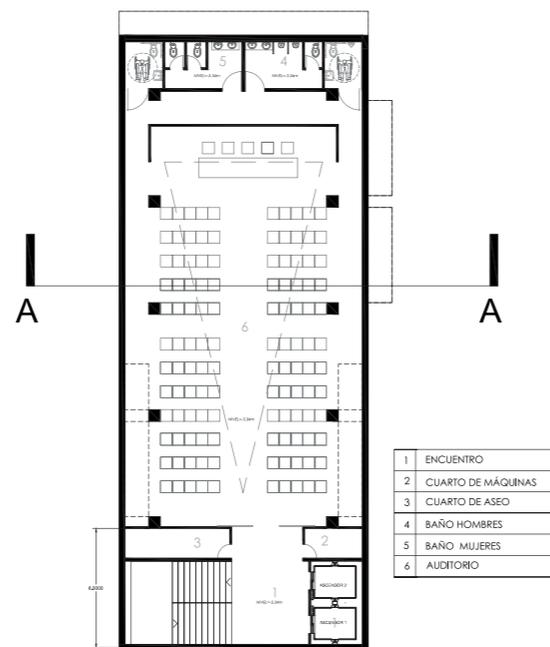
█ EDIFICIO TADEO TORRES
█ TORRES IMPLANTADAS

LA PROPUESTA RESPONDE AL ANÁLISIS DE DENSIFICACIÓN POR LO CUAL SE PLANTEA UN BLOQUE DE EQUIPAMIENTO MULTIUSO

PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

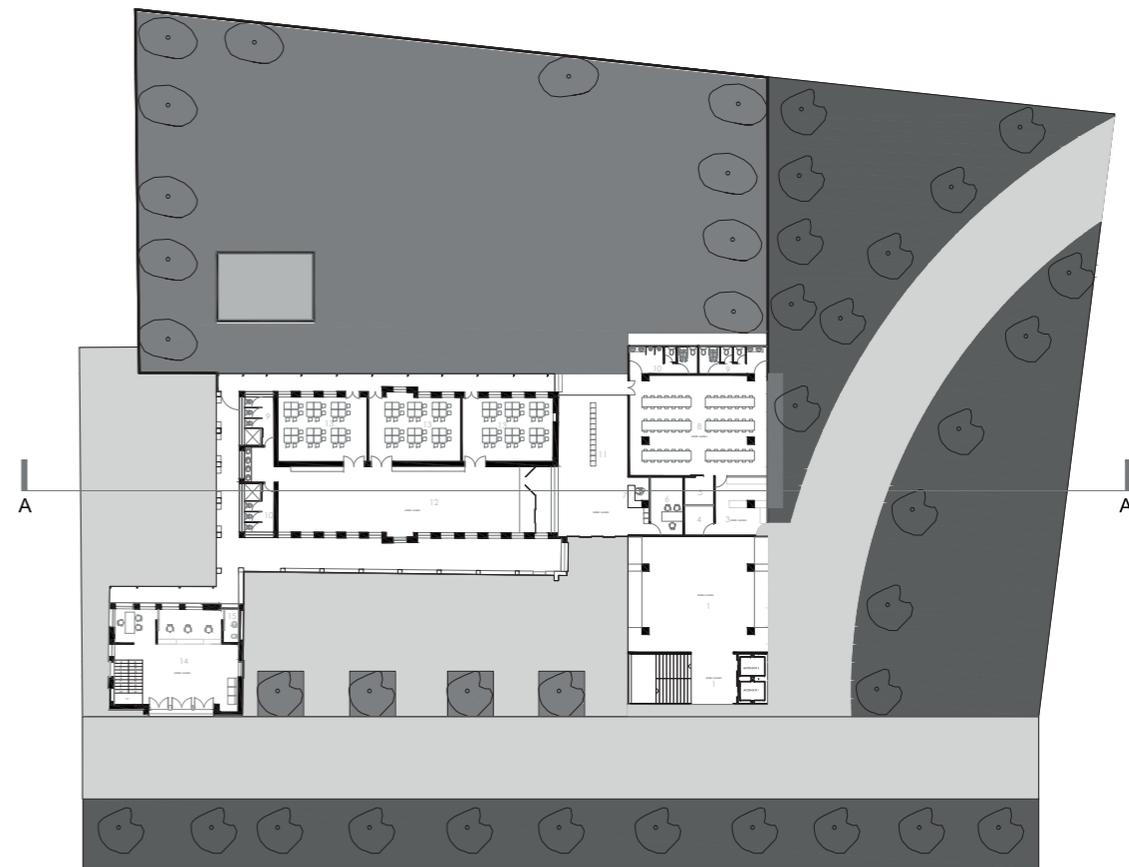


A MAYOR DENSIDAD → MAYOR EQUIPAMIENTO



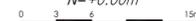
PLANTA SUBSUELO

N=-3.34m

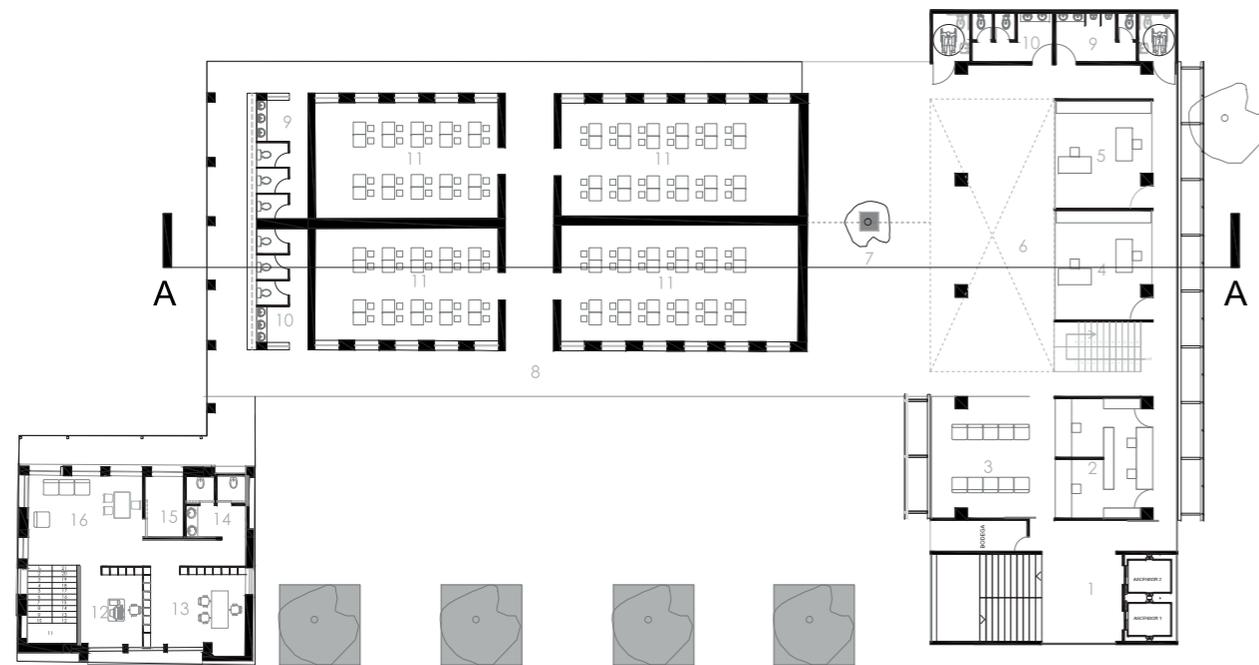


PLANTA BAJA

N=+0.00m



PLANTA GUARDERÍA



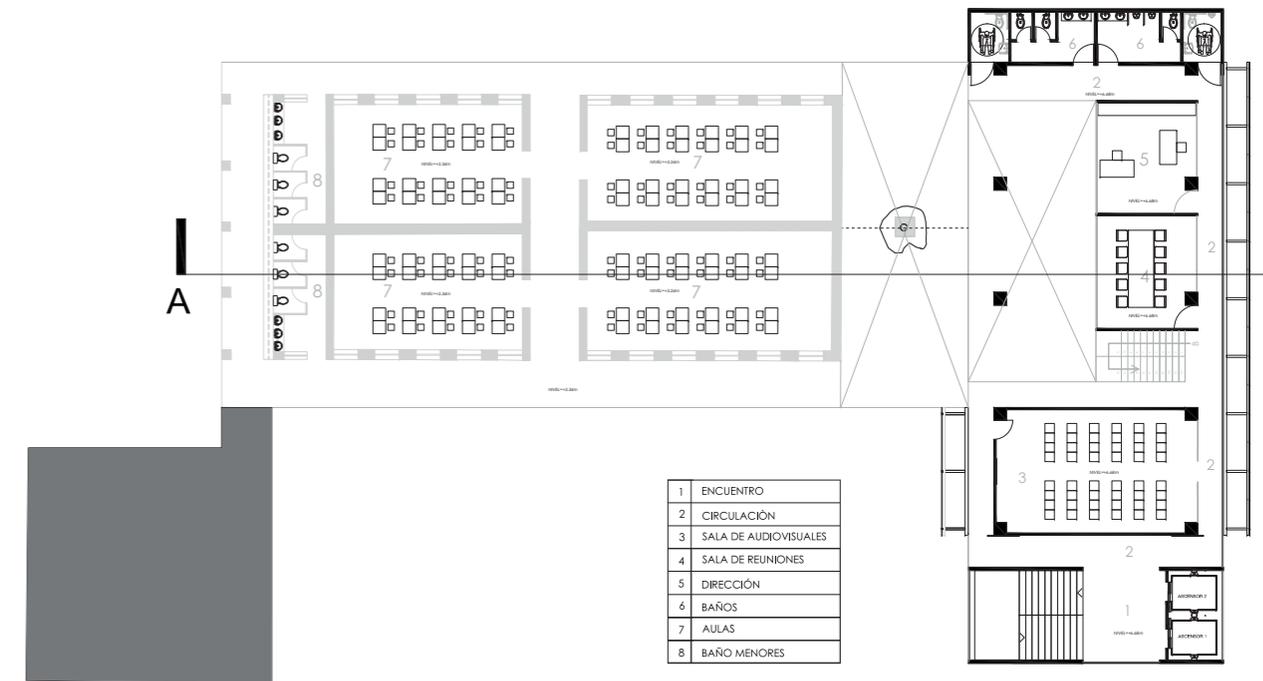
PLANTA GUARDERIA

N=+0.00m



1	ENCUENTRO	9	BAÑO
2	SECRETARÍA	10	BAÑO
3	ESPERA	11	AULA
4	PSICOLOGÍA	12	CONTABILIDAD
5	ENFERMERÍA	13	GERENCIA
6	TERRAZA	14	BAÑO
7	PATIO	15	BODEGA
8	PASILLO	16	SECRETARÍA

PLANTA JARDÍN DE NIÑOS



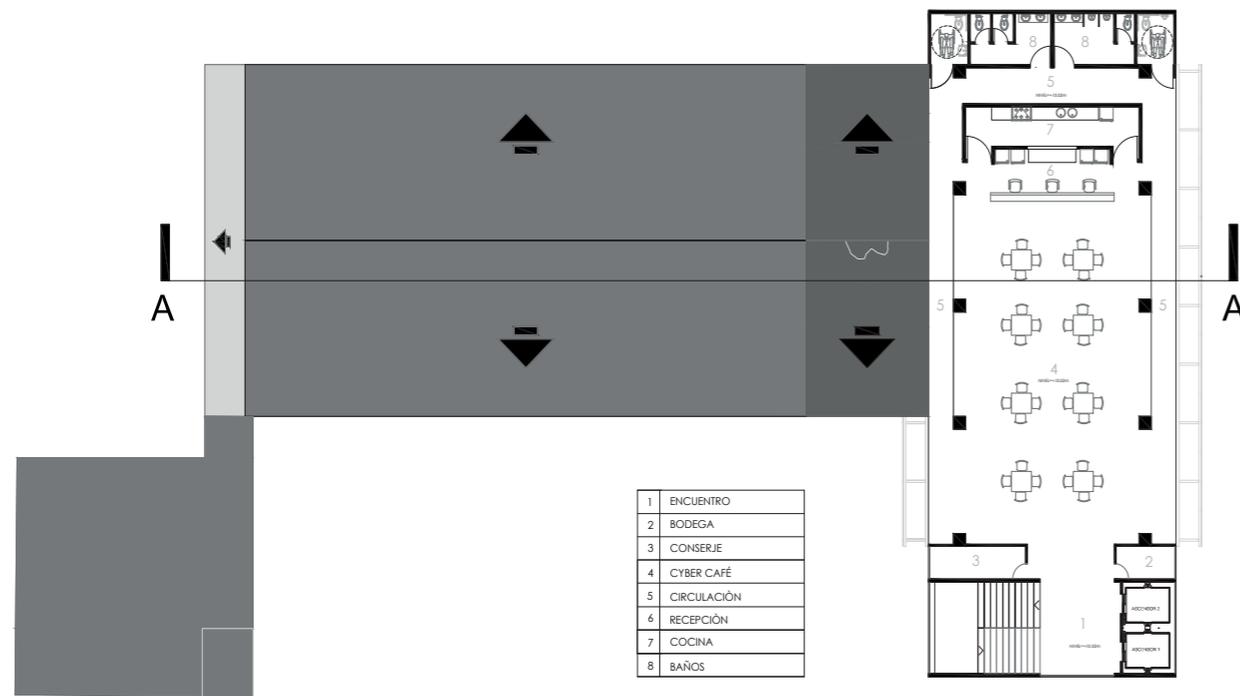
PLANTA JARDIN DE NIÑOS

N=+6.68m



1	ENCUENTRO
2	CIRCULACIÓN
3	SALA DE AUDIOVISUALES
4	SALA DE REUNIONES
5	DIRECCIÓN
6	BAÑOS
7	AULAS
8	BAÑO MENORES

PLANTA CYBER CAFÉ

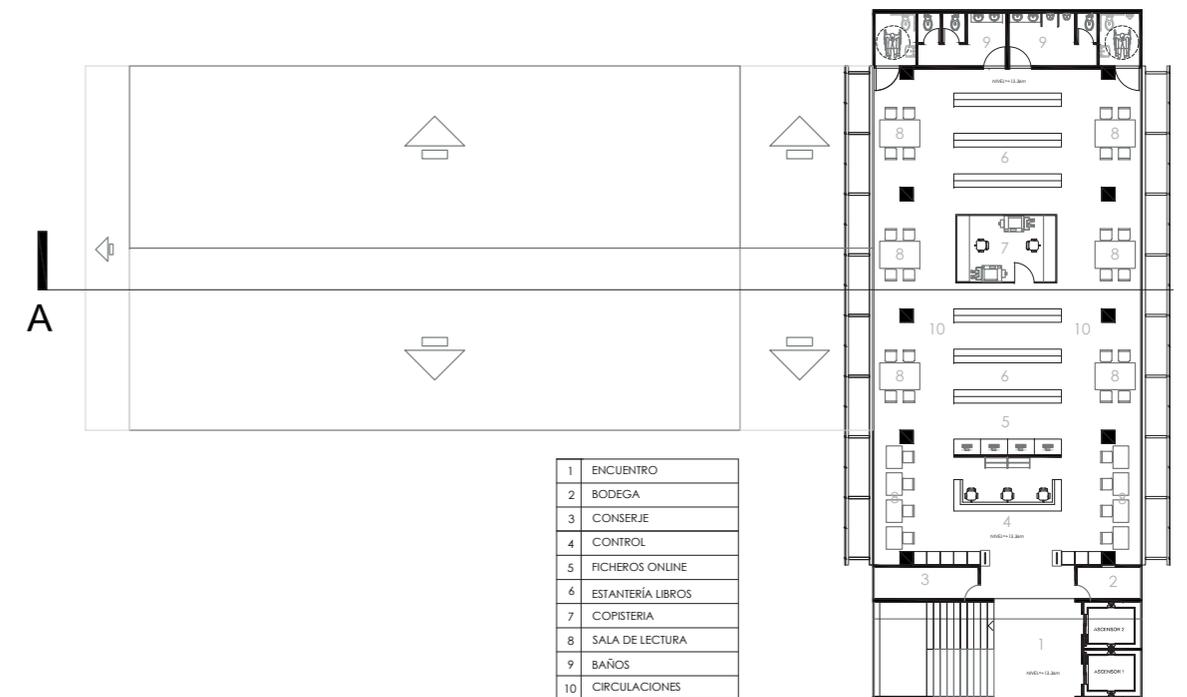


PLANTA CYBER-CAFE

N=+10.02m



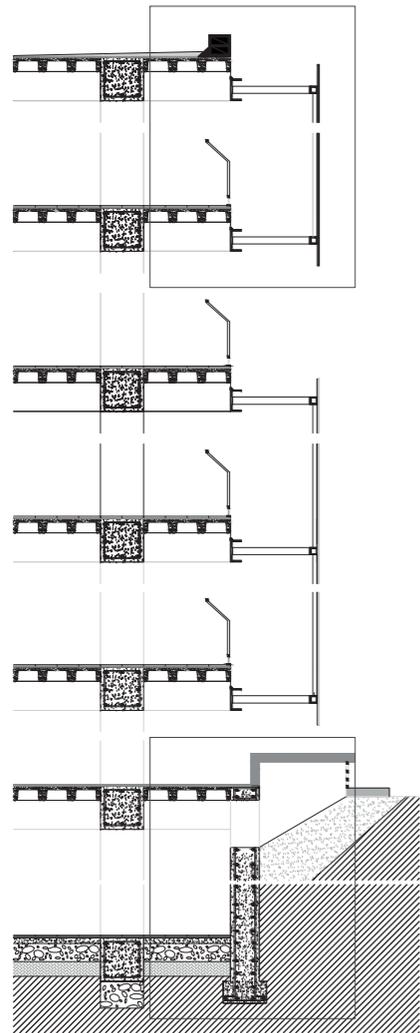
PLANTA BIBLIOTECA



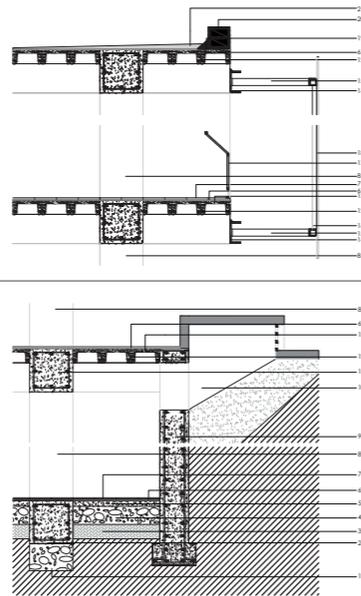
PLANTA BIBLIOTECA

N=+13.36m



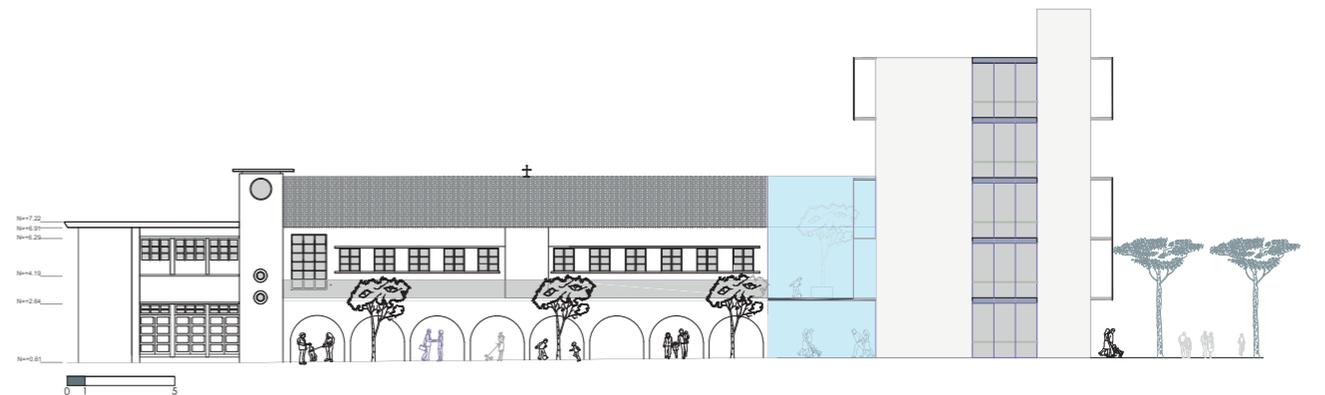
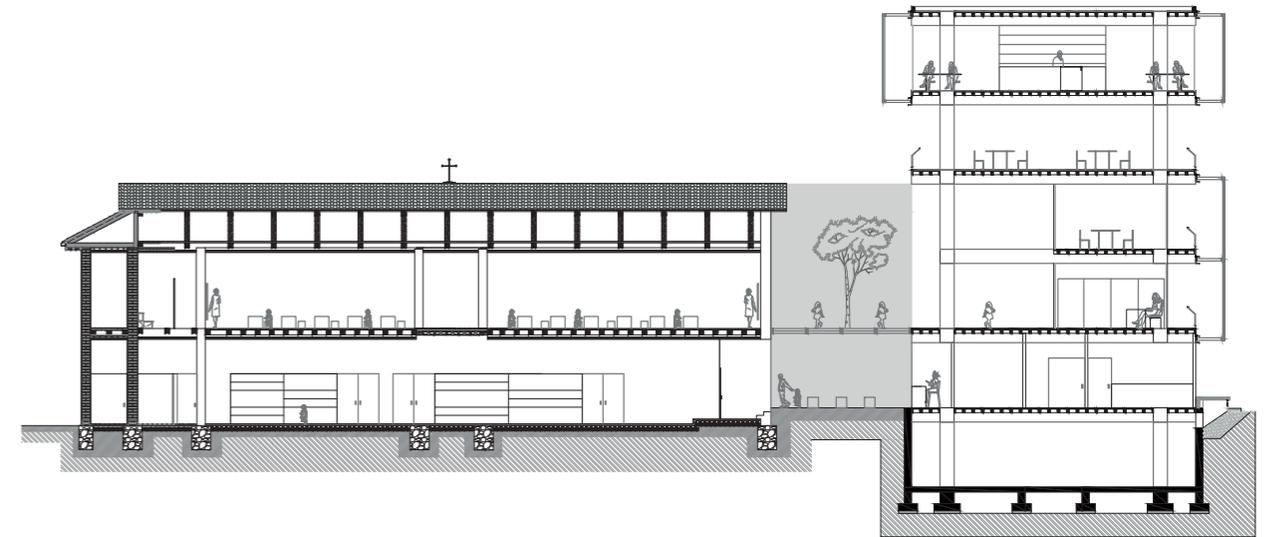


Sección Constructiva

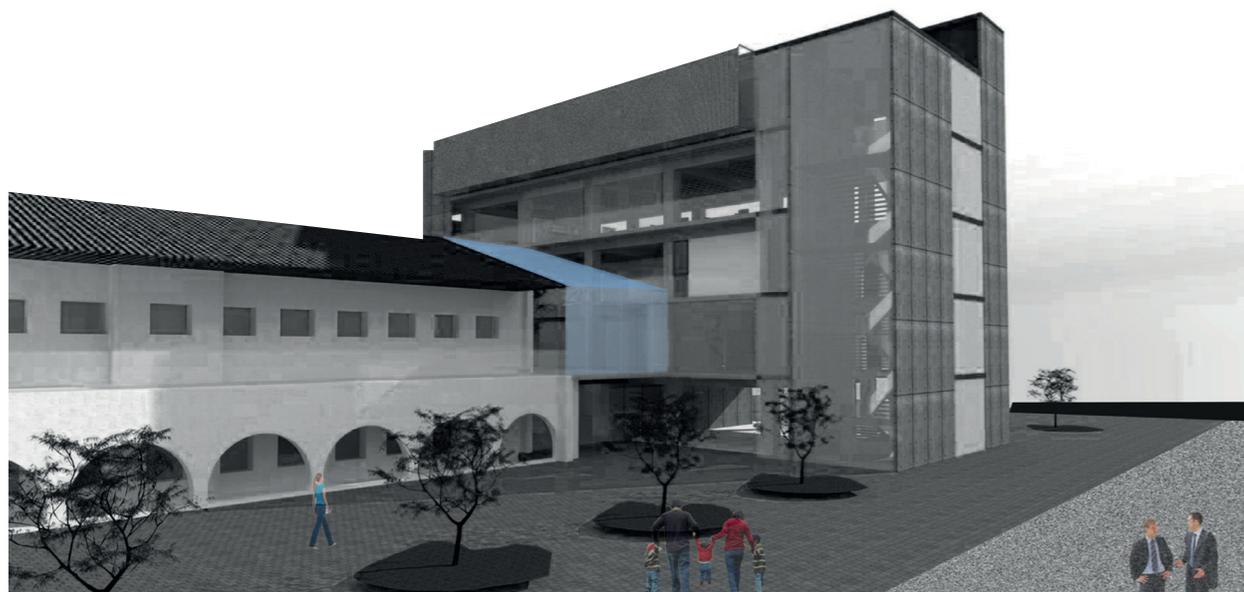


1	Cimiento de hormigón ciclópeo
2	Cadena de amarre
3	Mejoramiento de suelo
4	Capa de piedra de 25 cm
5	Capa de hormigón de 8 cm
6	Contrapiso de 3 cm
7	Piso de parquet
8	Columna de 60 cm x 60 cm
9	Muro de hormigón de 40 cm
10	Ducto de ventilación
11	Viga de 60 cm x 60 cm
12	Losa con casetones de 40 cm
13	Malla de retracción
14	Perfil tipo C de 30 cm x 15 cm
15	Perfil cuadrado de 10 cm x 10 cm
16	Perfil tipo C de 10 cm x 5 cm
17	Pasamano de vidrio templado
18	Envolvente malla microperforada
19	Lamina impermeabilizante
20	Borde losa manpostera de ladrillo
21	Mortero de pendiente

PROPUESTA DE INTERVENCIÓN TADEO TORRES



PROPUESTA DE INTERVENCIÓN TADEO TORRES



El jurado quiere felicitar a los premiados y mencionados con sus propuestas, asimismo agradecer la organización de este concurso internacional.

El presente concurso otorga los siguientes premios:

PRIMER PREMIO: \$ 3000 (tres mil dólares) y publicación en la revista y web del concurso.

SEGUNDO PREMIO: \$ 2000 (dos mil dólares) y publicación en la revista y web del concurso.

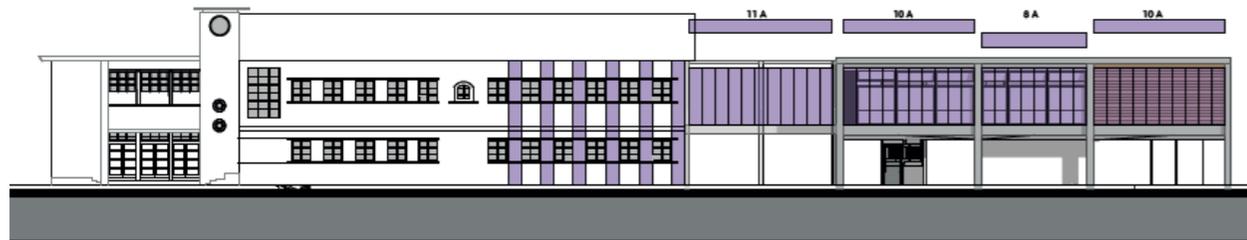
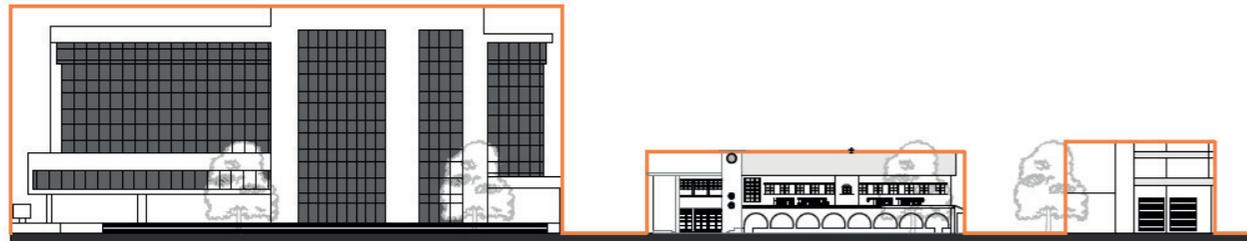
TERCER PREMIO: \$ 1000 (un mil dólares) y publicación en la revista y web del concurso.

MENCIONES: Publicación en la revista y web del concurso. Se otorgarán hasta 3 menciones honoríficas. A todas las propuestas ganadoras se les hará llegar un documento que certifique su triunfo de parte del Evento y la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca.

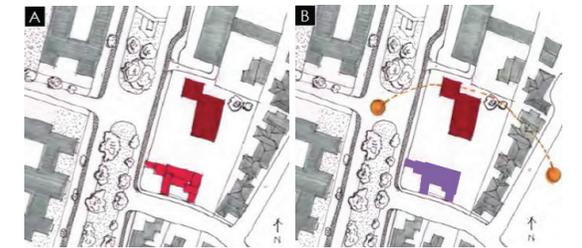
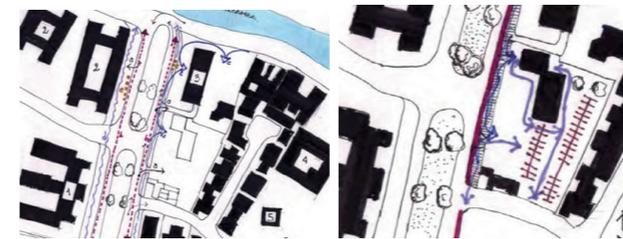
MENCIÓN 1

MUSEO INTERACTIVO DE CIENCIAS - TADEO TORRES

ANÁLISIS TADEO TORRES - TRAMO ACTUAL



ANÁLISIS DEL LOTE - MOVIMIENTO URBANO



DETERMINANTES.

A. FÍSICAS. La principal determinante física, que incide directamente en cualquier planteamiento arquitectónico, es el actual Tadeo Torres; una edificación de alto valor histórico, de 2 pisos, con una estructura de muro portante que consta de 2 bloques unidos por un puente; así como las casas localizadas en la esquina del predio.

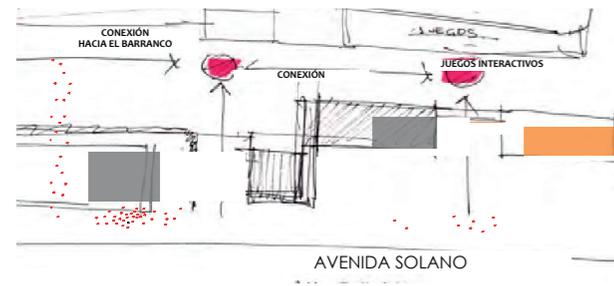
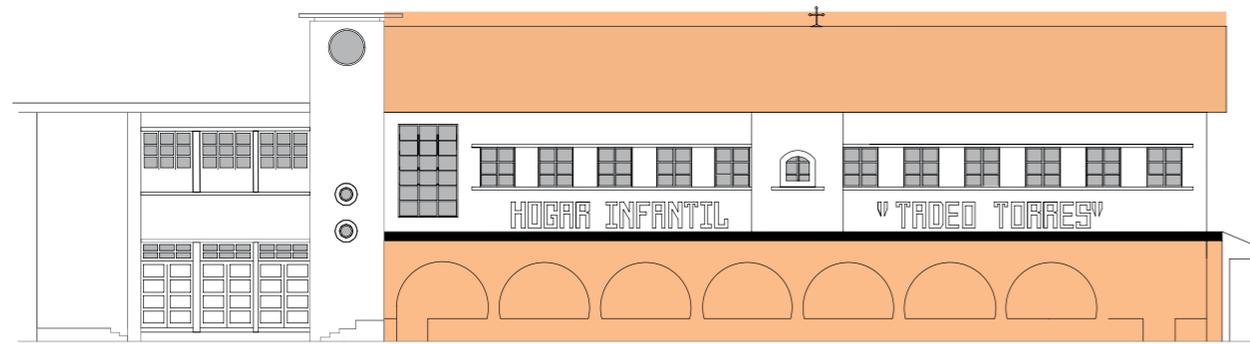
B. ORIENTACIÓN.

En su composición regular, el lote por los lados de mayor longitud tiene una orientación este- oeste, esto quiere decir sol naciente y sol poniente.

C. VISUALES.

Desde el lote son vistas de 180°, siendo las predominantes hacia los cerros de Turí, hacia El Barranco y hacia el actual edificio del Benigno Malo.

ANÁLISIS TADEO TORRES - TRAMO ACTUAL



TRAMO PROPUESTO



- D.** Reducir la altura del Banco del Pichincha para rescatar las visualidades del cordón montañoso de Turi.
- E.** Eliminar la cubierta de los arcos debido a que son elementos extraños para la arquitectura de la época.
- OBJETIVOS**
- G.** Arquitectónico, obtener una solución arquitectónica que sea cohe-

- rente con el programa establecido.
- H.** Urbano, ampliar el espacio urbano sobre la Av. Solano generando una plaza para buscar un aislamiento con el alto tráfico que soporta.
- F.** Plantear un espacio modular que unifique todo el proyecto tanto arquitectónico como urbano.



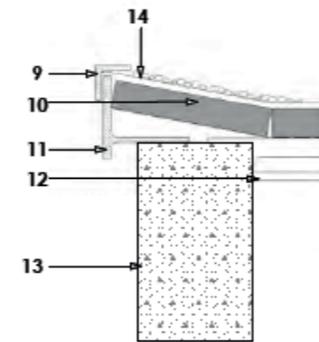
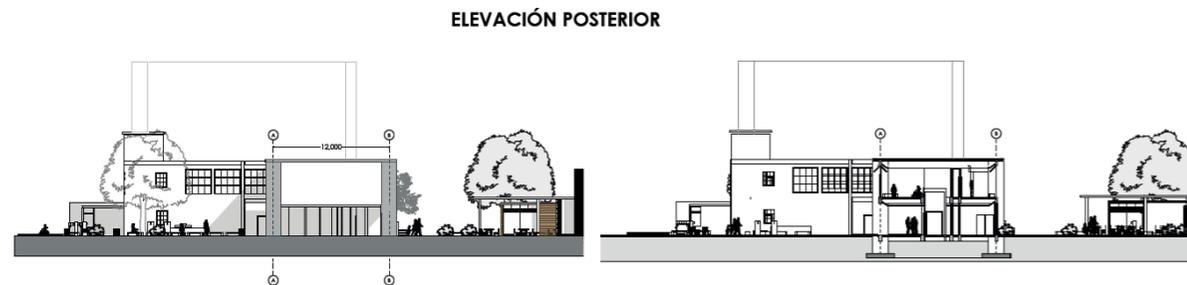
PLANTA BAJA



PLANTA ALTA
SIMBOLOGÍA:

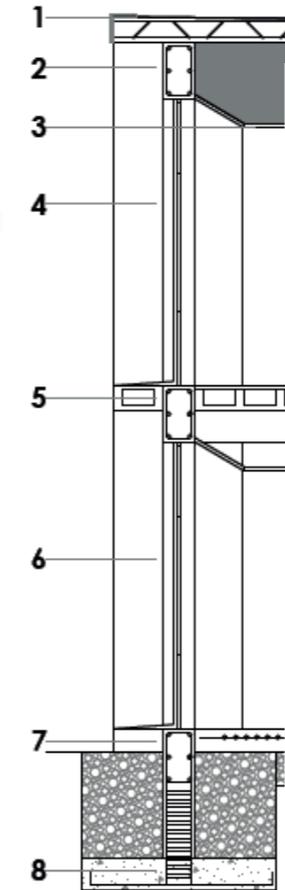
- | | |
|--|------------------------------|
| 1. Vestíbulo | 10. Baños |
| 2. Oficina Información | 11. Bodega |
| 3. Secretaría | 12. Ductos |
| 4. Bodega | 13. Guardiana |
| 5. Pasillo | 14. Bodega |
| 6. Sala de Juegos Interactivos_Física | 15. Oficina |
| 7. Sala de Juegos Interactivos Ciencia y Tecnología. | 16. Sala de uso Múltiple |
| 8. Cafetería | 17. Oficinas Administración. |
| 9. Juegos al Aire Libre | 19. Sala audiovisual |
| | 20. Auditorio Museo |
| | 21. Sala de Controles |





SIMBOLOGÍA:

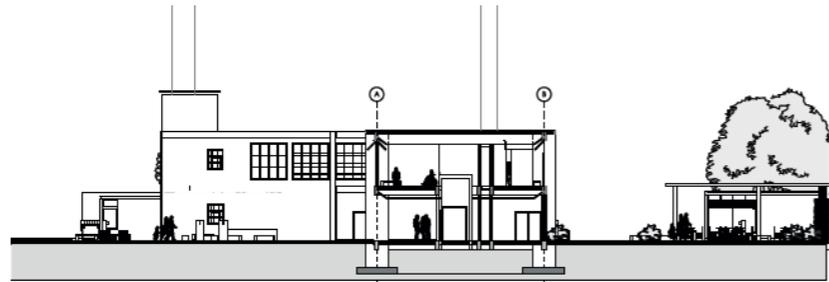
1. GOTERÓN
2. VIGA HORMIGÓN ARMADO (30X60 cm)
3. CIELO RASO
4. PANEL DE MADERA
5. VIGA DE ENTREPISO (30X60 cm.)
6. DIAFRAGMA Ho. ARMADO (40X160 cm.)
7. LOSA CONTRAPISO Ho. ARMADO.
8. ZAPATA HORMIGÓN ARMADO
9. PERFIL L 3X10X3 cm.
10. PERFIL C 30X5X5 cm.
11. LOSA COLABORANTE PENDIENTE 2%
12. CIELO RASO
13. VIGA HO. ARMADO
14. GRAVILLA



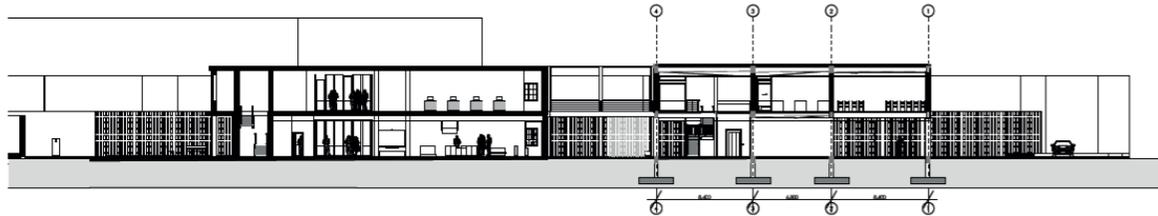
ELEVACIÓN LATERAL IZQUIERDA



ELEVACIÓN LATERAL DERECHA



CORTE A-A



CORTE B-B



EMPLAZAMIENTO

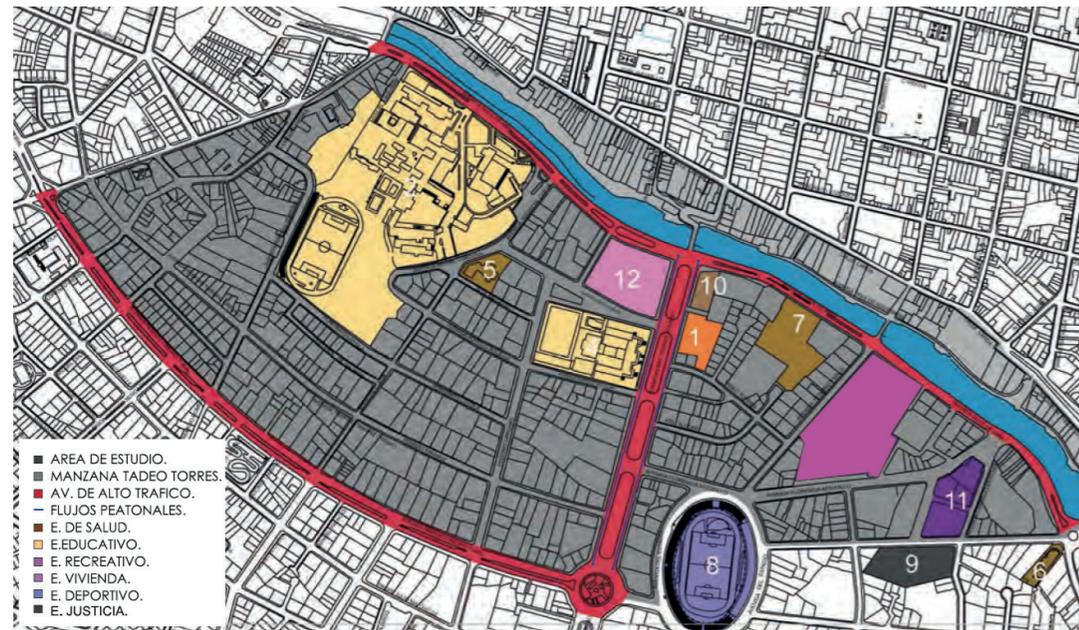


ANÁLISIS URBANO, DETERMINANTES.

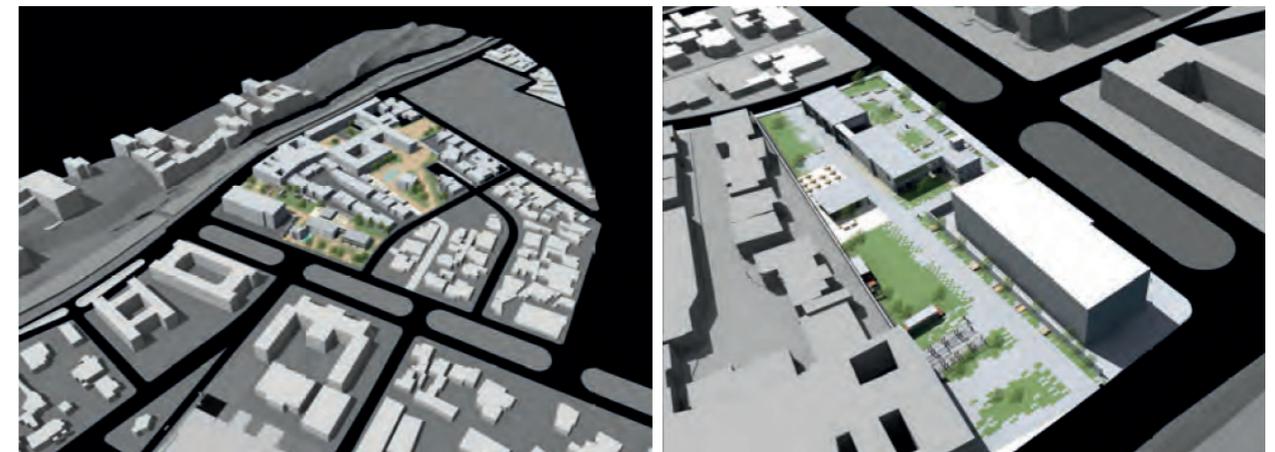
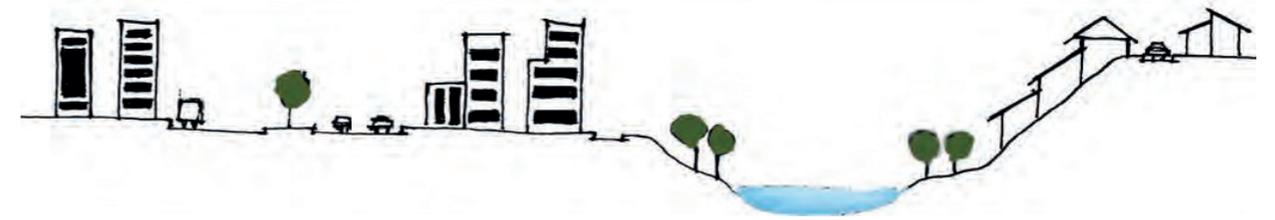
A. MOVIMIENTO URBANO La zona de estudio soporta gran tráfico vehicular ya que se encuentra rodeada por importantes avenidas que unen la ciudad en este - oeste como son la 12 de Abril y la Remigio Crespo y de norte a sur con la Solano y Loja; además, de la existencia de diversos equipamientos que hacen que el uso de vehículo sea mayor. En cuanto a los peatones podemos decir que existen marcados flujos, uno de ellos son los que unen la terraza alta con la baja de la ciudad, así como también un flujo que es paralelo al río Tomebamba.

B. SILUETA URBANA El área de estudio se encuentra dividida en dos terrazas por el río Tomebamba, una terraza alta donde se encuentra el Cuenca antiguo, de pequeñas casas y estrechas calles y en su terraza baja el nuevo Cuenca de edificios en altura y grandes avenidas.

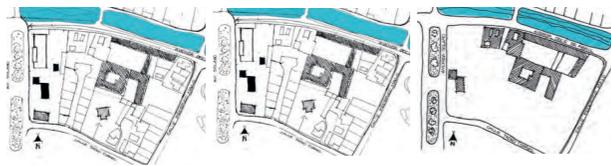
C. EVOLUCIÓN La manzana del Tadeo Torres es una manzana que se originó con una vocación de servicio hacia la ciudad pero, con el pasar de los años, ha ido mutando hasta ser hoy una manzana que acoge usos de vivienda, comercio y de salud.



ANÁLISIS DE LA MANZANA



ANÁLISIS DE LA MANZANA



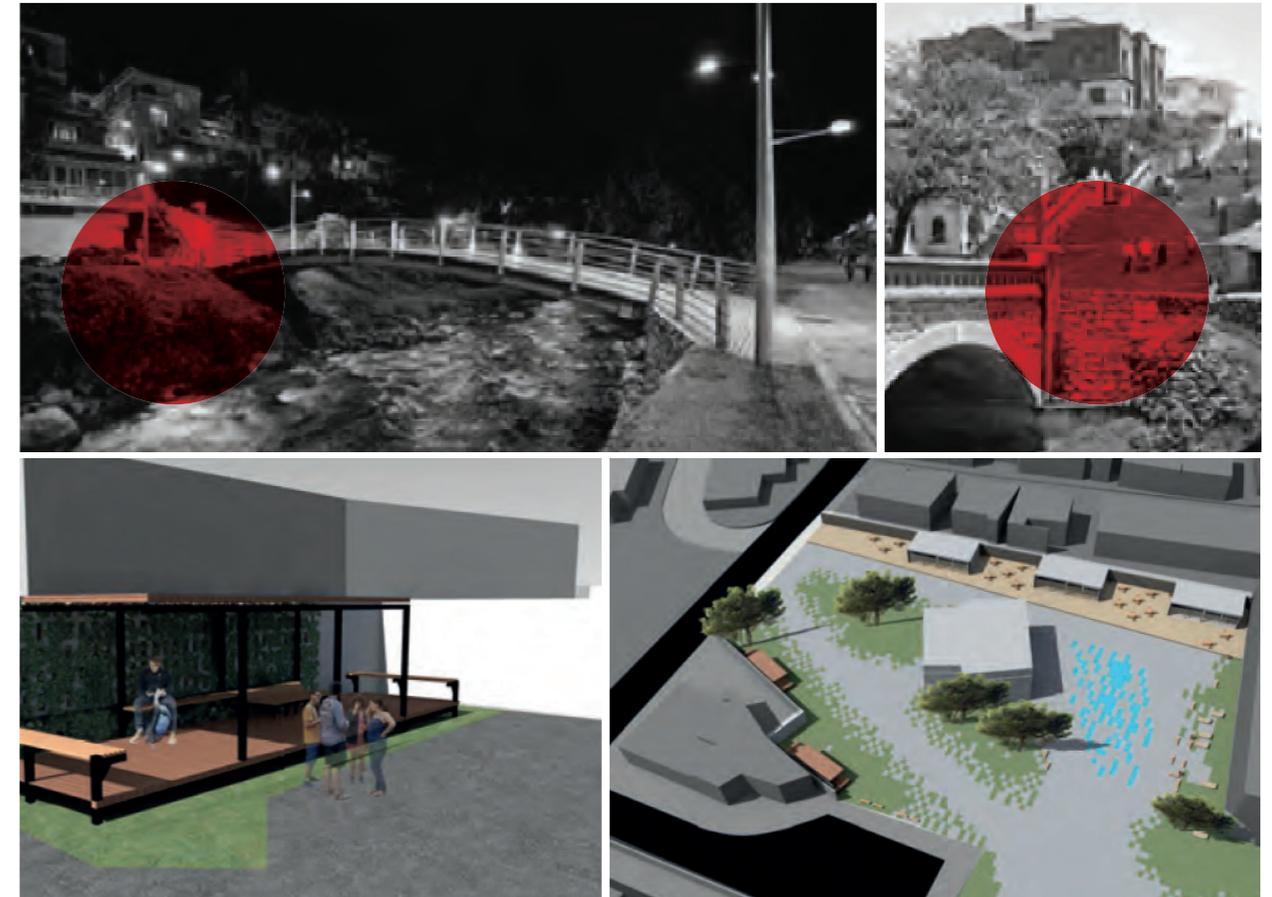
D. VALOR HISTÓRICO.

Dentro de la manzana del Tadeo Torres y en un área de influencia de 100 metros existen edificaciones de valor que deben ser conservadas: son el edificio San Vicente de Paul, Hospital Militar, el Benigno Malo y el Barranco.

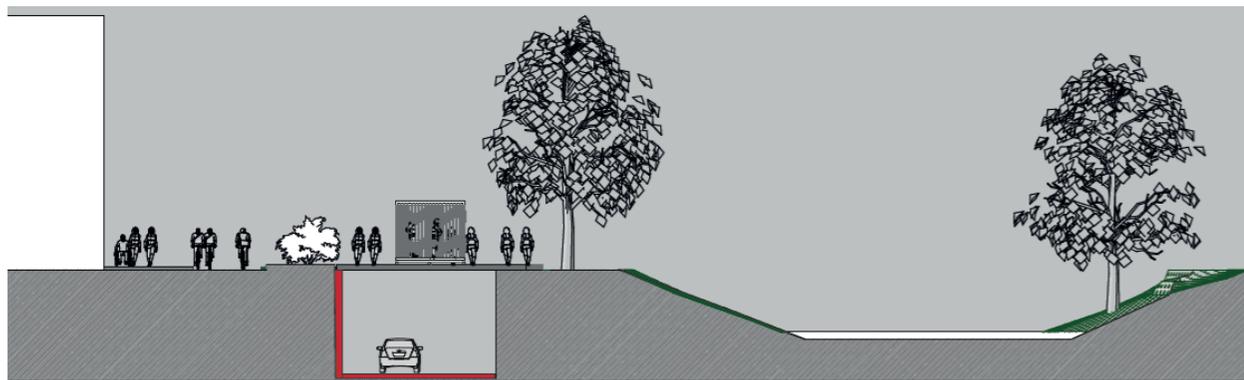


E. SILUETA PAISAJÍSTICA.

en el área de estudio encontramos un paisaje natural como es el río Tomebamba el que es bien complementado por un paisaje urbano como es el Barranco. También podemos destacar el cordón montañoso de Turi que está siendo afectada por la altura de las edificaciones



PROPUESTA



Generar un paso subterráneo en la Av. 12 de Abril y una red de ciclovia que permita disminuir el tráfico vehicular de la zona.

A. URBANO

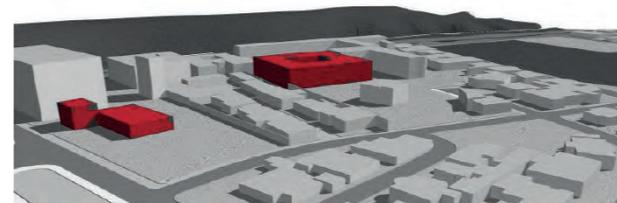
Brindarle a la ciudad de espacios para el “disfrute y aprendizaje” a través de un conjunto de museos interactivos que estén conectados por medio de recorridos, los mismos que finalicen en un espacio público.

B. CORAZÓN DE MANZANA.

Rescatar el corazón de manzana generando usos complementarios que estén interconectados. Además rescatar las visuales desde el Tadeo Torres hacia Turi.



6





MENCIÓN 2

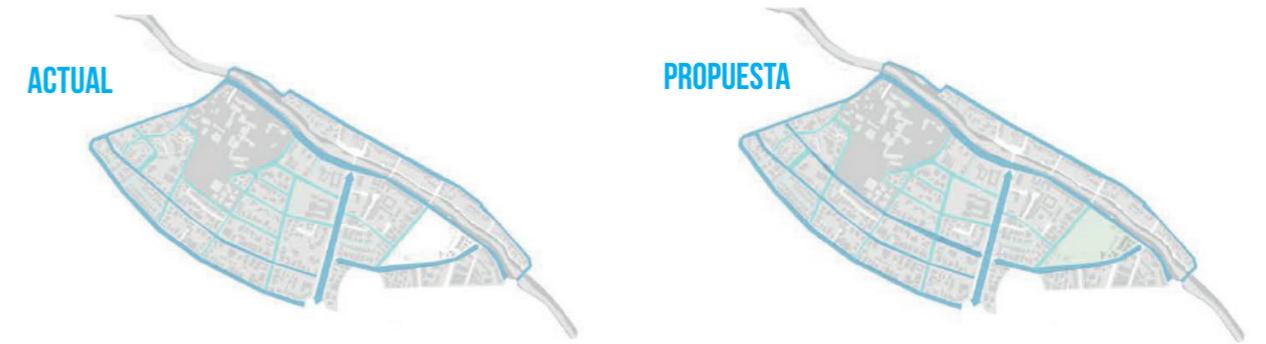
EL EJIDO SENDAS, HITOS Y BORDES

La propuesta consiste en recuperar la trama urbana proyectada por el arquitecto Gatto Sobral en el año 1947, definiendo un sistema urbano integral. Esto se encuentra en sintonía con el recurso teórico planteado por Kevin Lynch, el cual define los conceptos de sendas, hitos y bordes.

Se busca analizar, mantener y reestructurar las condiciones establecidas actualmente, en donde encontramos zonas fácilmente identificables, con características comunes, logrando así definir la creación de barrios, los mismos que tendrán una gran concentración de actividades, tanto en el día como en la noche.

En la zona de intervención se trazan nuevas sendas y bordes, respetando los ya existentes y dirigiendo visuales hacia hitos de gran jerarquía, mejorando la legibilidad del espacio.

Los usos de las edificaciones están establecidos por una nueva normativa, que permite mayor densificación en la zona, y uso público de los retiros de forma que se agrupen las actividades tanto culturales, comerciales y de vivienda, optimizando los servicios básicos para el sector y la ciudad.



En la CONEXIÓN vial se propone la continuidad de la trama urbana.

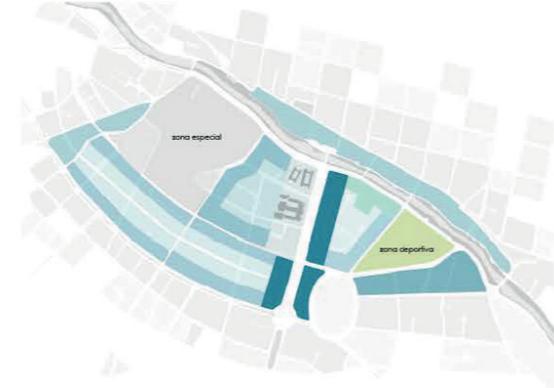


Se densifica los barrios creados dentro del área de estudio, mostrando en el mapa de LLENOS y VACÍOS.

ESQUEMA URBANO



Se crean **PUNTOS ANCLA** y se mantienen los existentes permitiendo mayor legibilidad urbana.

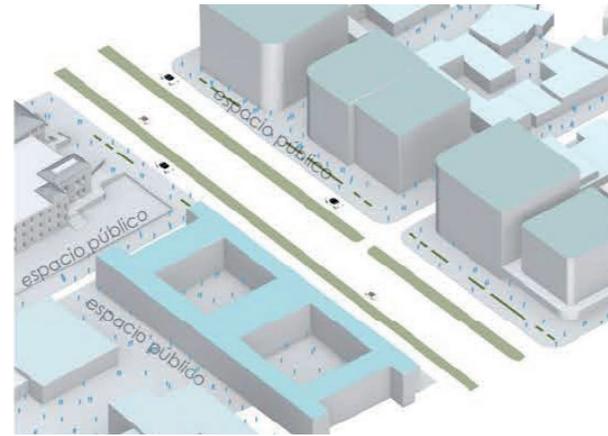


Se distinguen **USOS DE BARRIOS** permitiendo tener un orden en las funciones.



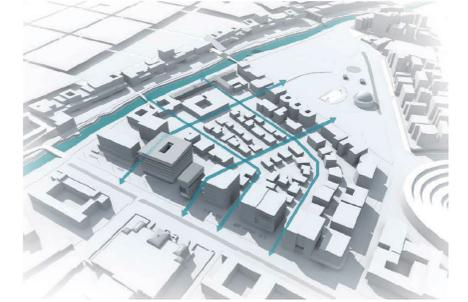
10 pisos 8 pisos 6 pisos 4 pisos 3 pisos 2 pisos

La nueva **NORMATIVA**, permite densificar, generar bordes e identificar barrios fácilmente.



EL USO DEL RETIRO es exclusivo para el espacio público, permitiendo generar varias actividades.

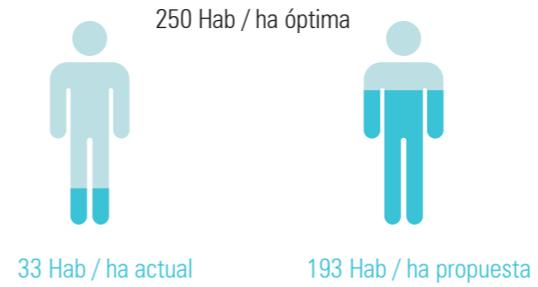
Usos en planta baja



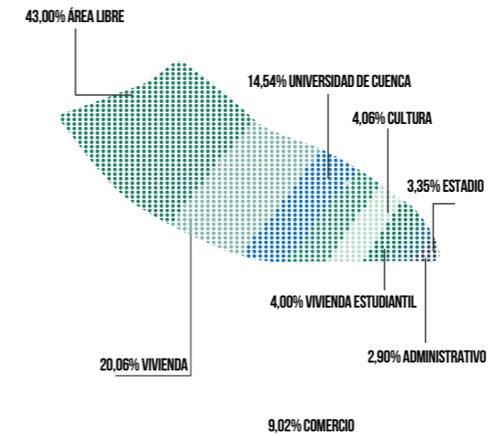
Conexiones



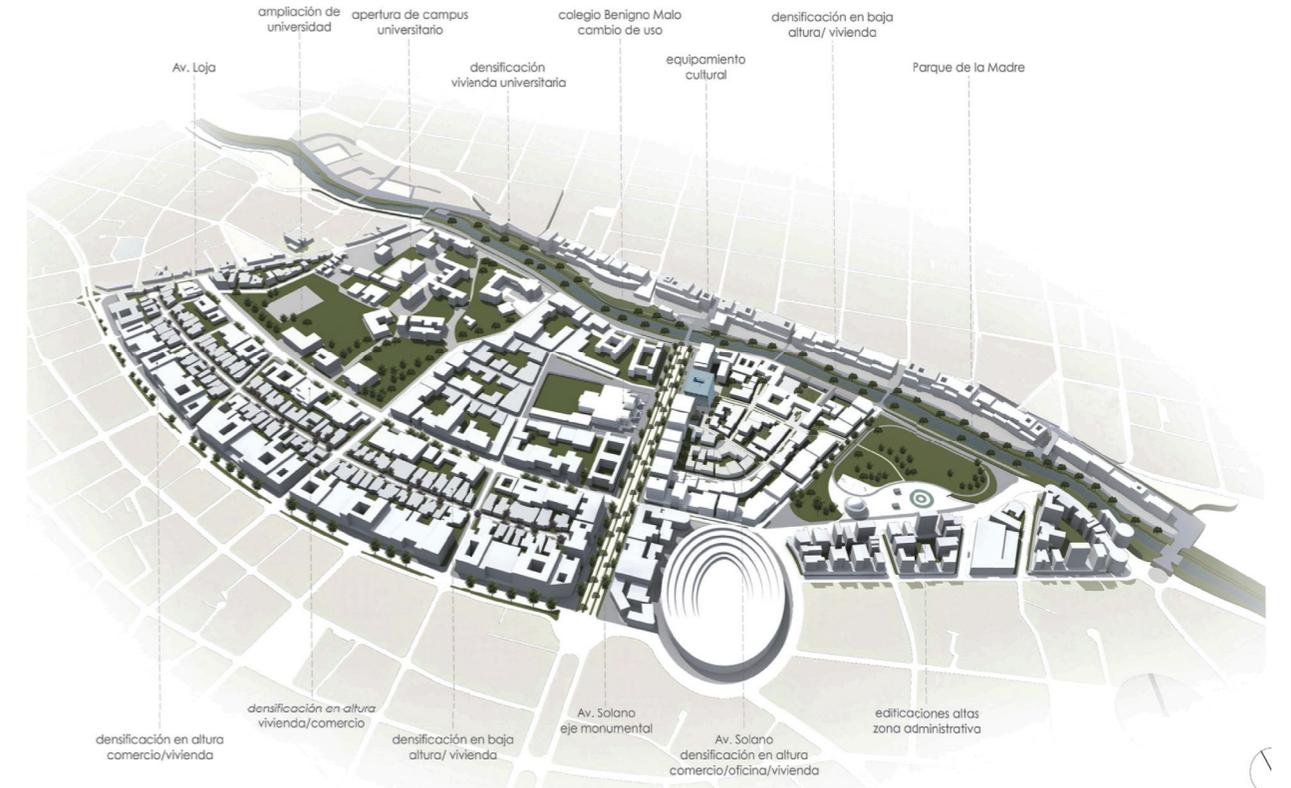
Flujos



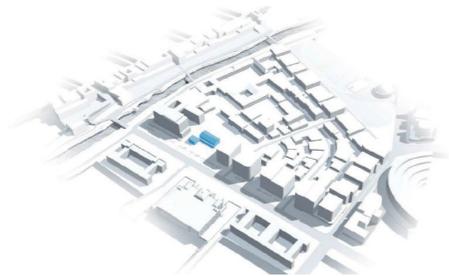
Densidad



USOS

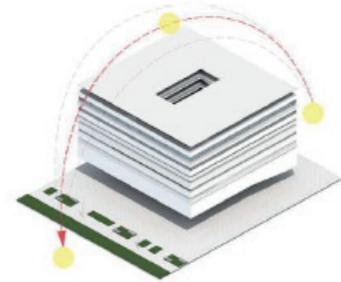


TADEO TORRES ACTUAL



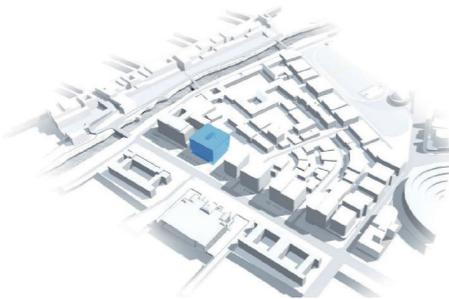
16.10%
1161.35m²
53.00m²

ocupación planta baja
áreas de servicio
espacio público



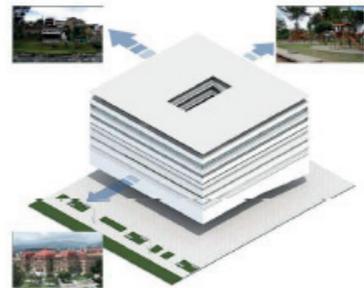
Soleamiento con
orientación este - oeste

TADEO TORRES PROPUESTA

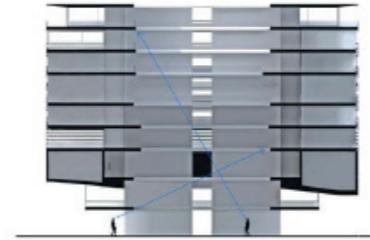


5.73%
9822.75m²
3731.28m²

ocupación planta baja
áreas de servicio
espacio público



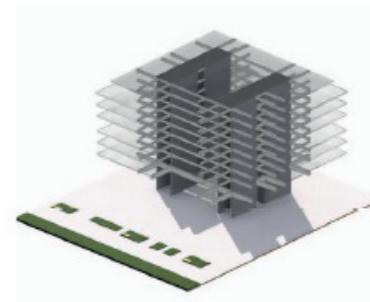
Conexiones visuales
dirigidas.



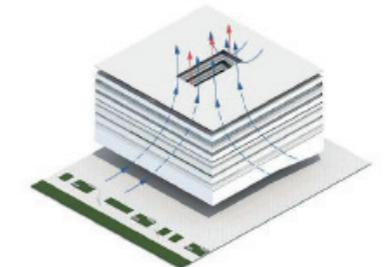
Conexión visual en el interior
del edificio.



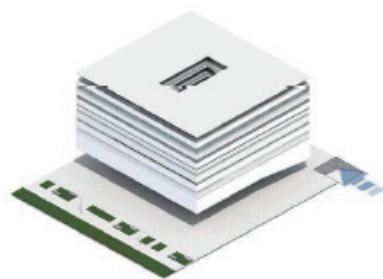
Acceso peatonal libre
desde av. Solano hacia
el edificio.



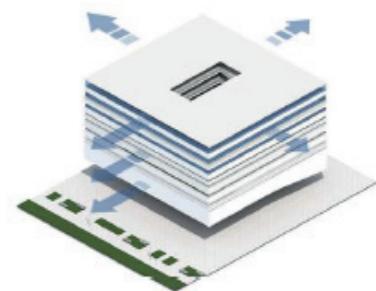
Esquema estructural
(diafragmas, muros,
ménsulas, vigas)



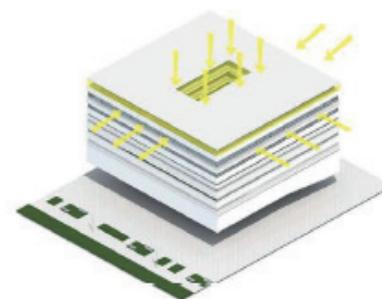
Captación de personas
hacia los diferentes
niveles del edificio.



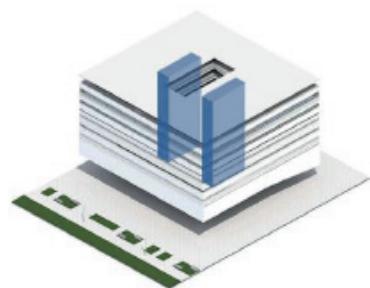
Ingreso vehicular al edificio (parte posterior).



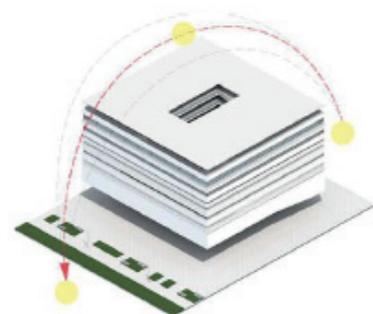
Vistas predominantes desde el edificio (360° de visuales)



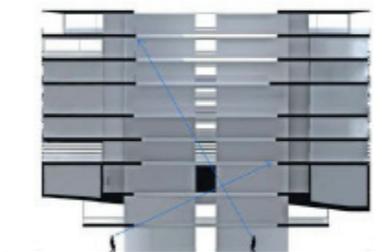
Filtración directa de la luz a espacios de reunión.



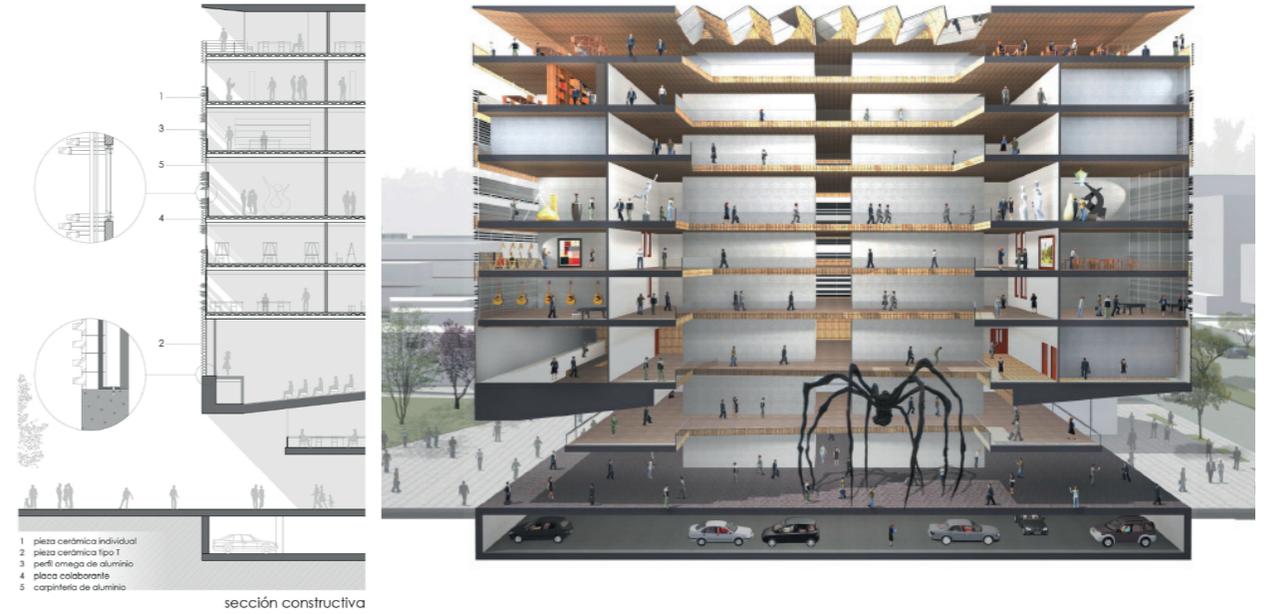
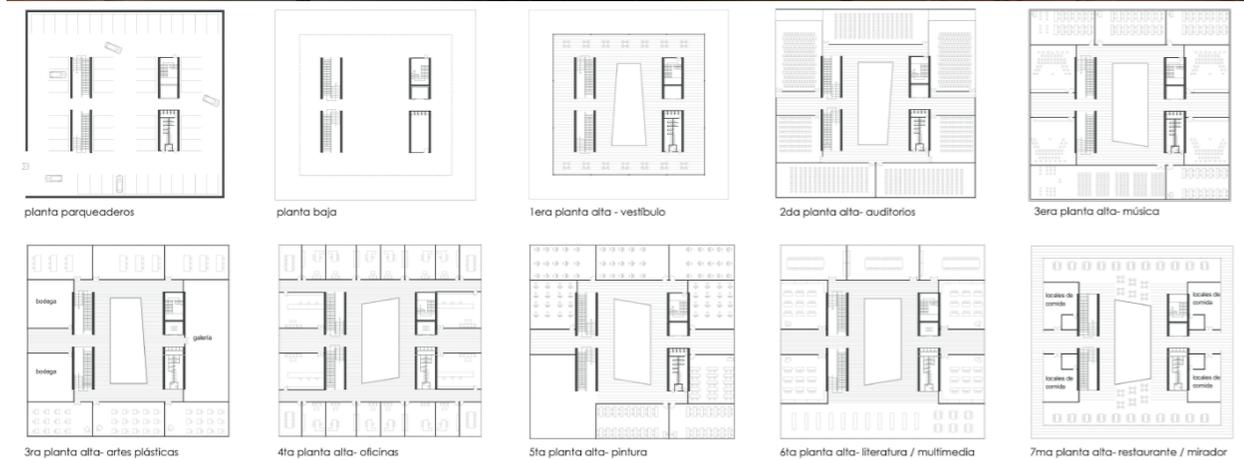
Circulaciones verticales (escaleras eléctricas, de emergencia, ascensores)



Soleamiento con orientación este - oeste



Conexión visual en el interior del edificio.



MENCIÓN 3

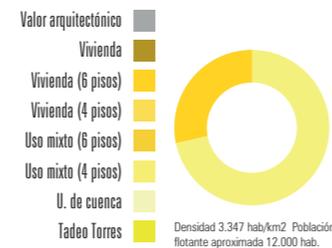
EL VACÍO COMO GENERADOR DE CIUDAD PROYECTO URBANO

Área verde existente

Para poder incrementar los índices de área verde, se propone abrir los espacios verdes semipúblicos. Además se propone extender el tratamiento de la avenida 12 de Abril, cerrando un carril para incrementar el espacio verde de la orilla del río Tomebamba.

Análisis de sitio Normativa actual

El 50% del área de influencia es vivienda, con una densidad poblacional debajo de la densidad promedio de la ciudad.



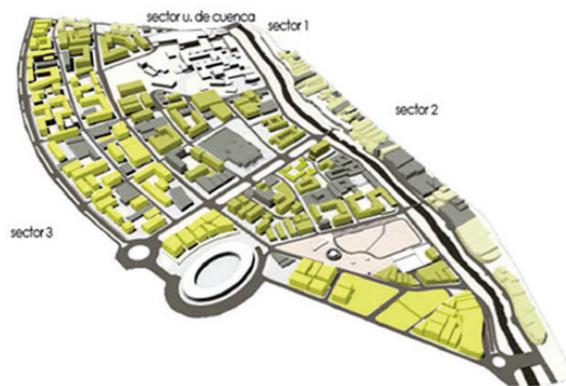
Flujos

La concurrencia al sector durante el día es elevada debido a las distintas actividades, generando congestión de flujos. Además, existen vías que no continúan la proyección radial de Gato Sobral, y cuyas interrupciones ocasionan puntos de conflicto.



DIAGRAMAS DE ESTRATEGIA URBANA

Crecimiento y densificación

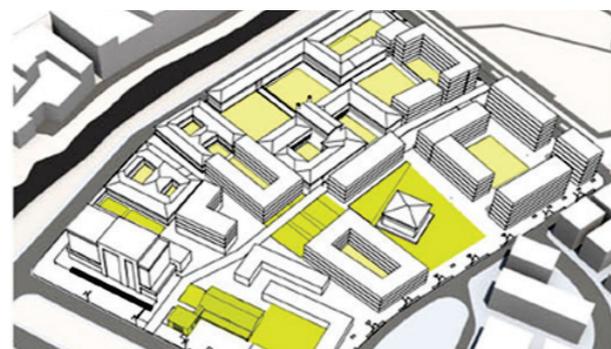


El modelo de densificación debe adaptarse a las preexistencias y la estrategia de conformación de la cuadra. Sugiere replicarse como modelo de gestión para toda la ciudad.

El crecimiento en altura se logra mediante una normativa que promueva la dotación de espacio público por parte de los promotores privados.

Se propone un modelo de gestión mediante el cual los habitantes de un sector participen activamente en el desarrollo de la ciudad para evitar la saturación de usos que incomoden a la vivienda generando manzanas mixtas y equilibradas.

Cantidad óptima de espacio público 30%



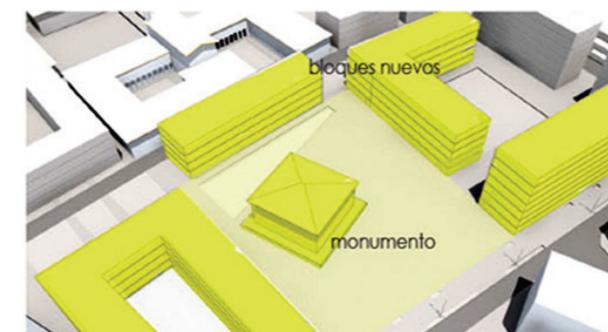
Una relación del 25% al 30% entre el área de espacios públicos y la superficie construida permite generar espacios de distinta escala que sirven a las edificaciones y se conectan entre sí.

Normativa propuesta

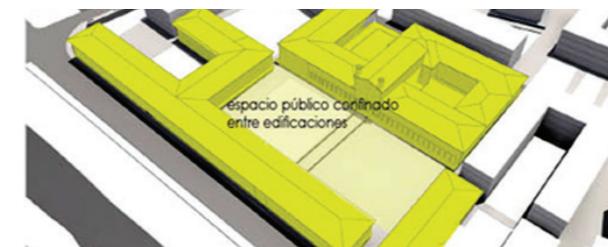
sector	usos	uso predominante	altura
Sector 1	vivienda, comercial artesanal	vivienda (80%)	restricción de tipología arquitectónica
Sector 2	mixto	vivienda (80%)	6 pisos
Sector 3	mixto	vivienda (80%)	8 pisos si cede 20% para espacio público 6 pisos 8 pisos si cede 15% para espacio público 10 pisos si cede 30% para espacio público
Sector U. De Cuenca			
Valor arquitectónico			

Conformación tipológica

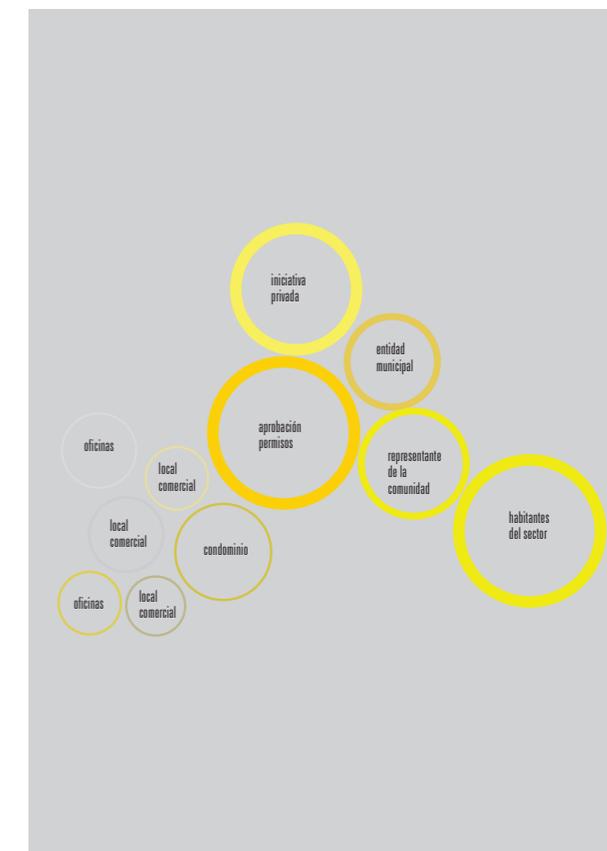
Relación entre volúmenes existentes y volúmenes nuevos para generar nuevos espacios.

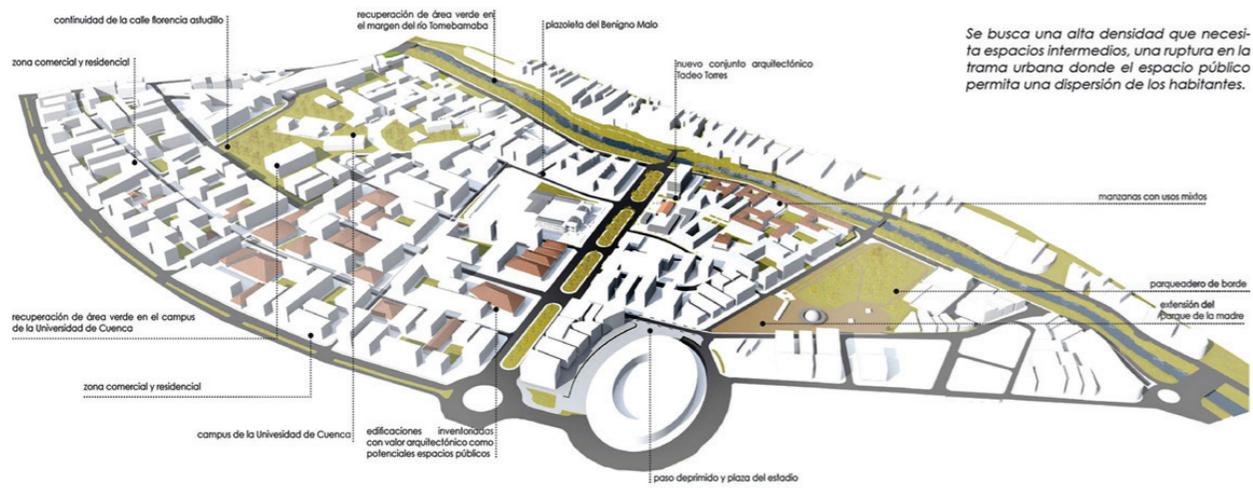


Si una edificación se encuentra aislada los volúmenes propuestos deben colocarse de manera que actúen como límites y conformen nuevos espacios públicos.

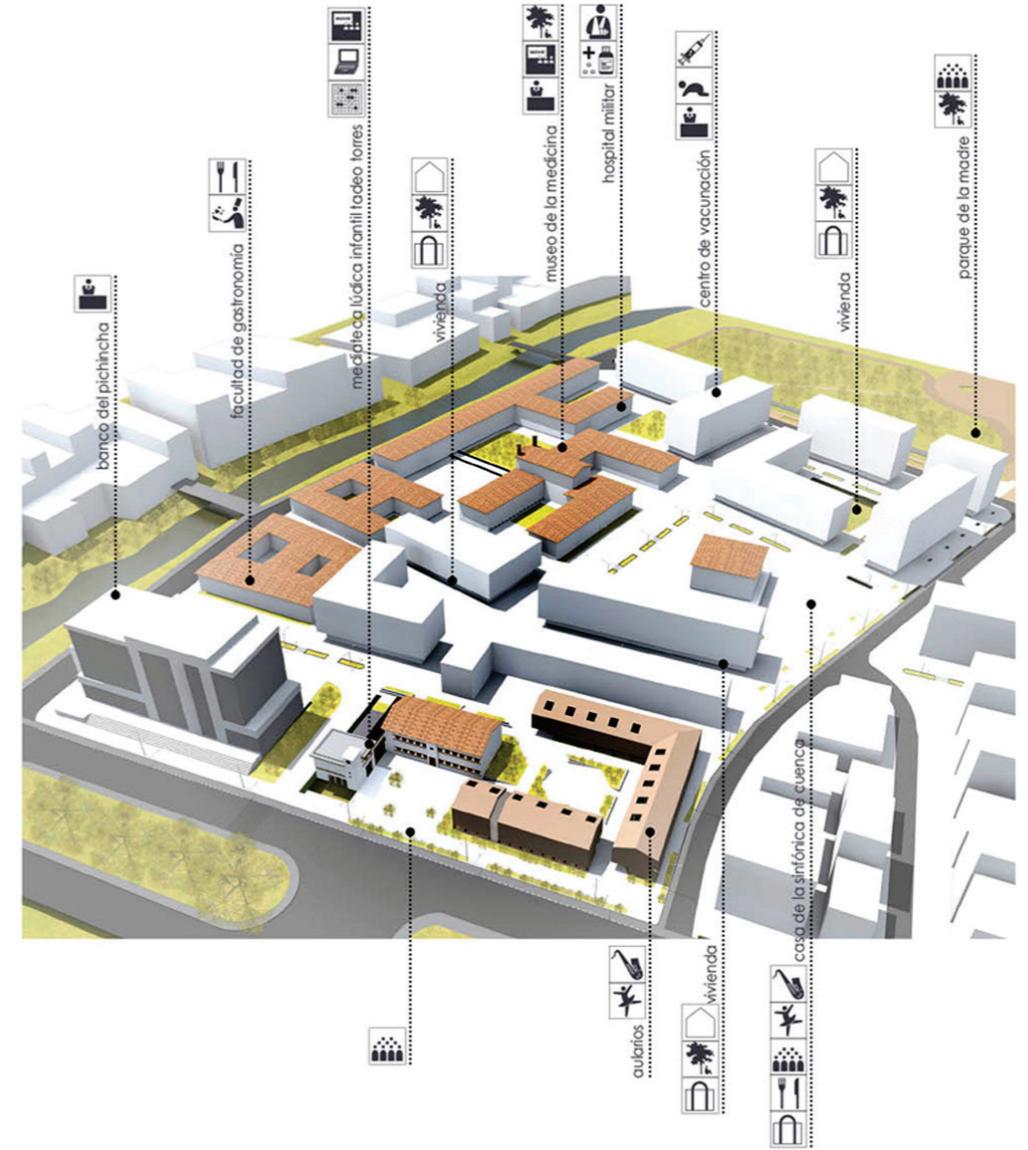


Se considera como monumentos a las edificaciones inventariadas con valor arquitectónico, los bloques nuevos se relacionan con éstos y permiten que sobresalgan sobre la trama.



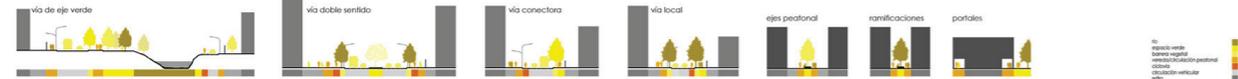


Se busca una alta densidad que necesite espacios intermedios, una ruptura en la trama urbana donde el espacio público permita una dispersión de los habitantes.

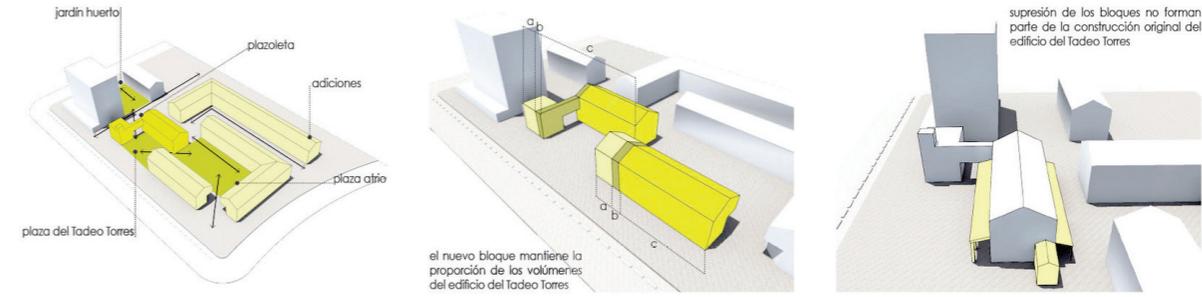
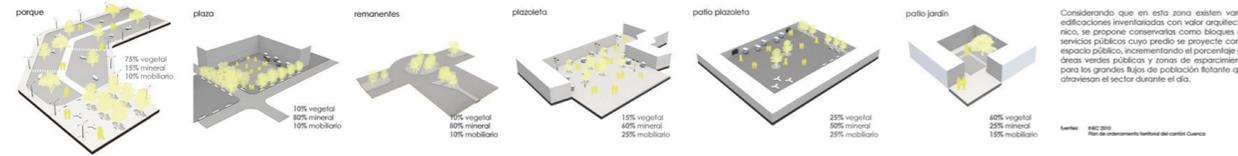


Tipologías de vacío propuestas

Tipologías de vacíos conectores

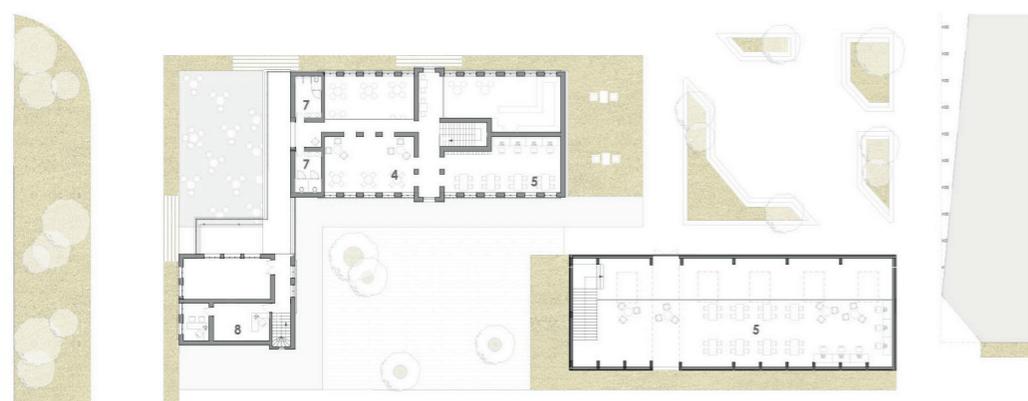


Tipologías de vacíos de estancia y congregación





planta baja



planta alta

- 1 recepción
- 2 cocina
- 3 bistro
- 4 sala de lectura
- 5 sala virtual
- 6 sala de exposiciones
- 7 ssh
- 8 oficinas
- 9 aulas para talleres



DIALOGA

Ciclo de conferencias desarrollado por los profesores invitados, en el que se plantean diversas problemáticas vinculadas al diseño urbano-arquitectónico, que permiten el nexo con diversos públicos.



JOSEP GARCÍA CORS
ESPAÑA

PONENCIA 1 TECNOLOGÍA DE LA INVENCION

Doctor Arquitecto
Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca
pepcorsgarcia@gmail.com

Desarrolla una parte de mi tesis doctoral Titulada "Juegos y juguetes. Fábrica de instrumentos propios para inventar arquitectura"

TECNOLOGÍA DE LA INVENCION

CURRICULUM VITAE

Área de investigación

INNOVACIÓN EN ARQUITECTURA Y URBANISMO en medio ambiente y gestión energética

Título de PhD.

Licenciado excelente 1986
Doctor Cum Laude 2010
Universidad que otorgo el doctorado
UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE CATALUNYA (UPC)

Perfil de Investigador (a) / Asesor (a)

Inventor de la Cubierta captadora de energía solar para edificios y panel integrante de la misma. 009900588/6
2001 Europa

Inventor de Panel de cerramiento arquitectónico colector de energía solar, y cubierta colectora de energía solar transitable. 2008/000601(5)
2008 Europa

Inventor de Elemento modular multifuncional para la formación de un tejado. 200300662(1)
2003 España

Capacitado por la "Diputación de Barcelona" para la actuación urbanística integral en barrios socialmente degradados.
2006 Cataluña

Inventor de Solar energy collecting modular element for enclosure, and modular system for forming solar energy collecting enclosures in. 05380065.2
2005 Argentina y México

Escenógrafo
Compañía de Danza Marta Carrasco Vilanova del Valles. Barcelona
2010 - 2012

Director de editorial Asociación de ideas. Centro de investigaciones estéticas. 55 títulos publicados Sant Cugat del Valles. Barcelona
1990 - 2012

Director de exposiciones docentes
Instituto Gaudi para los Oficios de la construcción Cataluña
2001 - 2002

Profesor de taller de Historia
Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona Barcelona
1983 - 1888

Profesor de Máster "Crítica y proyecto"
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona Barcelona
1995 - 2001

Profesor asociado
Escuela Internacional de Barcelona (UIC) Barcelona
2012 - 2013

Director de vídeos docentes
Universidad Politécnica de Barcelona (UPC) Barcelona
1984 - 1985

Director I+D
Petra Inventum S.L. Barcelona
2010 - 2012

Director. Programa virtual de innovación (producto-proceso-productividad) NNOLAB P3 Barcelona
2010 - 2011

Fundador investigador Associació per la Generació de Autonomia i Innovació en la Arquitectura (GAIA) Barcelona
2009 - 2012

Autor: Josep García Cors. Doctor Arquitecto
Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca
pepcorsgarcia@gmail.com

*Desarrolla una parte de mi tesis doctoral Titulada "Juegos y juguetes. Fábrica de instrumentos propios para inventar arquitectura"

Resumen analítico:

Pregunta a la que responde el texto:

Cuando las herramientas que nos suministra la tradición de la arquitectura, dejan de ser útiles para dar respuesta a las nuevas necesidades y a los nuevos medios emergentes ¿Hay o ha habido alguna metodología que permita ampliar el imaginario de la arquitectura?

Marco o perspectiva teórica asumida:

Ha habido una revolución industrial que ha aportado:

- Nuevas formas de vivir y nuevos hábitos. (Necesidades)
- Nuevos materiales y sistemas. (Posibilidades)
- Ahora estamos en una situación equivalente. Gestión energética y del medio ambiente que aporta:
- Nuevas formas de vivir y nuevos hábitos. (Necesidades)
- Nuevos materiales y sistemas. (Posibilidades)

Metodología empleada:

Análisis de la estructura formal interna del habitar, del inventar y del jugar.

Principales hallazgos:

La tesis que defiende es que el jugar es un sistema auto generativo y autónomo que permite crear y destruir hábitos. Y que los hábitos son la materia primera de la arquitectura.
Futuras líneas de investigación: Difundir la mecánica de los juegos de arquitectura para que cada cual pueda desarrollar sus propias herramientas para inventar arquitectura y analizar este material.

Palabras clave:

Arquitectura. Habitar. Inventos. Inventar. Juegos. Jugar.

Texto del artículo:

Como todas las disciplinas del conocimiento, la "arquitectura" siempre tiene problemas que resolver y soluciones que ofrecer. Los problemas que atañen a la arquitectura nacen de la construcción y destrucción de hábitos; "La importancia de la arquitectura no es otra que la del ambiente que crea. Un ambiente es conformador de conductas."

Imaginemos que la universidad es uno de los lugares donde los interesados adquieren las capacidades para resolver estos problemas. Imaginemos que hay dos maneras de transmitir estas capacidades: Una facilitándoles el acceso a respuestas ya hechas. La otra facilitándoles el acceso a los saberes que permitan, a cada cual, fabricar sus propias herramientas y con ellas construir sus propias respuestas. Primero veamos cuándo y cómo es más oportuna cada una de estas "maneras" de crear y transmitir conocimiento. Afrontamos un problema de arquitectura desde una tradición, que nos pone a disposición, maneras de construir respuestas. "La existencia de esta sólida red de compromisos –conceptuales, teóricos, instrumentales y metodológicos- es la fuente principal que relaciona la ciencia normal con la resolución de enigmas." Puede suceder, que esta relación entre lo que llamo "arquitectura normal" y enigmas sea fructífera, es decir, que dentro de nuestra tradición encontremos soluciones óptimas a los problemas planteados, entonces debemos "acumular" las normas y los juicios sedimentados por la tradición y "analizar" con ellos los enigmas que se nos plantean. En este caso, el método es: Acumular y Analizar. Pero también puede suceder que nos enfrentamos a enigmas que no encuentran respuesta dentro de nuestra tradición. Es posible que el enigma se haya originado por "nuevas situaciones coyunturales" producidas, ya sea por la aparición de nuevos hábitos (otras maneras de vivir y trabajar) o por la disposición de nuevas posibilidades (materiales, procesos, cálculos...). En este caso, las respuestas conseguidas por el método de acumulación-análisis están llenas de anomalías. Las anomalías "Son propuestas que incorporan innovaciones pero que aún están sometidas a un

conjunto de normas y reglas que no les son apropiadas y que tan solo actúan como prejuicios. Es la muestra más clara de cuando la arquitectura se ahoga en sus costumbres." Las seguridades y certidumbres que nos suministraba nuestro "mundo clásico", dejan de ser fértiles, y la solución de cada enigma esta incrustada de enigmas residuales, anomalías que cada vez se hacen más intensas hasta que la "arquitectura normal" deviene esperpéntica y "surge la sospecha de que este pretendido éxito se debe al hecho de que la teoría, al extenderse más allá de su punto de partida, se ha convertido en una rígida ideología". Porque "El contacto con el pasado sólo llega a ser auténticamente creador cuando el arquitecto entrevé el contenido, su último significado; y se transforma, no obstante, en un peligroso engaño cuando el arquitecto se limita a una pura búsqueda de formas. Arquitectura de play-boys." Por lo tanto, ante un enigma, hay que tomar una decisión "El problema que en el momento actual y en todas partes figura en primer plano, y sigue siendo el más necesario del siglo actual, es la relación entre permanencia y mutación.". Permanecer o mutar.

Efectivamente

Hay dos modos de conciencia:

una es luz, y otra paciencia.

Una estriba en alumbrar un poquito el hondo mar; otra, en hacer penitencia con caña o red, y esperar el pez, como pescador. Dime tú: ¿Cuál es mejor? ¿Conciencia de visionario que mira en el hondo acuario peces vivos, fugitivos, que no se pueden pescar, o esta maldita faena de ir arrojando a la arena, muertos, los peces del mar?

Sabemos cómo aprender a permanecer, cuando debemos administrar los hábitos y conductas existentes es pertinente utilizar el método de acumulación-análisis. Pero ¿qué podemos hacer cuando afrontamos situaciones nuevas ante las cuales los administradores de lo habitual no tiene ni herramientas, ni procedimientos ni capacidad para resolverlas? ¿cómo y desde dónde podemos aprender a mutar?

Imaginemos, por ejemplo, que ahora estamos en el vórtice de esta nueva situación. Imaginemos que ha habido una revolución industrial con nuevas necesidades: desplazamientos masivos de personas desde el campo a la ciudad, otros sistemas de trabajo, nuevos hábitos. Y también nuevas posibilidades, materiales, hormigón armado etc. a los que la arquitectura aún no ha dado una respuesta contundente. "Debido a que exige la destrucción de paradigmas a gran escala y cambios importantes en los problemas y las técnicas de la ciencia normal, el surgir de nuevas teorías, va precedido generalmente por un período de inseguridad profesional profunda. Como era de esperar, esta inseguridad esta generada por el fracaso persistente de la ciencia normal para obtener los resultados deseados."

Imaginemos, además, que ahora tenemos una situación añadida, en la que la gestión de los recursos naturales y energéticos exige nuevas demandas (nuevos hábitos) y pone a nuestra disposición nuevos sistemas (posibilidades). Estamos en época de cambios radicales, de tradiciones colapsadas y, como dijo Einstein, nos encontramos "como si te hubieran retirado el terreno que pisabas sin ver, en ningún lado un punto firme sobre el que fuera posible construir.". En esta situación crítica en la que el método de acumulación-análisis es absolutamente estéril ¿qué podemos hacer para crear y transmitir conocimiento? ¿Qué deben disponer los nuevos arquitectos para ser capaces de afrontar estas nuevas coyunturas que los han dejado en el centro del caos? ¿hay alguna otra tecnología para construir otra sólida trama de otros compromisos?

Einstein dice que sólo en los momentos de crisis, la imaginación es más importante que el conocimiento. Y esto implica inventarlo y bautizarlo

todo de nuevo, incluso tus propias herramientas. “Volver a diseñar las herramientas es una extravagancia reservada para las ocasiones en las que sea absolutamente necesario hacerlo. La crisis es la señal que indica que ha llegado la ocasión de rediseñar las herramientas.” Por lo tanto, lo que debemos hacer es inventar nuevas herramientas, y para ello no hay fórmula ni expediente. “Eliminemos las escuelas. Ninguna fórmula, ningún expediente. Estamos en el inicio del descubrimiento de los tiempos modernos. Que se formulen, desde cualquier lugar, propuestas sinceras. Dentro de cien años podremos hablar de un estilo. Ahora no nos sirve, tan solo nos sirve un estilo general, es decir, la coherencia moral de la obra creada”. Imaginemos que Le Corbusier no tiene razón y que hay, y además siempre ha habido, al menos una acción a la que llamamos tecnología de la invención. Vamos a delimitarla. Primero veamos qué materia engendra esta tecnología.

La raíz indoeuropea de la palabra conocer es engendrar. Sólo puedo conocer aquello que engendo y hago nacer de nuevo. Y la única materia que tengo a disposición es uno mismo: “Cuando entramos en su casa, estaba ocupado dibujando su mano izquierda con la mano derecha.

- ¿Qué diablos está usted haciendo, Géricault?- le preguntó el coronel - - Ya lo ve amigo mío- dijo el moribundo- me utilizo. Nunca mi mano derecha encontrará un estudio de anatomía como el que le está ofreciendo mi mano izquierda, y la muy egoísta lo está aprovechando.” Hay acciones que sólo puedo experimentar si me utilizo a mí mismo porque soy, a la vez, mano izquierda y mano derecha, instrumental de laboratorio y suministrador de materia primera. Entiendo que es así como Nietzsche veía a Heráclito de Éfeso cuando decía “Heráclito no necesitaba a los seres humanos para su conocimiento. Se investigaba a sí mismo, como si el mismo fuera el Oráculo de Delfos”. ¿Investigarme a mí mismo? “uno sólo se vivencia a sí mismo dice Zaratustra al acabar su viaje y García Lorca en este poema:

En nuestra propia sangre está la fuente que tu razón y sueños ha brotado.

Álgebra limpia de serena frente.
Disciplina y pasión de lo soñado. (...)
Luz del alma, luz divina,
faro, antorcha, estrella, sol...
Un hombre a tientas camina;
lleva a la espalda un farol.

Por lo tanto, ya sabemos que cualquier técnica de invención está basada en la transformación de uno mismo. “El único verdadero viaje hacia el descubrimiento, no consiste en la búsqueda de nuevos paisajes, sino en mirar con nuevos ojos.” Porque “... el campo aborigen de la inventiva de los humanos no es el hacer herramientas externas, sino, principalmente, la reconstrucción de sus propios órganos corporales...” . Y en arquitectura “Lo que cuenta es la invención de un nuevo punto de vista, de una nueva representación del espacio y de los medios para obtenerlo.”

Entonces, el viaje hacia el descubrimiento es la construcción física y química de una nueva mirada, ¿en qué lugar de cada interior puede producirse, inventarse esta nueva mirada? “La materia que está en equilibrio se vuelve mucho más sensible a las condiciones del mundo exterior que la materia en equilibrio. Me gusta decir que, en equilibrio, la materia es ciega; lejos del equilibrio, podría empezar a ver”. O sea, el viaje es hacia la parte de nuestra materia más desequilibrada, hacia el caos. “Es preciso tener un caos dentro de uno mismo para dar a luz una estrella danzante” decía Nietzsche. Pero “El caos no es el desorden, la ausencia de leyes. El caos es un estado en el que las leyes desencadenan procesos imprevisibles” O sea que el método implica un viaje íntimo hacia lo imprevisible. Ya tenemos una condición: imprevisible, incierta.

Sigamos, el caos es “un espacio inmenso y tenebroso que existía antes de la creación del mundo” . El caos es el abismo que contiene cada cosa. Por tanto, el caos no es fin sino inicio, donde las relaciones entre las cosas son tan débiles que permiten nuevas conexiones. Donde todo es maravilloso, que significa extraño. Pero, ¿hay un mecanismo para

implicar esta materia íntima que engendra invención? Imaginemos que sí existe, y es la crisis. La crisis no es un estado, sino un hacer que deshabitúa la mirada, que ve cada cosa como si fuera la primera vez, que convierte los juicios tradicionales en prejuicios, y los destruye. Y dentro de la crisis como dice García Lorca, no nos sirve la guía ni del ángel, ni de la musa, pues ambos llegan de fuera, el único guía es el duende que surge de dentro. El problema es que “Para buscar al duende no hay mapa ni ejercicio. Sólo se sabe que quema la sangre como un trópico de vidrios, que agota, que rechaza toda dulce geometría aprendida, que rompe estilos, que se apoya en el dolor humano, que no tiene consuelo.” Para mirar con nuevos ojos es necesario que el duende nos arrebate, y lanzarnos ante todas las cosas como si fuera la primera vez. Verlas maravillosas, que quiere decir extrañas. Adquirir así el poder de extrañarse de todo.

Cuando dejas de hacer algo útil. O sea, haciendo algo inútil. “Un buen día dejé de trabajar y procuré pensar libremente en lo que hacía y se hacía. Ese mismo día empezaron a desprenderse tantos añadidos que a cualquier pensamiento serio sobre arquitectura se abrazaban, se pegaban como auténticas lapas, crustáceos que antes eran habituales, imperceptibles. El resultado limpio era atractivo y pensé que también podía llamarse Arquitectura, tal vez arquitectura, y disfruté con esa a minúscula, ya que me bastaba para resolver los problemas que siempre la arquitectura tuvo que resolver: ordenación del mundo en donde desarrollamos nuestra vida.”

Ya disponemos de tres cualidades que debe tener nuestra tecnología: de desenlace imprevisible, de pensamiento libre y de resultado inútil. Pero aún nos faltan más cosas, ¿Qué cualidades más debe tener esta técnica para poder producir una ampliación del imaginario de la arquitectura, o sea, para poder producir arquitectura inventada?

Dentro de cada cosa, hay un genio que engendra. Pero, ¿cómo puedo generar un nuevo imaginario?. Como mínimo, siempre ha habido dos “maneras”:

1ª Desde hace millones de años que los genes se replican al azar. Inventan por “error de copia” . “Fallor ergo sum” Porque en cada error hay la potencialidad de un nuevo imaginario. Como dice Cioran, “no esta en el ánimo del hombre evitar perderse. Su instinto de conquista y análisis aumenta su imperio.”

El error no es confusión sino una decisión: ser un errante. “la verdad surge más fácilmente del error que de la confusión.” Debe haber errores y la capacidad de atraparlos y de intuir sus nuevas posibilidades, los paisajes insólitos que se abren con cada error. Errar y observar, Como dice Pasteur, “En el campo de la observación, el azar solo favorece a los espíritus preparados” porque “ a pesar de todo, el hombre que se esfuerza en resolver un problema, no se limita a mirar a su alrededor. Sabe qué es lo que quiere conseguir y diseña sus instrumentos y dirige sus pensamientos en consecuencia. La novedad inesperada, el descubrimiento, puede surgir en la medida en que sus anticipaciones sobre la naturaleza y sus instrumentos sean erróneos”. Pero hay una segunda manera de ampliar el imaginario.

2ª Dado que ninguna ciencia puede probar directamente sus propios principios (Aristóteles), puesto que ninguna operación matemática nos dice lo que la matemática es (Gödel, Heidegger) y porque ningún hacer se explica desde el hacer mismo, es pertinente la teoría. Debido a ello, la teoría es el saber del extrañamiento.

Por este principio “ No podemos descubrir desde dentro. Necesitamos un criterio externo de crítica, necesitamos un conjunto de supuestos alternativos o, ... necesitamos construir, por decirlo de alguna manera, un mundo alternativo completo, necesitamos un mundo soñado (juego) para revelar los trazos del mundo real en el que creemos habitar. Tenemos que inventar un nuevo sistema conceptual que mantenga en suspenso o choque con los resultados experimentales más cuidadosamente establecidos, que confunda los principios teóricos mas plausibles, y que introduzca percepciones que no forman parte de las percepciones existentes”.

El segundo modo de inventar es hacer chocar con la arquitectura un sistema independiente, libre, separado, imprevisible y que dispone de mecanismos internos de generación.-

“Introducir una actividad separada del dominio del discurso natural y de todos aquellos principios, hábitos y actitudes que lo constituyen, introducir esta medida externa puede parecer ciertamente extraño; pero esto no es ningún argumento contra su uso. Todo lo contrario, esta impresión de extrañamiento revela que las interpretaciones naturales están en funcionamiento y que es el primer paso hacia su descubrimiento.”

Este choque entre sistemas autónomos actúa como máquina de extrañamiento. Es un artefacto que fulmina las conexiones habituales de causa-efecto, y hace proliferar otras nuevas. Establece una medida externa arbitraria a todo aquello que me es habitual. Crea un punto de bifurcación en mi relación con las cosas y me permite ampliar un nuevo imaginario.

“Detrás de cada expresión de alguna cosa abstracta hay una metáfora, y detrás de ella un juego de palabras. Sí, la humanidad crea constantemente la expresión de su existencia, un segundo mundo inventado, junto al mundo de la naturaleza”

Este es el segundo método de invención. Construir teoría es construir un sistema con el que hacer chocar la arquitectura y ampliar su imaginario a base del poder del extrañamiento. Pero hay otro camino más directo. García Lorca lo escribe.

Juego es llegar a la médula sin querer.
Teoría es ir a la médula sabiendo.

Si la teoría es un ir, el juego es un llegar. Si la teoría es un saber, el juego es un “sin querer”. Veamos como Roger Caillois caracteriza la acción de jugar como técnica de ampliar imaginario. ¿Este mundo alternativo que choca con la arquitectura es el jugar? ¿Este es el “contenido lúdico del impulso creador”?

“1ª libre: à laquelle le joueur ne saurait être obligé sans le jeu aussitôt sa nature de divertissement attirant et joyeux.”

“2ª séparée: circonscrite dans des limites d’espace et de temps précises et fixées à l’avance.”

“3ª incertaine: Dont le déroulement ne saurait être déterminé ni le résultat acquis préalablement, une certaine latitude dans la nécessité d’inventer étant obligatoirement laissée à l’initiative du joueur.”

“4ª improductive: ne créant ni biens, ni richesse, ni élément nouveau d’aucune sorte; et, sauf déplacement de propriété au sein du cercle des joueurs, aboutissant à une situation identique à celle du début de la partie.”

“5ª réglée: soumise à des conventions qui suspendent les lois ordinaires et qui instaurent momentanément une législation nouvelle, qui seule compte.”

“6ª fictive: accompagnée d’une conscience spécifique de réalité seconde ou de franche irréalité par rapport à la vie courante.”

Evidentemente, el juego cumple con todas las condiciones que necesitamos para construir una mirada extrañada. Pero además “El juego es más viejo que la cultura; ya que, por mucho que reduzcamos el concepto de cultura, presupone siempre una sociedad humana, pero los animales no han esperado a que el hombre les enseñe a jugar. Con toda seguridad podemos afirmar que la civilización humana no ha añadido ninguna característica esencial en el concepto del juego. Los animales juegan, tanto como los hombres. Las características fundamentales del juego se están presentes en todos los animales.” Efectivamente, “los niños utilizan palabras, las combinan, juegan con ellas hasta que atrapan un significado que hasta entonces quedaba fuera de su alcance. Y la actividad lúdica constituye una premisa esencial en el acto final de la comprensión. No existe ninguna razón para que este mecanismo deje de funcionar en el adulto.

El juego dispone de un mecanismo bipolar “el par fantástico”, auto-generativo formado por el par dinámico Norma-turbulencia. El jugador puede sumergirse en su propia turbulencia porque sabe que las normas que debe cumplir lo sacaran de ella. Norma y turbulencia forman un par autogenerativo. “La estructura sin vida está muerta. Pero la vida sin estructura es invisible. La pura vida se expresa a sí misma dentro y a través de la estructura”.

La tensión entre Norma y turbulencia es una máquina poderosa.

Tan fuerte es la realidad invisible,
esa realidad impalpable
función pura,
de máquina que no siente;
función suave y poderosa
que alcanza lejanías insospechadas.

El juego es improductivo pero tiene efectos secundarios en el jugador, y éstos se materializan en la transformación del propio jugador, después de jugar ya no puedes ser el mismo. El juego es libre e incierto porque te arriesgas a ser cualquier otro, cualquier cosa. Tan solo nadie puede serlo todo. “ Donde juegan los niños, hay enterrado un secreto”

Es una actividad separada “En la esfera del juego las leyes y los usos de la vida cotidiana no tienen ninguna validez. Nosotros somos otra cosa y hacemos otras cosas”.

Esta máquina bipolar que se entrelaza es el mecanismo del juego y el resultado de jugar es la invención. El mismo Caillois la anuncia “El termino juego combina la idea de límite, de libertad y de invención.

Pero además, hay una relación directa entre jugar y habitar. Jugando destruyes los hábitos de la vida cotidiana y creas nuevos hábitos con las acciones más intensas, más interesantes

- ¿Qué hay de jugar en inventar arquitectura? ¿Hay construcción lúdica cuando inventas?

- ¿Qué hay de habitar en inventar juguetes? ¿Hay construcción de hábitos cuando inventas juegos y juguetes?

¿Qué hay de jugar en inventar arquitectura? ¿Hay construcción lúdica cuando habitas?

¿Qué hay de jugar en habitar? ¿Hay construcción de hábitos cuando juegas? Hay, la ha habido siempre, una tecnología de la invención. Cuando Novalis escribe “Si también tuviéramos una Fantástica, tal y como tenemos una Lógica, se habría descubierto el arte de inventar”. Está añorando una ciencia para la fantástica, pero dice algo más, que la tensión entre la pareja dinámica que forman lógica y fantástica tiene el poder de la invención.

P.D. : Esta investigación es posterior a los juegos que he realizado durante 12 años en distintas universidades. Los juegos tienen cuatro fases. Producir. Limpiar. Abrir. Habitar. Hablaré de esto en otro artículo.

Bibliografía

- Kuhn, Thomas. La estructura de las revoluciones científicas. Madrid: Fondo de Cultura económica. 2001.
- Le Corbusier. Vers une Architecture. Paris: Les éditions G. Cres et Cie.
- Feyerabend, Paul. Tratado contra el método. Madrid: Tecnos, 2000.
- Giedion, S. Espacio, Tiempo y Arquitectura. Barcelona: Ed. Científico médica, 1968.
- Machado, Antonio. Campos de Castilla. Barcelona: Ed. Biblioteca Nueva. 2001.
- Dumas, Alexandre. Memorias, García Lorca, Federico. Soneto de homenaje a Manuel de Falla, ofreciéndole unas flores. (fragmento)
- Proust, Marcel. En busca del tiempo perdido.
- Mumford, Lewis. El mito de la máquina, Buenos Aires: Emecé Editores, 1969.
- Prigogine, Ilya. Enfrentándose con lo irracional, Proceso al azar. Barcelona: Tusquets ed., 1996.
- Corominas, José. Breve diccionario etimológico de la lengua castellana, Madrid: Ed. Gredos.
- De la Sota, Alejandro. Escritos, conversaciones, conferencias. Barcelona: Gustavo Gili. 2003.
- Rodari, Gianni. Gramática de la fantasía. Barcelona: Aliorna, 1989.
- Ricardo Morales, José. Arquitectónica. Madrid: Biblioteca nueva. 1999.
- Thom, René. Determinismo e innovación, Proceso al azar, Barcelona: Tusquets editores, 1996.
- Huizinga, Johan. Homo Ludens, Madrid: Alianza Editorial. 1998.
- García Lorca, Federico García Lorca. Juego y teoría del duende. Obras completas, Prosa. Valencia: Círculo de lectores, 1997.
- Caillois, Roger. Les Jeux et les hommes. París: Gallimard, 1967.
- Cage, J. Silencio. Madrid: Árdora Ediciones. 2002.
- Moreno Villa, José. La poesía de José Moreno Villa. Madrid: Insula, 1962.
- Benjamin, Walter. Chichleuchlauchra. Escritos. Buenos Aires: Nueva visión, 1989.



MATHÍAS KONDOLF
ESTADOS UNIDOS

PONENCIA 2

REVITALIZING URBAN RIVERS

University of California Berkeley.

As cities in North America and Europe increasingly seek to bring 'nature' into their centres and to make urban neighborhoods more sustainable, water becomes a key element.

REVITALIZING URBAN RIVERS

CURRICULUM VITAE

Is a fluvial geomorphologist and environmental planner, specializing in environmental river management and restoration.

Teaching

As Professor of Environmental Planning at the UC Berkeley, he teaches courses in hydrology, river restoration, and environmental science.

Research

His research concerns human-river interactions broadly, with emphasis on management of flood-prone lands, sediment management in reservoirs and regulated river channels, and river restoration. Current research includes the Lower Colorado, Sacramento, Trinity, and Klamath Rivers of California/Oregon; the Apalachicola River, Florida; and the Lower Mekong River, Laos/Cambodia/Vietnam. He has provided expert testimony before the US Congress, the California legislature, California Water Resources Control Board, the International Court of Justice (the Hague), and in various legal proceedings in the US.

Awards

Recipient of two Fulbright awards, the Merit Award from the Council of Educators of Landscape Architecture, and a fellow of the Landscape Architecture Foundation, he was appointed as Clarke Scholar at the Institute for Water Resources in Washington, to two National Academy of Science panels, the Calfed Ecosystem Restoration Science Board, and the Environmental Advisory Board to the Chief of the US Army Corps of Engineers.

Publications

Author of over 100 papers in international scientific journals and books, his book *Tools in Fluvial Geomorphology* (John Wiley & Sons) is a reference in the field, with the 2nd edition forthcoming in 2014.



CARLOS JARAMILLO
ECUADOR

PONENCIA 3

BIENAL IBEROAMERICANA DE ARQUITECTURA ACADÉMICA LA ENSEÑANZA - APRENDIZAJE DE LA ARQUITECTURA

El caso de la Carrera de Arquitectura de la Universidad de Cuenca.
Carlos Jaramillo Medina
Cuenca, Abril de 2014

BIENAL IBEROAMERICANA DE ARQUITECTURA ACADÉMICA LA ENSEÑANZA - APRENDIZAJE DE LA ARQUITECTURA

BIENAL IBEROAMERICANA DE ARQUITECTURA ACADÉMICA LA ENSEÑANZA - APRENDIZAJE DE LA ARQUITECTURA

El caso de la Carrera de Arquitectura de la Universidad de Cuenca
Carlos Jaramillo Medina
Cuenca, Abril de 2014

LOS CONTENIDOS CLAVES DEL PLAN DE ESTUDIOS

El Macro Currículo
El contexto mundial, latinoamericano, nacional, regional y local
La formación del arquitecto en el nuevo milenio
Visión y Misión de la Carrera de Arquitectura
El Meso Currículo
Modelo pedagógico
Estructura Básica y las Áreas de Conocimiento de la Arquitectura
Organización Currículo
El Micro Currículo
Estructura detallada del Plan de Estudios

SÍNTESIS INTERPRETATIVA DEL PLAN DE ESTUDIOS EL TIEMPO QUE NOS TOCÓ VIVIR

El siglo 21 es la era de la información que marca el comienzo de una nueva forma urbana y de la arquitectura. Es la ciudad informacional, el espacio de los flujos, el espacio de los no lugares. El tiempo se ha transformado bajo el paradigma de la tecnología de la información. Tiempo conectado de modo inextricable con el espacio de los flujos. Un tiempo atemporal, sin cronología, indiferenciado, que es equivalente a la eternidad.

Este tiempo atemporal pertenece al espacio de los flujos, mientras que el tiempo biológico caracteriza a los lugares antropológicos. La tendencia dominante de la sociedad red y el tiempo atemporal muestra sin embargo la venganza histórica del espacio, disolviendo el tiempo, desordenando la secuencia de los acontecimientos y haciéndoles simultáneos, por lo que instala a la sociedad en una fugacidad constante. De este modo la era de la información configura en el siglo 21 la nueva

morfología social y modifica de forma sustancial los resultados de los procesos de producción, el poder y la cultura, entre estos últimos, la ciudad y la arquitectura. (Manuel Castells)

NUESTRA CASA, TIERRA SAGRADA, DE CONTRADICCIONES Y UTOPIÁS

América Latina tiene una historia controversial. No tuvo el siglo 17 europeo, ni Ilustración, ni revolución burguesa, ni crítica, ni guillotina; tampoco esa reacción pasional y espiritual contra la modernidad en ciernes, que se llamó Romanticismo. (Octavio Paz)
América Latina tiene un pasado colonial de dispersión y división territorial, con una cultura patrimonialista enemiga del tiempo, la crítica y la razón, es decir, de la Modernidad.

Pero también tiene una rotundidad geográfica que le hace única. Imaginada por César Dávila Andrade, en su poesía telúrica, como tierra sacralizada, de magmas terrestres y de tejidos biológicos. En suma, como la "Catedral Salvaje" del planeta.

Jorge Carrera, también poeta y redactor de la Declaración de los Derechos Humanos, propuso, a pesar de sus contradicciones históricas, una visión para la utopía americana.

En nuestra tierra americana, la utopía y la realidad se han presentado juntas. La utopía, en cualquier momento, se convirtió en realidad, como en sus culturas aborígenes; en Darío cuando cantó a Argentina y por extensión al mundo; en Vasconcelos cuando advirtió que el futuro pertenece a la raza cósmica; y en García Márquez, con sus Cien años de soledad... Cassirer dice con razón, que la gran misión de la utopía es hacerle lugar a lo posible.

UTOPIÁS DESDE LA ACADEMIA

La misión de la academia consiste en realizar propuestas socialmente transformadoras, que abandonen los paradigmas extraños y la cultura burguesa impuesta por otros registros, en donde el paisaje y el clima de

América Latina invitan a gestos creativos. Que la decisión y la osadía de las formas remitan a los símbolos de nuestra poética arquitectura vernácula, y, que sean un homenaje a los buenos arquitectos y a sus ciudadanos. Que la escasez de medios, la industria poco desarrollada, y los presupuestos ajustados, impriman contundencia a los proyectos arquitectónicos.

Los estudiantes de arquitectura tienen tanto que proponer, marcando nuestro sagrado territorio con proyectos que expliquen hasta dónde puede llegar la arquitectura, en un continente de rotundidad geográfica y culturas tan diversas, como aparentemente infinitas.

LA ARQUITECTURA, ENTRE LA EPISTEMOLOGÍA Y LA HERMENÉUTICA

El Plan de Estudios de la Carrera recoge el debate de las últimas décadas sobre la naturaleza del arte y la estética en general, y de la arquitectura en particular, como el arte que mejor manifiesta el carácter y las tendencias de una sociedad, como lo define Octavio Paz; o como sostiene Manuel Castells, que la ciudad y la arquitectura son la expresión de la sociedad, de la sociedad misma, del tiempo cristalizado en la historia. Se supera de este modo la visión mecanicista lukacsiana, de que el arte, y la arquitectura por extensión, son meros reflejos de la totalidad de la vida humana.

Asimila la línea Heidegger-Gadamer-Derrida que entiende que el arte y la arquitectura tienen un carácter epistémico, y que es necesario que la verdad sea poetizada para hacerse histórica. Esta línea es crítica a la metafísica y al pensamiento romántico que se tradujo en el siglo 19 en una debilitación del nexo arte-conocimiento.

Esta “aconceptualización” se profundizó en la transición de la Ilustración al romanticismo y después se radicalizó en la teoría hegeliana del arte. Antes Kant, ya había puesto las bases para negar al gusto todo significado cognoscitivo y por tanto ubicarlo en el plano del juicio desinteresado.

El Plan revisa los últimos debates acerca del arte y la arquitectura que tratan

de construir un puente entre el orden epistémico comentado y el ethos extra-metódico hermenéutico. La dialéctica entre explicación (epistemología) y comprensión (Hermenéutica), según Ricoeur se complementan.

Por este motivo, la dimensión antropológica propia de la línea hermenéutica del arte y la arquitectura, está presente en el Plan y asimila la experiencia estética y exige la conciencia de reconocer el arte y la arquitectura como dependientes de la historia, la cultura y el lenguaje. El Plan de Estudios en definitiva, entiende y comprende la arquitectura como la disciplina compleja que juega al péndulo entre la precisa epistemología y la densidad hermenéutica, entre el conocimiento científico y la importancia de la experiencia poética. (Pallasmá)

LA ENSEÑANZA - APRENDIZAJE DE LA ARQUITECTURA

Un aprendiz de carpintero no solo se ejercita en la habilidad de usar instrumentos. Si es un verdadero aprendiz de carpintero, también buscará ponerse en correspondencia con los diversos tipos de madera y las formas que allí duermen. En otras palabras, su relación con la madera deberá ser poética para crear nuevas formas, para superar la mera relación repetitiva de la pura productividad mercantil.

Pero el aprendiz necesita de alguien dotado de la habilidad de enseñárselo. Ese alguien se llama maestro, que enseña el arte de aprender. En lo único que el maestro aventaja al aprendiz es que tiene que aprender todavía más que éste, pues tiene que hacerse con la capacidad de hacer aprender. De ahí que en la relación entre maestro y aprendices, si esta es genuina, nunca se ponga en juego la autoridad del mucho saber, ni la influencia autoritaria del encargado de enseñar. Siguiendo este pensar heideggeriano, en la relación profesor - alumno de arquitectura, el modelo educativo adoptado por la Carrera de Arquitectura supera la tradicional manera de enseñar: un emisor, llamado profesor, y un receptor, llamado alumno.

El buen clima pedagógico para enseñar y aprender arquitectura, es

aquel en el que el alumno en “acción comunicativa” (Jürgen Habermas) con el profesor, aprende a costa de su propia práctica creativa, curiosidad epistémica y libertad. Es la “pedagogía de la autonomía” (Paulo Freire) a tono con las corrientes actuales cognitivas constructivistas basadas en el alumno y en los resultados de aprendizaje, en donde el docente es un facilitador que actúa como nexo con el estudiante en un proceso de interacción y mutuo aprendizaje significativo.

El plan de estudios, además, resolvió el nudo gordiano perfil del egresado – perfil consultado, estableciendo un posicionamiento ético y social de la profesión adquirida, a través de las demandas positivas de la sociedad. La Carrera tiene como misión en este sentido, formar ciudadanos –arquitectos, que sean capaces de pensar y construir arquitectura de calidad.

LA ESTRUCTURA BÁSICA Y LAS ÁREAS DE CONOCIMIENTO DE LA ARQUITECTURA

Desde el tiempo y el locus de enunciación expresado más arriba, y a partir de los modelos teórico y educativo adoptados en el Plan de Estudios de la Carrera, se configuró la Estructura Básica del Currículo. En la Figura N.1 se observa el detalle correspondiente. Y en la Figura N.2, se muestra las áreas de conocimiento de la arquitectura. Sólo por motivos pedagógicos se hace una disección en 5 partes al órgano complejo de la arquitectura: Proyecto Arquitectónico, Tecnología, Urbano Ambiental, Teoría – Historia, y, Expresión Arquitectónica.

Cada área de conocimiento contiene su fundamentación teórica, objetivos, resultados de aprendizaje, indicadores y situaciones de evaluación, contenidos, y, estrategias de aprendizaje. El Micro Currículo se encarga de desarrollar al detalle las determinaciones docentes.

MÁS ALLÁ DEL PLAN DE ESTUDIOS, EL CONTINENTE DE LA ESPERANZA

¿Cómo los latinoamericanos hemos ido fraguando nuestro particular modo de ser occidentales?

1. Tenemos un ethos colonial. Sobre la herencia de un pasado que no se articuló con el nuevo orden impuesto; ideal para la estabilidad y la permanencia, con una visión de la perfección para solo imitar.

2. Los movimientos independentistas. No hubo una fundación sino una adopción forzada, - no una adaptación apropiada -, de un régimen liberal de negación de lo colonial, que quería entrar en las ideas de la naciente modernidad. América Latina fue la “excentricidad” de Europa, fuera de su centro e irradiación cultural, social, económica y política.

3. La búsqueda de otra modernidad, todavía incompleta, recorre el siglo 20.

4. El siglo 21 se constituye en el “el continente de la esperanza”. La II CELAC de La Habana, de Enero 2014, con 33 naciones representadas, declaró sin chauvinismos, que en los pueblos latinoamericanos y caribeños, emergen pujantes ideas que a corto y largo plazo, en un mundo globalizado plagado de calamidades y amenazas, resultarán benéficas para la mejor cuota posible de felicidad de los pueblos. En un igual continente, de iguales padres, y tras iguales dolores, y con iguales problemas, se ha de ir a iguales esperanzas.

¿Cómo conciliar la patria grande americana con el mundo? ¿Cómo abordar el problema de la vulnerabilidad del ser humano, la autenticidad y la memoria en el mundo contemporáneo del siglo 21? Carlos Mariátegui decía: “lo indígena es la raíz, pero no es un proyecto, la raíz requiere otros nutrientes culturales para no debilitarse”; y José Martí: “injértese en nuestras repúblicas el mundo, pero el tronco ha de ser de nuestras repúblicas”.

Por consiguiente, la respuesta que se impone es diáfana y categórica: debe articularse al mundo, como fragmento terráqueo de forma telúrica sacralizada; y como potencia cultural, con sus memorias, presencias y deseos, incluida la disciplina más bella que inventó el ser humano: la arquitectura.



JUAN ROMÁN
CHILE

PONENCIA 4
TALCA, CUESTIÓN DE EDUCACIÓN.

TALCA, CUESTIÓN DE EDUCACIÓN.

CURRICULUM VITAE

Juan Roman is born in Chile in 1955 obtaining his architect degree in 1983 at the Universidad de Valparaíso. His Master Degree on Urban Development at the Universidad Politécnica de Cataluña was given in 2005. In 1998 had the assignment of the project development and subsequent creation of the Architecture School, Universidad de Talca. In 1999 he was appointed as the Director of the School of Architecture, where he stayed as director until March 2009. Nowadays he is a full time professor at the same school.

Studies background

Degrees:

Architect, Universidad de Valparaíso, 1983.

Master in Urban and territorial Development, Universidad Politécnica de Cataluña: 2005.

ABD on Architecture and Heritage, Sevilla University, 2012

Work Background

1998

Universidad de Talca, Project for the Creation of the Architecture School 1999- 2008

Universidad de Talca, Director of the Architecture School.

2009-

Universidad de Talca, Full Time Professor at the Architecture School.

Publications:

ROMAN, Juan:

CiudadValleCentral: Editor: Universidad de Talca, Escuela de Arquitectura, Talca, 2002.

BAIXAS, Juan Ignacio: SATO, Alberto: ROMAN, Juan et al.

Cuatro escuelas de arquitectura: Dónde enseñó arquitectura: Revista

ARQ: Santiago de Chile: nº 61: 2005.

ROMAN, Juan:

250 kilómetros a la redonda: Revista CA: nº.131: Santiago de Chile: 2007.

ROMAN, Juan: Apuntes de Región: Revista de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Talca: nº.1: Talca: 2007.

ROMAN, Juan: De política y proyectos: Revista CientoDiez: nº7: Santiago de Chile: 2008.

ROMAN, Juan: Varios artículos: Revista MAPEO: Montevideo: 2008.

ROMAN, Juan: 10m2 of something somewhere: A+U: Japan: 2009.

ROMAN, Juan: Desigualdades: Revista Summa+ 103: Buenos Aires: 2009.

ROMAN, Juan: Ondulaciones: Revista Summa+ 117: Buenos Aires: 2011.

Lectures:

Talca, the privilege of making:

Congreso Natural: Tecnológico de Monterrey: Querétaro: México: 2010.

Talca, a matter of education:

Congreso: BIAU: Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo: Medellín: 2010

Talca, a matter of education: Congresos 100 años de Enseñanza en Arquitectura: UNI-FAUA: Lima: 2011.

Talca, a matter of education:

NOON: Universidad De Sevilla: Escuela De Arquitectura: Sevilla: 2011.

Talca, high policy low fabrication: Symposium Politics of Fabrication: Architectural Association + PUCV, Valparaíso: 2011

Talca, the architecture of intelligence: Experimenta Urbana: Kassel: Alemania: 2012.

0. Ocurre que recientemente se han consignado dos referencias a la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Talca como “la más vanguardista de Latinoamérica”, cosa que resulta curiosa si se aquilata que nunca estuvo en la intención el deseo de ser vanguardistas, ni en el diseño ni en la construcción de la escuela, ni tampoco en el día a día de la enseñanza y el aprendizaje. Pero que la afirmación provenga de personas informadas y reputadas lleva a reparar en ella no atendiendo a eso de la más sino a eso de vanguardista, expresión que remite a renovación, avance y exploración, tríada de conceptos que sí han estado presentes al interior de la escuela, y que al parecer han trascendido por verificarse en sus -digámoslo así- productos.

Por otra parte, en junio de 2009, la revista coreana C3, dedica la portada de su número 295 a uno de esos productos antes mencionados. Se trata de Pinohuacho, la obra con la que Rodrigo Sheward obtuviera su título de arquitecto en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Talca en 2007. La obra había sido ya publicada tanto en Chile como en Latinoamérica y en Europa pero su publicación en la revista coreana, quizás por distante, llama particularmente la atención.

Son las dos situaciones antes descritas las que justifican y orientan este escrito por cuanto se pretende aquí revisar los hechos y las ideas que han llevado a que el trabajo de una pequeña escuela de una pequeña ciudad de un pequeño país, logre en su momento concitar un interés global, situación asaz curiosa que parece ser el resultado de la vinculación con la realidad compleja y siempre cambiante que la escuela procura considerar a través de la inserción de su quehacer en los extramuros de la propia academia.

1. La presentación “TALCA, Cuestión de Educación” -un audiovisual que debiera acompañar este escrito- revisa la experiencia de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Talca a través de lo que parecen ser

los tres componentes fundamentales de una estrategia educativa que surge de la lectura que se hace del lugar en el que la escuela se emplaza: el Valle Central de Chile, un territorio de base agrícola ligado al pretérito surgimiento de una nacionalidad y que hoy luce postergado en el marco de una economía tercerizada. Se presentan ahí el Taller de la Materia, el Taller de Obras y la Obra de Titulación como las tres instancias claves de la formación que se imparte en Talca y que, formuladas desde la circunstancia de la escuela, apuntan a la instalación en el estudiante de las competencias relativas a los tres dominios que conforman el perfil de egreso de la carrera, esos que vistos desde el desempeño profesional de la arquitectura parecen situar el quehacer de esta escuela en una correspondencia latinoamericana.

2. La importancia que Josep Quetglas le otorga al “dónde enseño arquitectura”, pone en perspectiva el trabajo que alumnos y profesores de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Talca han desarrollado en el territorio asociado al Valle Central de Chile, al punto de constituir a ese territorio en el soporte de su quehacer. Sirva esta referencia como introducción a las cinco reflexiones que siguen y que enuncian, aunque de modo diagonal, los objetivos educacionales de la carrera.

2.1. El “dónde enseño arquitectura” agregado al “a quién enseño arquitectura” constituía el par fundamental para diseñar la enseñanza en una zona en la que nunca existió una escuela de arquitectura. Definir el perfil de ingreso del alumno para contraponerlo al perfil de egreso ya contenido en el proyecto de carrera, permitía dimensionar la labor a desarrollar durante los años siguientes.

Igualmente, se estimaba que en el trabajo de aquellas dos preguntas residía la particular manera de hacer, condición que se le reconocía a las respectivas escuelas de arquitectura de las universidades de Chile, Católica de Chile y Católica de Valparaíso, para quedar así apuntando al

cumplimiento de la aspiración institucional de constituir a la escuela de Talca en la cuarta escuela de Chile.

2.2. La casa Marika-Alderton que proyectara Glenn Murcutt se iba a constituir en un referente a la hora de intentar compatibilizar aquel desfase entre el perfil de alumno y el perfil de egresado. Y es que la capacidad de Murcutt para convertir un encargo corriente en una obra mayor, tenía que ver con las competencias que, en su tránsito entre aquellos dos perfiles, el alumno habría de hacer suyas.

2.3. Inscribir el quehacer del arquitecto en un modelo pendular que va del territorio al detalle ha permitido restarle al territorio su condición de mero contexto, suscribir la condición de profesional no-especializado del arquitecto y determinar la organización no-departamental de los profesores de la escuela.

Lo anterior, agregado a la flexibilidad del proyecto de carrera, ha permitido el funcionamiento de esta escuela distante, cuando no existe en el país la cantidad necesaria de profesores para atender los requerimientos de las cuarenta y tantas carreras de arquitectura, que actualmente funcionan en Chile.

2.4. Las modificaciones en el sector laboral e institucional empiezan a ser tan rápidas, que las profesiones y carreras de siempre han dejado de ser nichos estables, llevando a reparar en lo vano del esfuerzo que, año a año, estudiantes y profesores de las carreras de arquitectura dedicamos al proceso de enseñanza - aprendizaje de la proyectación de edificios como única competencia exclusiva de la profesión de arquitecto.

Se combinan aquí las dos responsabilidades sociales que recaen sobre las instituciones que tienen que ver con la enseñanza de la arquitectura:

asegurar que los egresados cumplan con el rol que la sociedad espera de ellos, cual es la proyectación de edificios, y, al mismo tiempo, preparar a esos mismos egresados para que puedan desenvolverse en un trabajo dignamente remunerado. Lo anterior ha llevado a ordenar el proceso de la enseñanza en Talca en los tres dominios complementarios que siguen:

2.4.1. Oficiar: dominio que incluye las competencias relativas a la concepción, proyectación y supervisión de la construcción de un edificio, es decir, que atiende a los requerimientos que las leyes chilenas establecen para la profesión de arquitecto.

2.4.2. Operar: dominio que incluye las competencias relativas a la pro-actividad necesaria para el desempeño profesional en un medio competitivo.

2.4.3. Innovar: dominio que incluye las competencias relativas a informar la aplicación del conocimiento a la creación de valor. Se considera que el diseño de los tres dominios descritos habilita al egresado para insertarse en ámbitos laborales que, siendo distintos al de la proyectación, requieren de la mirada amplia del arquitecto.

2.5. La conjunción del dónde y del a quién ha dado lugar en Talca a la implementación de una pedagogía basada en la conformación de problemas y la solución de éstos a través del hacer constante e intenso, lo cual, combinado con un cuerpo de profesores con origen en escuelas diversas, cautela la originalidad pretendida por el proyecto.

3. En la definición de la Obra de Titulación -que instala a una obra construida como trabajo de titulación- formulada en 2004, concurren las tres observaciones siguientes:

3.1. El enorme esfuerzo de la titulación tradicional, aquella cuyo producto es un conjunto de planos y maquetas, nace y muere en la academia, cosa rara pues a través de ese trabajo académico la universidad otorga un título profesional, es decir habilita a aquel estudiante para desempeñarse en la sociedad, lo que no parece del todo lúcido.

3.2. Los planos y maquetas inherentes a la titulación tradicional, que al estudiante le significan un gasto mínimo de US\$ 2.000, terminan prontamente en la basura y parece poco lúcido también tirar tal cantidad de dinero, máxime estando en Chile, un país económicamente subdesarrollado donde esos US\$ 2.000 alcanzan para construir, digamos, 10 m² de alguna cosa en alguna parte, una obra pequeña que se constituye en un problema lo suficientemente complejo para verificar si el estudiante está en condiciones de obtener el título profesional de arquitecto.

3.3. Una titulación, cualquiera sea su manera, pretende verificar que las competencias consignadas en el plan de estudios de la escuela que otorga el título, se encuentren efectivamente instaladas en el estudiante. En ese sentido la obra construida ha resultado ser un indicador preciso, quizás porque actuar en los extramuros de la academia aporta el control, la obligación y la necesidad que parecen determinar, en ese orden, el oficiar, el operar y el innovar. Así, entre 2004 y lo que va de 2012 se han construido alrededor de 250 obras y rara vez los criterios de evaluación de una han coincidido con los de otra. Por eso valen más las reflexiones generales a la hora de comentar el proceso:

3.3.1. La obra construida puede entenderse como un aporte a la discusión sobre los lazos establecidos desde la universidad hacia la sociedad. No obstante, en este caso lo que más interesa es el proceso inverso: el de los lazos que se tienden desde la sociedad hacia la universidad, atendiendo al hecho de que los estudiantes de la Escuela de Talca, como tantos otros habitantes del Valle Central de Chile, poseen

una ligazón cultural y económica con la tierra, la cual se expresaría en la obra construida. El aporte de la escuela, entonces, parece ser el dar cabida dentro de la universidad a esa característica tan peculiar de los que habitan el territorio.

3.3.2. Las universidades de los países desarrollados destinan recursos a tecnología con el fin de simular la realidad al interior de la academia. Por no contar con esos dineros, la Escuela de Talca busca generar una directa inserción en esa realidad que suele transcurrir más allá del campus, alcanzando así el entorno de suyo complejo donde debería introducirse el estudiante.

3.3.3. La circunstancia en que se desarrolla la obra de titulación, esto es, en parte al interior de la academia y en parte al exterior de ésta, determina un espacio caracterizado por dicotomías como la cautela y el riesgo, la reflexión y la acción, así como el afán de calidad y la banalización del quehacer. Culminado el proceso, sin embargo, aquel espacio pleno de dicotomías se presenta ahora como un espacio en el que los mismos términos binarios coexisten como dualidades no excluyentes.

3.3.4. Hay en esto un valor agregado: al terminar su obra el estudiante cuenta con una pequeña red de contactos formada por obreros, vecinos, administradores y empresarios, y son ellos -los que se han visto alcanzados por la ejecución de la obra- quienes le permitirán acercarse a sus primeros trabajos como profesional. Esto no es menor. Habilitar a jóvenes que carecen del capital social necesario para desempeñarse profesionalmente como arquitectos, no es menor.

3.3.5. Por años el quehacer de la escuela inscribió el proyecto en una idea pendular que iba del territorio al detalle y del detalle al territorio. Sin embargo, a partir de la primera obra de titulación, en 2004, el proyecto parece reinscribirse en una idea que va casi exclusivamente del

detalle al territorio, dando cuenta de una capacidad del alumno para abarcar el total a partir de una pequeña parte. Que la parte está en el todo y que el todo está en la parte -relación consignada en el principio hologramático (Boisier 2003) - es algo que se verifica menor o mayormente en cada una de las obras de titulación ya construidas. Relacionar esa arquitectura que se concibe desde el detalle al territorio con los modelos que conciben el desarrollo desde abajo hacia arriba, da lugar a una analogía que ha permitido entender que el operar sobre la localidad y la globalidad del territorio al mismo tiempo, constituye una característica propia de la escuela.

4. En enero de 1998 la Universidad de Talca le solicita a la arquitecta Ángela Schweitzer el proyecto de creación de la carrera de arquitectura. La profesora Schweitzer -en ese momento máxima experta en Chile en enseñanza de la arquitectura- señala que no está en condiciones de aceptar el encargo y recomienda contratar para el efecto al arquitecto Juan Román quien realiza un proyecto que es aprobado por la Junta Directiva de la Universidad de Talca el 19 de agosto de 1998. En octubre del mismo año, la universidad contrata al profesor Román como Director de la Escuela de Arquitectura que inicia sus funciones en marzo de 1999 con la llegada de sus primeros 80 alumnos.

A continuación, se resume la historia de la escuela mediante la identificación de hechos que, por su posterior incidencia en la actual manera de la escuela, se connotan como hitos y cuyo alcance se podrá inferir en el desarrollo del escrito:

1998. Definición por parte del Rector de tres condiciones iniciales de funcionamiento para la escuela:

- Ingreso de 80 alumnos por promoción.

- Conformación de una planta pequeña, con una reducida cantidad de profesores de jornada completa complementada con profesores con experiencia y prestigio que vengan por el día a Talca para la dictación de los cursos.

- Formación escalonada de una planta estable a jornada completa de instructores, todos arquitectos, todos jóvenes, recién titulados o incluso por titularse que, después de estar uno o dos años en la escuela, realicen -con el financiamiento de la propia universidad- su perfeccionamiento en el extranjero, de manera que, ya de vuelta con su grado de magíster, puedan calificar como profesores ante la universidad.

1999. Definición por parte del Director de dos condiciones iniciales de funcionamiento para la escuela:

- La planta estable de instructores de jornada completa se forma con un máximo de dos arquitectos egresados de una misma escuela.

- La organización de la escuela no es departamental.

2000.

Definición por parte del Director del contenido del Taller de Arquitectura Uno en base a un trabajo más material que espacial.

2001.

- Definición por parte del Director de la organización del año académico en base a cuatro períodos de duración semejante y aproximada a los dos meses de duración, manteniendo el régimen de aprobación anual.

- Presentación a la comunidad de CiudadValleCentral, una idea de futuro para pueblos y ciudades del Valle Central de Chile.

2003.

- Definición por parte del Director de la titulación en base a una obra construida.

- Primera visita Comisión RIBA.

2004.

- Definición por parte del Director de la modalidad del Taller de Agosto que en esa primera versión se celebra en la localidad de González Bastías.

- Se titula el primer arquitecto egresado de la escuela: Carlos Candia con la obra "Tres paradores en el Sendero de Chile" ubicado en la Reserva Bellotos de El Melado.

2005.

Acreditación RIBA Part One.

Los hitos antes mencionados vienen a articular el desarrollo de un proyecto que desde su formulación en 1998 se plantea la aspiración de constituirse en una nueva escuela suscribiendo la acepción de escuela como una particular manera de hacer. Al respecto se reconocen dos componentes del plan de estudios original que permiten alinear aquél ambicioso propósito con el quehacer cotidiano de profesores y estudiantes:

4.1. Entender a la ciudad de Talca emplazada en el Valle Central de Chile permite constituir a ese territorio en el soporte del quehacer de la escuela. Para el efecto se lo define como el territorio limitado por la Angostura de Paine y el Río Bío-Bío en el sentido norte-sur y por la Cordillera de Los Andes y la Cordillera de la Costa en el sentido oriente-poniente. Del territorio así definido interesa particularmente el clima, caracterizado por un régimen de temperaturas extremas, y la ligazón cultural y económica que sus habitantes guardan con la tierra. A su vez dicho partido permite, a través de la revisión de los antecedentes espaciales de la región, otorgar un carácter paradigmático a la denominada “casa chilena” que mediante su forma y su materialidad -determinada por materiales obtenidos directamente de la tierra- aporta, en armónica relación con el medio climático y el medio económico, una perspectiva al habitar el territorio. Posteriormente, para poder abarcar las cordilleras que lo contienen y el litoral que lo recorre, se los incorpora en calidad de territorios asociados al Valle Central de Chile.

4.2. El Plan de Estudios es concebido como una estructura organizativa independiente de los contenidos, por cuanto los cambios que el plan necesariamente deberá soportar conforme pase el tiempo se referirán precisa y exclusivamente a los contenidos, pudiendo consecuentemente la autoridad académica introducir los cambios que estime necesario

sin que se modifique la estructura general de funcionamiento y enseñanza. El alcance de los dos componentes antes consignados ha resultado de la complementación que se ha podido establecer entre ambos, cosa que se verifica en que la consideración territorial inicial ha podido evolucionar e incluso diversificarse porque existe un espacio de desempeño lo suficientemente flexible que lo permite. No cabe duda que dicha evolución ha estado determinada por consideraciones intelectuales, pero en un entorno donde no parece posible conjugar el afán de una buena calidad de enseñanza con, por ejemplo, la escasez de profesores, pasa a primar la circunstancia de la provincia que, por determinante, ha constituido a las estrategias elaboradas para torcerle la mano, en las huellas que finalmente vienen a constituir la historia de la escuela.

5. La historia del Valle Central de Chile pone en relación permanente a lo rural y a lo urbano como maneras de ocupar el territorio. Llama la atención el esfuerzo con que ante la extensión vegetal, y acaso entonces natural, se despliega tanto en la época colonial como republicana el afán urbanizador. Un afán que recién con la construcción del ferrocarril, un siglo posterior a la fundación de las ciudades vinculadas, obedece a razones estrictamente económicas, lo cual evidencia que hasta entonces era un afán administrativo y religioso el que determinaba no sólo el trazado de la ruta principal (la sucesión Camino del Inca, Camino Real, Camino Longitudinal) sino también la fundación de ciudades a mediados del siglo XVIII. Es en 1739 cuando José Manso de Velasco informa al Rey la manera en que se ha de gobernar el país de entonces: La longitud de este Reino desde la ciudad de Coquimbo hasta la ribera septentrional del Bío-Bío es de cerca de 300 leguas y su latitud de mar a la cordillera de 36. Todo país ameno y fértil, bañado de muchos ríos grandes y pequeños y en todo él sólo se encuentra la capital de Santiago, la ciudad de San Bartolomé de Chillán de corta población y esta de la Concepción, viviendo gran multitud de gente dividida en el campo sin política, de que resultan gravísimos daños espirituales y temporales por

ser casi imposible a los curas la puntual administración de sacramentos y a los Corregidores de la justicia, sin que para el remedio de tan grandes males se encuentre otro arbitrio que el de reducirlos a pueblos. (Lorenzo, 1986). Reducirlos a pueblos. Tan claro era el diagnóstico que el propio Manso de Velasco se encarga de fundar, entre 1742 y 1743, las ciudades de Rancagua, San Fernando, Curicó, Talca y Cauquenes según los preceptos consignados en las Leyes de Indias.

Lo interesante es que por siglos se haya mantenido con distintos acentos un proceso de urbanización que busca fortalecer los centros poblados inhibiendo el habitar el campo, opción que, en apariencia, se ve fortalecido durante los últimos años, debido principalmente a las nuevas urbanizaciones para estratos medio-altos y a una serie de actividades vinculadas tanto a lo agrícola como rural, sobre todo la cultura del vino y aquello que irónicamente se ha dado en llamar la ecuestización (Jocelyn-Holt, 2009) de la sociedad. Tal macroproceso, en el que parece enmarcarse el mucho más acotado proceso de titulación en la Escuela, no pasaría de ser una versión posmoderna de la urbanización del territorio. El anterior aserto, en todo caso, no resulta ni mucho menos una perogrullada a la hora de pararse frente a una obra de titulación y preguntarse qué está haciendo esa obra ahí y -sobre todo- a qué interés obedece, no encontrándose más respuestas que aquellas que surgen del habitar, o de la calidad del habitar los componentes rurales del territorio, o de disfrutar ese equilibrio que persiste en lo rural y que por precario resulta tan difícil de alcanzar y sostener.

6. Ya en 1999, la casa Marika-Alderton de Glenn Murcutt se constituía como un referente en cuanto a arquitectura posible de desarrollar por los alumnos de la escuela. Había en esa casa un dominio técnico tanto constructivo como medioambiental que sirvió en su momento para ordenar principalmente los cursos de construcción, más que los de proyectación, quizás porque los valores de la obra eran más fáciles de alcanzar prontamente en esta segunda serie de cursos, en especial

por tratarse más de una respuesta que de una pregunta, lo cual daba lugar a la imitación de las lecturas y los resultados formales. Las lecturas podían quedar plasmadas en el tratamiento a base de estructuras de esqueleto en la proyectación de programas de superficie semejante, y así, el referente fue desechado a poco andar, asumiendo que el entorno del Valle Central de Chile merecía y exigía otro tipo de respuestas. Aquel paradigma, más que reemplazado, fue en realidad complementado en el año 2000 por las Termas de Vals de Peter Zumthor, edificio que hacía clara referencia a la materia como generadora de una arquitectura que parecía posible de ser potenciada en un territorio pleno de ejemplos vernáculos, aptos para fundar en la expresividad matérica su valor arquitectónico. Este punto de vista se vio fortalecido al instalar también como referente al edificio de la Bodega Dominus de Herzog y De Meuron, en 2001. Dicha línea, que atiende a una arquitectura sostenida en su potencial matérico, continúa vigente en la escuela, menos en las proyectaciones que en las intervenciones o construcciones.

Pero la instalación de las Termas de Vals como referente permitió validar algunas preexistencias arquitectónicas del Valle Central de Chile que, como se dijo, fundaban principalmente en su expresividad matérica su valor arquitectónico. Se identifican en ese sentido tres familias de preexistencias, a saber:

6.1. Las construcciones campesinas: aquellas construcciones anexas como corrales y refugio de animales que los propios campesinos construyen con los materiales que encuentran en un radio cercano al lugar en el cual se emplaza la construcción, y que se vinculan entre ellos de manera simple como son el amarrar y el superponer, incorporando a la idea de expresividad matérica la expresividad constructiva.

6.2. Las construcciones tradicionales: aquella casa principal que por estar construida en adobe privilegia el lleno por sobre el vacío, consti-

tuyendo al muro alto, largo y texturado que define tanto a la vivienda como a la bodega y al predio, en un elemento arquitectónico propio del valle.

6.3. Los acopios agrícolas: la apilación de productos vegetales como el maíz, la cuelga de otros como las hojas de tabaco o el esparcimiento de frutos para su secado como el ají, son formas que en el territorio toman los procesos agrícolas y que, a partir de la instalación del referente, pueden ser valorados al punto de incorporarlos al ámbito de lo arquitectónico.

La importancia del trabajo de Peter Zumthor respecto a la producción arquitectónica de la escuela reside en que permitió identificar, ordenar y, principalmente, validar elementos existentes en el componente rural del territorio, para enseguida informar un cierto tipo de arquitectura, constituyendo a estas mismas preexistencias en referentes autónomos del quehacer proyectual y, en lo específicamente material, dando lugar a un proceso también autónomo de producción de esa expresividad material a partir del tratamiento de materiales industrializados, fueran nuevos o de desecho, variante esta última que a través del reciclaje conecta al citado componente matérico con la argumentación medioambiental imperante.

El estado de desarrollo de la escuela, sin embargo, requiere de nuevos referentes tanto para las proyectaciones como para las intervenciones, ya que estas últimas, curiosamente, han hecho de los propios trabajos de titulación sus referentes, quizás por atender a semejantes condiciones del entorno.

Por lo mismo, y teniendo en cuenta el problema de la escala de las obras, se instala posteriormente y para su discusión al Balneario de Bellinzona de Aurelio Galfetti, por tratarse de una obra que alcanza a la escala del territorio no sólo por su longitud sino además por emplazar

esos 380 metros de largo en el sentido perpendicular al eje del valle, y mantener parte de su uso público separado y elevado del suelo en el que se ubican las piscinas y a sus usuarios envueltos en el viento que baja por el cañón.

El gran largo implica un costo elevado, un costo económico pero además un notable compromiso de energía, inteligencia o participación. Es este último razonamiento el que ha permitido instalar como referentes a algunas obras del Land-Art -entre las que se cuenta la Línea en Perú de Richard Long-, así como prestar atención a las alamedas (sentido oriente-poniente) y a los canales de regadío (sentido norte-sur) que cruzan el Valle.

La revisión de los principales referentes que se han utilizado durante los catorce años de la escuela permite verificar un constante desarrollo, en el sentido de que lo que servía ayer ya no tiene validez hoy. Se trata por ello de una búsqueda continua y en ocasiones vana. De ahí que varias de las obras de título ya realizadas han devenido referentes de otras obras de titulación así como de razonamientos proyectuales.

7. Se verifica una relación entre recursos económicos y creatividad a la hora de solucionar técnicamente la construcción de la Obra de Titulación. Esta relación se expresa simplemente en que a mayores recursos menor creatividad y a menores recursos mayor creatividad. Así, atendiendo a que el proceso de titulación se lleva a cabo al interior de una escuela cuyo perfil de egreso se manifiesta en tres dominios, correspondiendo el tercero de ellos a la innovación -corporada en términos de creación de valor- se ha procurado que los proyectos preferentemente se formulen desde la escasez de recursos económicos, con lo cual el estudiante se ve forzado a apelar a su creatividad para lograr resultados que bien pueden derivar en innovaciones, sobre todo al asociarse a la capacidad de emprendimiento.

Aun cuando la obtención de dichos resultados es deseable, interesa remarcar que el escenario conformado por los pocos recursos y la mucha creatividad logra conectar el quehacer del titulante con esa tradición del uso del ingenio por parte de un campesino desprovisto a la hora de solucionar sus problemas.

Del mismo modo, la idea del "con lo que hay" ha caracterizado desde hace algunos años el proceso de proyectación, gestión y construcción de la Obra de Titulación. Su uso, no obstante, ha trascendido el alcance meramente material de la expresión, para referir en cambio al conjunto de estrategias que el titulante desarrolla en su afán de construir: los desechos que pueda encontrar, las donaciones que pueda conseguir, los dineros que pueda concursar, así como las personas del lugar a las que, con la idea de la participación, pueda motivar para ejecutar la obra. La frase, por cierto, contaba ya desde un principio con el potencial para relacionar el momento y el lugar -una especie de ahora y aquí- en que se sitúan el titulante y su proyecto dentro del territorio.

8. La necesidad de conseguir financiamiento para la construcción de una Obra de Título se resuelve cuando el respectivo proyecto logra concitar el interés público. Sólo entonces surgen los aportes de la comunidad, de la municipalidad y de los pequeños empresarios cuyas empresas se ubican cercanas al lugar de proyecto. El titulante entonces se constituye en el articulador de las aspiraciones de una comunidad hasta dejarlas plasmadas en la obra construida, en tanto, las obras de titulación van conformando una delicada filigrana de renovación y valoración de la profesión en el territorio.

9. Ciudad Valle Central es una idea de futuro para pueblos y ciudades del Valle Central de Chile, que considera a la renovada carretera 5-Sur y al ferrocarril Santiago-Chillán-250 minutos, como los potenciales detonantes de una nueva estructura urbana de escala territorial, caracteriza-

da por la complementariedad de funciones entre las ciudades y pueblos que se ubican en el valle, desde Rancagua hasta Chillán. Cabe entonces comparar los resultados del proyecto Ciudad Valle Central, formulado en 2001, con el proyecto Obra de Titulación, porque, mal que mal, ambas pretenden lo mismo: incidir positivamente en el desarrollo de un territorio para mejorar las condiciones de vida de las personas que ahí habitan. Los resultados sin embargo son opuestos: de Ciudad Valle Central nunca más se supo en tanto que las obras de titulación han logrado generar su propio espacio a partir de la aprobación de las personas que por ellos se ven favorecidas, aprobación que logra alinear a autoridades, políticos y empresarios, tanto con el proyecto en general como con cada una de las obras que lo componen.

Se compara entonces un proyecto formulado de arriba hacia abajo que no resulta, con un proyecto formulado de abajo hacia arriba que resulta, se compara un proyecto de largo plazo que no resulta con un proyecto de corto plazo que sí que, hasta ahora, resulta.

10. Francisco Quintana: ¿Cómo se genera el programa de titulación de la Escuela de Talca?

Juan Roman: Los primeros alumnos llegan a la Escuela en 1999 y al acercarse a sus últimos años de estudio empezamos a pensar en la manera de la titulación. En una conversación con unos arquitectos ingleses que nos visitaron, se mencionó que veían bastante innovación en la escuela y que confiaban que de aquí podía salir una nueva titulación en Chile. No sé qué habrán querido decir exactamente con ese comentario, pero fue el catalizador de lo que entonces se estaba pensado. Eso como primer punto.

Luego surge una visión crítica respecto de lo que un programa de titulación era y, según entiendo, sigue siendo en Chile, especialmente sobre la componente inútil que tiene. El costo de una titulación se estimaba entre los \$800.000 y \$1.500.000, entre maquetas y planos; es decir, se gasta un dineral en obtener un título profesional (que en cierta forma

está bien en el sentido de que esos son los códigos que se manejan) pero hay un desperdicio de recursos que llama la atención. Como contraparte, si bien algunos de nuestros estudiantes cuentan con recursos económicos suficientes, la mayoría está un poco más abajo que la media del país, entonces someterlos a un gasto de ese tamaño me pareció ridículo y, sobre todo, un gasto inútil. Entonces, queda como segundo componente, el costo de la titulación y el destino práctico que ese gasto tiene. En tercer lugar, cuando se formula la escuela el año 1998, se postula que su objetivo es incidir en el proceso de modernización del territorio. Eso de incidir nos hizo caer en cuenta que había que construir pues había que hacer público lo que se hiciera si queríamos realmente incidir en el proceso modernizador del territorio.

En ese ejercicio público, las obras aparecían como la manera más lógica de atender al cumplimiento de ese objetivo. Si bien esto generó mucho entusiasmo, también tiene sus riesgos. El proceso fue autorizado por el Rector de la época y partimos en 2004 con los primeros dos titulantes. El primer titulado realiza su proceso en seis meses, cosa importante pues había dudas respecto al tiempo que tomaría titularse. Ese primer proyecto o, mejor, primera obra, Tres Miradores en el Sendero de Chile, ha sido publicado posteriormente en Chile en la Revista CA y en Cientodiez.

Entonces, en la formulación de nuestra manera de titulación inciden, primero, el comentario externo de los arquitectos ingleses; segundo, la crítica al modo de titulación que conocíamos, y, finalmente, la coherencia que se debía tener con el proyecto de Escuela.

F.Q. Respecto al segundo punto, referido al desperdicio que lo llevaste al gasto monetario invertido, si uno lo pensara como la inversión de tiempo de este estudiante titulándose, con una influencia en la ciudad en el sentido de que lo que está haciendo repercute en la sociedad directamente, todos estos seis meses o un año son así una inversión social J.R.

Me contaron que cuando Rodrigo Sheward presenta su obra de titulación de Pinohuacho en el Seminario Arquitectura Caliente 2007, se plantea la discusión en torno a que se podría tratar de una competencia desleal con los profesionales que ejercen libremente la profesión. Respecto a eso hemos sido particularmente cuidadosos pues la escuela no puede ocupar los espacios que corresponden a esos profesionales que ya con bastante esfuerzo desarrollan el libre ejercicio. Pero sucede que en el momento en que esto no renta al autor, el trabajo toma una connotación social aunque nuestro afán nunca fue social. Si bien yo tengo algún interés por lo social, eso es un asunto personal y me lo guardo. El inventar un encargo puede tomar una connotación social que no es sólo de ayuda -en el sentido de que lo social tiende a mezclarse con responsabilidad social- sino que hay otro componente, no sé si social o incluso gremial, porque hay varias obras de título que han inventado espacios de desempeño, es decir, espacios que no eran del arquitecto y que ahora se han convertido en tema laboral. Uno de ellos es lo que denominamos "los espacios ISO", donde las normas de exportación para frutas y vino obligan a cumplir estándares que principalmente tienen que ver con las condiciones de trabajo de las personas que ahí se desempeñan, condiciones mínimas de confort o de higiene. Hay 3 o más proyectos de ese tipo que se involucran en los packings y logran

hacer los comedores o las duchas o simplemente los lugares donde colgar las mochilas y las bicicletas.

Son proyectos interesantes que inventan ese espacio de acción. Hay, por otro lado, titulantes que han trabajado con las viñas haciendo un diagnóstico de lo que pasa con el vino en el mundo, de lo que pasa en Chile, en el Maule, y ofrecen un tipo de proyecto que trata sobre cómo vender el vino, es decir cómo ofrecer el vino. Se envió una propuesta y contestó la Viña San Pedro, donde una alumna a la que se le ocurrió todo esto, les ofrecía, para convencerlos finalmente, de cambiar la mala sala de venta que tenían. Eso no tiene esa connotación social sino que es de abrir espacio, de estar acorde a la contingencia nacional. En ese sentido más que hablar de sentido social prefiero hablar de sentido contingente.

11. Uno de los problemas de los escritos ordenados por numerales es el orden que se le da finalmente al escrito porque subyace ahí el otro problema cual es con cuál párrafo se termina, cual es el último párrafo, no sólo por las aspiraciones que pueda uno tener para con la escritura, sino por evitar caer en el lenguaje exitista que caracteriza por estos días la exposición de ideas y logros menores en la educación universitaria en Chile y para cumplir con eso de construir el final del escrito, se decide reproducir un diálogo que tuvo lugar en diciembre de 2007 en la pre-cordillera de Linares entre un titulante que construía su obra de titulación y un arriero que llevaba animales a la veranada. Estaban justamente frente a la obra: dos volúmenes muy simples contruidos

mediante el entrecruzamiento de 1800 tablas de pino de 1x4", que sirve de refugio a esos arrieros que pasan por el lugar cuando suben con los animales a la veranada por la ribera del río Melado, como también a los turistas, a los gringos que contratan las cabalgatas que organiza un lodge cercano y que llegan al lugar cuando bajan por el estero Castillo. Arriero: ¿Y qué están haciendo?

Titulante: Un refugio para ustedes.

Arriero: ¿Para nosotros? ¡Puchas que está bonito!

Titulante: ...

Arriero: Oiga ¡pero si yo en la casa tengo de esas mismas tablas!

Titulante: ...

Arriero: ¡Puchas que sirve estudiar, ah!

Interesaba consignar ese diálogo para hacerlo público, para compartirlo.

Es que habitan en él, entre los silencios y los asombros, de una manera ni obvia ni lineal, muchas de las cosas que alguna vez se pretendieron y que aún están ahí como aspiraciones. Cosas que de una manera mas o menos íntima sirven para explicar por qué se hace lo que se hace.

Bibliografía.

Boisier, Sergio: El desarrollo en su lugar. Santiago: Universidad Católica de Chile: 2003

Jocelyn-Holt, Alfredo: El Valle Central (Pasado, Presente Y Futuro).

En Revista de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Talca n°2, 2009.

Lorenzo, Santiago: Origen de las ciudades chilenas: Las fundaciones del siglo XVIII. Santiago, Andrés Bello: 1986



KRIS SCHEERLINCK
BÉLGICA

PONENCIA 5

URBAN PROJECTS / ANTWERP
BRUSSELS GHENT R'DAM BARCELONA NEW YORK
TEL AVIV TOKYO

URBAN PROJECTS / ANTWERP BRUSSELS GHENT R'DAMBARCELONA NEW YORK TEL AVIV TOKYO

CURRICULUM VITAE

Academia

2005-2010: Doctorate Program in Architecture & Urban Design, presented January 2010 University Ramon Llull, Architecture School La Salle, Architecture Course [Barcelona/Spain] and Polytechnical University of Catalonia, ETSAB [Barcelona/Spain]

Final dissertation: "Depth Configurations. Proximity, Permeability and Territorial Boundaries in Urban Projects" Chairs Prof. Architect Manuel de Solà-Morales / Prof. Architect Amador Ferrer excellent cum laude

2000-2004: Masters Program "Research in Urban Design and Planning" Polytechnical University of Catalonia, ETSAB [Barcelona/Spain] honours

1998-2000: Masters Program "Metropolis, Postgraduate Program in Architecture and Urban Culture" Polytechnical University of Catalonia, ETSAB [Barcelona/Spain] honours

1995-1997: Postgraduate Program Urban Planning 1st module, University of Gent, UG [Gent/Belgium] honours

1990-1995: B.A. / M.A. in Architecture WENK, School of Architecture, Campus Sint-Lucas [Gent/Belgium] honours

Academic experience

2010-present : Program Director Master Programs in Architecture, Studio Instructor and Lecturer: Graduate and Postgraduate Programs at KULeuven/LUCA, School of Arts, Campus Sint-Lucas [Gent-Brussels/Belgium] (international) studios architecture, urban design/landscape design and theoretical courses

2000-2012 : Program Coordinator, Studio Instructor and Lecturer: Graduate and Postgraduate Programs Architecture School La Salle,

University Ramon Llull, Architecture Course [Barcelona/Spain] campus Tarragona/campus Barcelona studio urban design/landscape design and theory

2009-2010: Program Director, Lecturer and Coordinator: summer programs architecture Architecture School La Salle, University Ramon Llull, Architecture Course [Barcelona/Spain] campus Barcelona courses and studio architecture, urban design/landscape design

2009-2011 : Lecturer / Studio Teacher University of Calgary Barcelona Term-Abroad Program, Environmental Design Program, Graduate Course [Barcelona/Spain] studio urban design/landscape design and theory

2007-2010 : Lecturer / Studio Teacher School of Architecture, College of Architecture and the Arts, University of Illinois at Chicago Study Abroad Program in Barcelona, Architecture Program, Undergraduate, Graduate Courses [Barcelona/Spain] studio architecture urban design/landscape design and theoretical courses

2006-2009 : Lecturer / Studio Teacher Barcelona Architecture Center, Polytechnical University of Catalonia, Polytechnical Foundation of Catalonia, International Exchange Programs, Study Abroad Programs

-Polytechnical University of Monterrey, Mexico, Program with Graduate architecture students [Barcelona/Spain]

-University of Texas at San Antonio, USA, Program with Graduate architecture students [Barcelona/Spain]

-Texas A&M University, USA, Program with graduate architecture students [Barcelona/Spain]

-Clemson University, USA, Program with Graduate architecture students [Barcelona/Spain]

2002-2003 : Assistant Professor: Studio Instructor and lecturer Graduate Course architecture Polytechnical University of Catalonia, ETSAB, Architecture Course [Barcelona/Spain] studio architecture/urban design

1998-1999 : Guest lecturer
WENK, School of Architecture, Campus Sint-Lucas [Gent/Belgium]
Conferences/Critic

2012: Lecture on "Depth Configuration in Urban Projects, Waterfronts." Master Program in Architecture., Universitat Ramon Llull, Barcelona MPIA, [Barcelona/España]

2012: International Doctoral Seminar about Urban Projects, Universitat Ramon Llull, Barcelona MPIA, [Barcelona/España]

2012: Seminar and exhibition "Streetscape Territories, Williamsburg" at KULeuven/LUCA, School of Arts, Campus Sint-Lucas [Brussels/Belgium]

2012: Seminar and exhibition "Streetscape Territories, Williamsburg" at Flanders House [New York/USA]

2011: co-organiser Urban Design Week, Institute for Urban Design, New York [New York/USA]

2011: Lecture Oikodemos Conference "Housing, Innovating, Learning", KULeuven/LUCA, School of Arts, Campus Sint-Lucas [Brussels/Belgium]

2010: Conference "Depth Configurations. Projects in New York and Barcelona" Study-Abroad Program University of South Carolina, studio in [Barcelona/España]

2010: Conference "Formalising Barcelona. Recent Urban Projects in Barcelona" Collective Intelligence, International Academic Centre for Architecture and Planning [Barcelona/España]

2010: Keynote speaker and Critic in Graduate Research Week Urban Projects: "Depth Configurations"

WENK, School of Architecture, Campus Sint-Lucas [Gent/Brussels/Belgium]

2008-2009: Lecturer, Studio Instructor and Critic OIKODOMOS workshops Universidad Ramon Llull, Architecture School La Salle

[Barcelona/España]
Université Technique de Grenoble, Departament d'Urbanisme [Grenoble/France]

2006 : Keynote speaker, Lecturer and Critic in Graduate Research Week-end and Workshops. "Depth in Urban Projects". Architecture and Landscape Architecture Programs.

Royal Melbourne Institute of Technology, RMIT [Melbourne/Australia]

1999-2002 : "Shelter"
International workshops with students of Architecture, History of Art and Industrial Design in

-National University of Cordoba, Faculty of Architecture, Urbanism and Design [Cordoba/Argentina]

-Slovak University of Technology, Faculty of Architecture [Bratislava/Slovak Republic]

-Technical University Federico Santa Maria, Department of Architecture [Valparaiso/Chile]

-WENK, School of Architecture, Campus Sint-Lucas [Gent/Brussels/Belgium]

1998-1999 : "Densiteit Density Densité Densidad 989900"

International workshops in Gent and Barcelona with students of
-WENK, School of Architecture, Campus Sint-Lucas [Gent/Brussels/Belgium]

-Polytechnical University of Catalonia, ETSAB [Barcelona/Spain]

1999: Guest lecturer International Seminar "Inside Density", organised by Network for Theory and Architecture Criticism, Brussels

2007-present: Fellow at the Institute for Urban Design, [New York/USA Research

2011-present: ALFA: ADU_2020 project: research and exchange project financed by the European Union to

Restructure Higher Education in Architecture, Urbansim and Design [Europe/Latin America]

Country coordinator. Organisation of conferences, lectures, network meetings, parallel design studios, workshops.

2010-present: Streetscape Territories: Research on Urban Projects at KULeuven/LUCA, School of Arts, Campus Sint-Lucas [Gent/Brussels/Belgium]

Seminars, workshops, lectures and exhibitions in Barcelona, New York Ghent and Brussels.

Various international publications and lectures.

2008-2010: Research OIKODOMOS project: research on Contemporary Housing in European Landscapes International research platform, financed by the European Commission, www.oikodomos.org, partners: Faculty of Architecture, Slovak University of Technology, [Bratislava/Slovakia]

Escola Tècnica Superior d'Arquitectura La Salle, Universitat Ramon Llull [Barcelona/Spain]

Eastern Mediterranean University [North Cyprus/Turkey]

University of Southampton [Southampton/United Kingdom]

Università della Svizzera Italiana [Lugano/Switzerland]

Institut d'Urbanisme IUG, Université Pierre Mendès [Grenoble/France]

research cell: KUL/WENK, School of Architecture, Campus Sint-Lucas [Gent/Brussels/Belgium]

2005-2010: Doctoral Research on "Depth Configurations. Proximity, Permeability and Territorial Boundaries in Urban Projects", theoretical research and illustrating case studies in New York and Barcelona

University Ramon Llull, Architecture School La Salle, Architecture Course [Barcelona/Spain] and Polytechnical University of Catalonia, ETSAB [Barcelona/Spain]

Chairs Prof. Architect Manuel de Solà-Morales / Prof. Architect Amador Ferrer

2006-2007: Research on Isolated Low Dense Residential Units in the provinces of Girona, Lleida and Tarragona

[Spain]

Client: Generalitat de Catalunya

In collaboration with Architect Joan Barba [Barcelona/Spain] and Geographer Montse Mercadè [Barcelona/Spain]

2003-2005: Research on Isolated Low Dense Residential Units in the Province of Barcelona [Spain]

Publication of results, included in policy framework

Client: Deputy Council of the Province of Barcelona [research published]

In collaboration with Architect Joan Barba [Barcelona/Spain] and Geographer Montse Mercadè [Barcelona/Spain]

Professional experience / Projects (selection)

2008-2012: Urban Project: Masterplan and Design Urban Riverside Duero [Soria/Spain]

Winning competition: Urban strategies for the Duero Riverside Area and Cultural Heritage Site with Housing

Client: City Government of Soria

In collaboration with Architects Joan Barba, Christian Sintes, David Domínguez [Barcelona/Spain]

2008-2009: Housing Project: Strategic Area in Catalunya [Valls/Spain] urban proposal for 1800 residential units with a new urban park

Client: Generalitat de Catalunya, regional government

In collaboration with Architects Joan Barba, Jesús de la Torre, Marta Iñigo [Barcelona/Spain]

2003: Design Exhibitions for European Landscape Biennial [Barcelona/Spain]

Client: Official Council of Architects of Catalunya, COAC, Barcelona

2001-2004: Architecture, Urban Design/Landscape Design projects at Studio Carlos Carnicer and Joan Barba

[Barcelona/Spain]

- Montigalà park [Badalona/Spain]: urban park, public space
- Santa Juliana [Logroño/Spain]: Plan Parcial, housing project and public space; 1st prize competition
- Santa Margarida de Montbui [Igualada/Spain]: Plan Local de Vivienda, study for urban growth scenario
- Plaza Indautxu and G. de la Revilla [Bilbao/Spain]: public space, 2nd prize international competition
- Montornès Nord [Montornès del Vallès/Spain]: urban rehabilitation project and design public space

- 1998-2001: Architecture/Urban Design projects at Studio Manuel de Solà-Morales [Barcelona/Spain]
- Waterfront [Porto, Matosinhos/Portugal]: masterplan, urban design: public space, public facilities and infrastructure
 - 22@-program Poble Nou [Barcelona/Spain]: urban planning, study of urban proposal
 - Rehabilitation project for existing waterfront Moll de la Fusta [Barcelona/Spain]: masterplan and urban design
 - Study Housing Projects

1996-1998: Urban projects [Gent , Kortrijk /Belgium] at Studio Philip Deceuninck [Aalter/Belgium]

Publications

doctoral thesis, published online: <http://www.tesisenxarxa.net/TDX-0203110-102626/>

<http://streetscapeterritories.wordpress.com>

Scheerlinck Kris. (2013) "Collective Spaces Streetscape Territories Notebook". Ghent/Brussels, Sint-Lucas School of Architecture, 2013, 500 ex., 115 pag., ISSN 2294-4672

Scheerlinck Kris. (2012) "Williamsburg New York Streetscape Territories Notebook". Ghent/Brussels, Sint-Lucas School of Architecture, 2012, 500 ex., 95 pag., ISSN 2294-4672

Scheerlinck Kris, Schoonjans Yves, Greene Margarita. (2012) "The New Architect: Towards a Shared Authorship".

In: Good Practices, Best Practices / Boutsen Dag (Ed.) Gent, Sint-Lucas School of Architecture, 2012, p. 17-23. ISBN 9789081323857

Scheerlinck, Kris. (2012) "Depth Configurations and Privacy. Proximity,

Permeability and Territorial Boundaries in Urban Projects". In Revealing Privacy: Debating the Understandings of Privacy / Margherita Carucci (ed.) Frankfurt am Maine, Peter Lang, 2012, p89-104. ISBN 978-3-631-62128-8 Scheerlinck, Kris. (2011) "Depth Configurations: Urban Projects", paper in magazine Architektúra and Urbanizmus, Bratislava, Slovakia, 2011

Scheerlinck, Kris. (2011) "Depth Configurations: Urban Projects", paper, International Conference on Research in Architecture and Urbanism, by Escuela Técnica Superior de Arquitectura Valencia, Spain
Scheerlinck, Kris, a.o., (2010) "Ceuta: La Estrategia de un Lugar", article "Ceuta: Un Territorio Fronterizo", Edita, Instituto de Estudios Ceutíes, Ceuta, 2010

Scheerlinck, Kris, a.o., (2008) "2030 New York, a Notebook", article "About Multiple Choice", publication of the Institute for Urban Design New York, New York, 2008

Scheerlinck, Kris; Barba, Joan; Mercadè, Montse (2006) "Les Urbanitzacions a la Província de Barcelona", Deputy Council of the Province of Barcelona, October 2006

Scheerlinck, Kris (2004) "Published Spaces", in "Urbanismo", nº16, Magazine Portuguese Urban Planners, Lisbon

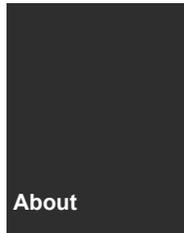
Scheerlinck, Kris (2003) "Multiple Reading", in "Transversal", Girona, April 2003

Scheerlinck, Kris (2001) "Projectes per al port urbà de Badalona", publication of results workshop "Proyectos Urbanos", E.T.S.A. LA SALLE, Barcelona, 2001, editors Amador Ferrer y Kris Scheerlinck

Bio

Kris W. B. Scheerlinck (Associated Faculty of Architecture, KU Leuven, campus Sint-Lucas Brussels/Ghent) studied Architecture (School of Architecture, Sint-Lucas, Ghent), Spatial Planning (University of Ghent/KU Leuven) and Urban Design (UPC Barcelona) and obtained his Ph.D. in Architecture and Urban Projects with Prof. de Solà-Morales and Prof. Ferrer as thesis directors (UPC/URL, Barcelona, Spain). For almost 15 years, he ran his own design practice in Ghent, Barcelona and New York, working on research, architecture and urban projects in an international context. He coordinated and taught design studios and theoretical courses in Architecture and Urban Design Programs at various institutions and universities in New York, Barcelona, Bratislava, Melbourne, Valparaiso, Cordoba, Gent and Brussels. He is currently Program Director of the International Master Programs in Architecture at the Associated Faculty of Architecture, KU Leuven, campus Sint-Lucas Brussels/Ghent. He directs an international research project on depth configurations in urban projects, called Streetscape Territories.

URBAN PROJECTS / ANTWERP BRUSSELS GHENT R'DAM BARCELONA NEW YORK TEL AVIV TOKYO



Streetscape Territories is the name given to an international research and design project that deals with the way buildings and

Continue reading



The workshop and group work opened our eyes to things we are not often exposed to in academia; firstly, because

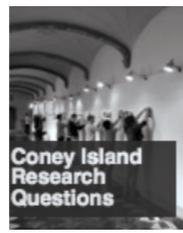


As part of the Bienal Iberoamericana de Arquitectura Académica (ARQA, Cuenca, Ecuador), a Streetscape Territories workshop was organised with 22

Continue reading



"During the Streetscapes Territories workshop we became acquainted with the social networks of the Raval. Through experiences we



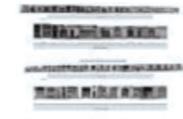
Coney Island Master Dissertation Studio @ International Master of Architecture, KU Leuven, campus Sint-Lucas. Ghent. These are the research questions

Continue reading



Past week, we had our initial research week in Coney Island: 14 international students of the Streetscape Territories Master Dissertation

Continue reading



"When navigating the streetscapes of El Raval we sensed a strong feeling of domesticity.

One member of the group



"We got to know El Raval as a complex area with parallel systems of events, communities, relations and space. Together

Introduction Testing educational strategies can only be successful when this responds to a series of basic conditions that guarantee a sustainable, coherent and critical production of knowledge and experience. These conditions, defined as ground rules of the academic projects I am involved in, are the following ones:

Critical framework: every design studio, research seminar, elective or theory course is part of a consistent framework, defining the main focus of investigation and design and leaving in evidence a design and research attitude. In the case of Streetscape Territories, the discourse emphasises the relation between private and public realms. Streetscape Territories is an international research project in architecture, urban and landscape design, that studies the way buildings or properties are related to streets, the way urban landscape is designed and read by its users. The research project focuses on the territorial organisation of urban projects, that are explored in different contexts and studied as an essential part of different cultural and social networks.

Research by design, design by research: no clear distinction is made in between research and design that are considered simultaneous processes that feed each other: research is not necessarily a primary phase of design, it is part of it. In the same way, research is considered practice based, not exclusively theoretical. This means that the framework that is the base of reading and intervention of urban projects is more about theory than theoretical.

Question knowledge: apart from the production of (new) knowledge, the focus lies on questioning what we already know, contrasting obtained knowledge or experience with a specific site or theme that is the focus of the activity. This way, the projects dealt with in the design studios or seminars start from an explorative attitude trying to understand, interpret and disentangle what a specific site or theme is about, more than an object-oriented approach that would only focus on the production of an artefact. Reviewing and discussing existing projects and references becomes an important part of the exercise.

Variation of teaching methods: each studio or seminar has the premise of combining various teaching methodologies within the exercise. From informal input sessions to formal lectures, from desk crit sessions to presentations in plenum, from exhibition presentations to classic screen sessions, from peer review to contrasting ideas with a multidisciplinary group of teachers, professionals or local stakeholders, all is combined in one pedagogic process.

Coherence as criterium: good or bad projects do not exist. The criterium for assessment and evaluation is coherence, not a predefined attitude or judgement, independently from the available experience or expertise of the teachers or supervisors. The input of the students as part of this process becomes more important, as all discussions and reviews are considered discussions about a certain approach, that is tested on coherence, from the first impression to the final detail of the project.

Multiple ways of understanding: all studio sessions or seminars are based on multiple readings of a site or a topic: the input of the students towards the academic project is always compared or contrasted with the one of other students or teachers. This transforms the studios or seminars in open ateliers, and leaves behind the idea of merely consult sessions (when you get "approval" of a teacher for a project and leave).

Co-authorship, trans-disciplinary teams: the team of teachers or supervisors has a trans-disciplinary character. This means that the team of teachers is complementary in a disciplinary way (for example an architect, an anthropologist, a philosopher, an artist, a social worker...) but that each teachers thinks and act within his or her own discipline and expertise. In other words, the "mixed profile" of an architect claiming philosophical knowledge or a designer acting as an artist is not encouraged. It is considered more interesting and more productive for an architect to work together with an artist than trying to become one (for which you need a proper education and training). The students get specialised feedback and critique, but as there are more than one teacher involved, obtain input and assessment from more than one discipline.

The produced results respond to co-authorship, in which the students learn to work, as this corresponds to the reality of the professional and academic environment we work.

Leave comfort zones: the students, as well as the teachers are encouraged to move out of the typical protected environments in which they control knowledge. In many cases, this means that they have to work with students they do not know well, work on a remote site, deal with topics they have not been working yet. This produces a productive effect on the overall creative process.

Parallel activities, international networks: all design studios or seminars are part of a broader project, like the ALFA ADU2020 project, the AUSMIP project, collaborations between different foreign universities or institutions, constituting an academic activity in network. This guarantees a more long term planning of the research of the shared topics and provides at the same time additional distance from the subject itself, from the uniqueness of the site itself, as the knowledge has to be constantly tested with different approaches used in other universities, part of a different research and design culture.

Parallel research project, simultaneity: the design studios or seminars obtain a complex quality, as all tasks are understood as simultaneous exercises. Time becomes an important factor of the learning activity, as more deadlines and communication conditions are part of this parallel project, (examples are the PPP or Parallel Pilot Projects of the ALFA ADU2020 project or parallel design studios with partner institutions)

The next chapters help to explain the framework of Streetscape Territories that is used as a “(re)orienting device” for the design studios and seminars presented later.

TERRITORIAL DEPTH — DEPTH CONFIGURATION — COLLECTIVE SPACES

More than density or architectural style, permeability and proximity became the urban growth parameters par excellence. The contemporary discourse on architecture in the city is not about aesthetics of a perfect set design.

Neither does its quality depend on the size of the constituent building lots or the dimensions of its buildings.

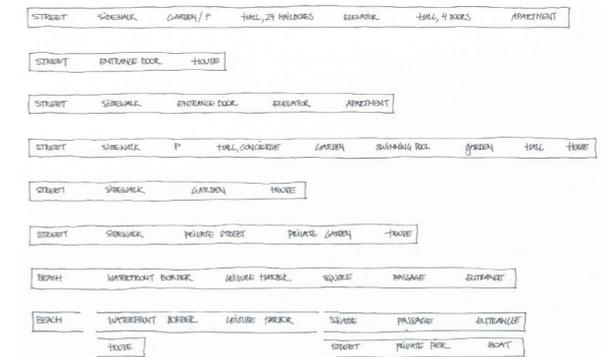
However, the efficiency and quality of the built environment is defined by its access and distance configuration and its inherent social network.

This investigation project starts from the idea of neighbourhoods as depth configurations, based on models of proximity, permeability and the way territorial limits are defined within the urban project. The academic project concentrates on streetscapes, that is an urban system of private and public properties intertwined as a complex configuration, and their relation a broader context.

The following chapter describes the underlying concepts for the proposed research: a specific set of parameters defines a specific methodology to disentangle urban projects.

“Territorial depth is measured by the number of boundary crossings (...) needed to move from the outer space to the innermost territory According to N.J. Habraken, the built environment is defined by territorial organization and is founded on the principle of inclusion within other territories. Imagining different ways to access those theoretical territories, N.J. Habraken defines the concept of territorial depth.

However, territorial depth is not a static parameter: within a certain time framework, after the intervention of various urban agents, depth

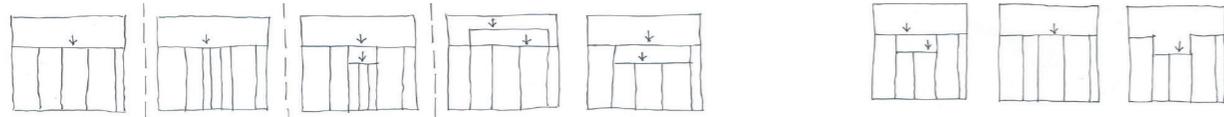


can increase or decrease, according to the specific characteristics and dynamics of the built environment.

The territorial hierarchy. Shared spaces can be common courtyards or vestibules, gardens, storage or parking spaces, common playgrounds, corridors or passages. At an urban level, it can be for example a market, a train station, a public building, seen as a system of collective spaces.

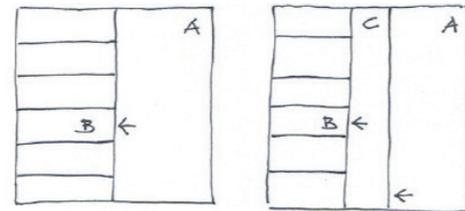
Territorial depth is strongly related to the property structure within the hierarchy, even not exclusively dependent on it. The entrance to a market from the surrounding and its relation to the surrounding activities and buildings depends on the model applied for territorial depth.

The idea of increased territorial depth is visible and readable in many urban projects, at a small scale as well as at a bigger scale, within different cultural contexts. In some cases, projects are designed or laid out in an intentioned way to increase or decrease depth, while in some other cases depth is a consequence of external factors like pre-existing



In other words, depth is directly related to the creation of collective or shared spaces at different levels within 1 N.J. Habraken, "The Structure of the Ordinary" MIT Press Cambridge 1998, p.137

site conditions. A case where topography or the absence of rational planning regulations caused an increase of territorial depth, is in some neighbourhoods in the city of Valparaiso, Chile, as shown in the image and diagrams above. The attached houses in this particular street were



An example of increased territorial depth in Valparaiso, Chile, (diagrams made alter photographs in situ, Valparaiso, Chile, 2002)

accessibility can be found in many streets in the city of Valparaiso: because of topographical conditions, shared space is a structural element within the urban fabric.

built before mobility needs obliged to cut through the neighbourhoods and trace wider streets. Obviously, the position of each house is in a specific relation to topography. To have access to one of the houses situated in the middle, one has to walk up a flight of stairs and pass by the neighbour's windows and front doors to enter the house.

The proportion of shared space within this sequence is getting higher by this configuration. The chance you meet a neighbour or a visitor on a smaller distance is relatively higher than when the houses would have been built on a flat surface, creating in that case a more direct relationship between private and public zones. This particular model of

It is important to mention that in this case no gates or fences appear to increase depth: they can be considered invisible territorial boundaries. We could conclude that, according to N.J. Habraken's hierarchical approach, depth is related to models of space organisation in ever-changing aggregated, included or overlapped territories: defining and controlling access provides territorial control.

Territorial mechanisms are based on creating asymmetrical relationships: territorial control tends to establish vertical relationships that avoid equal or indifferent accessibility between different space users at all scales.

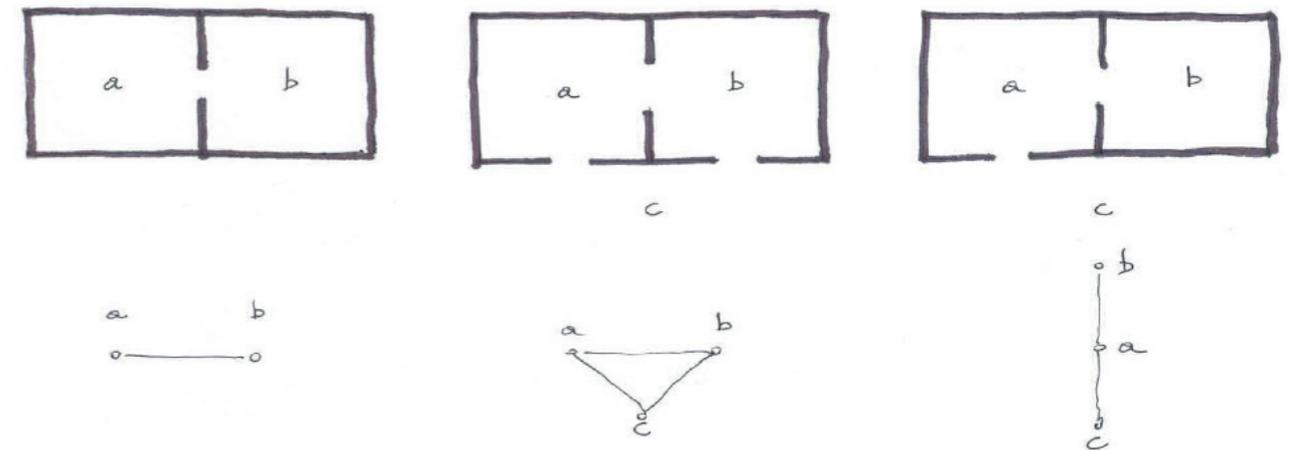
Urban space with restricted or conditioned accessibility tends to be more stable than territories with no more than a potential access control. Within this territorial matrix, the desire for privacy and the need for security are protagonists. In other words, depth is the result of physical, visual and territorial spatial configurations.

We could conclude that, according to N.J. Habraken's hierarchical approach, depth is related to models of space organisation in ever-changing aggregated, included or overlapped territories: defining and controlling access provides territorial control. Territorial mechanisms are based on creating asymmetrical relations-

hips: territorial control tends to establish vertical relationships that avoid equal or indifferent accessibility between different space users at all scales.

Urban space with restricted or conditioned accessibility tends to be more stable than territories with no more than a potential access control.

Within this territorial matrix, the desire for privacy and the need for security are protagonists. In other words, depth is the result of physical, visual and territorial spatial configurations.



Depth configurations: the example of balanced, circular and linear depth as a result of configuration (diagram by B. Hillier, "Space is the Machine", Cambridge University Press, Cambridge, 1996, p 34)

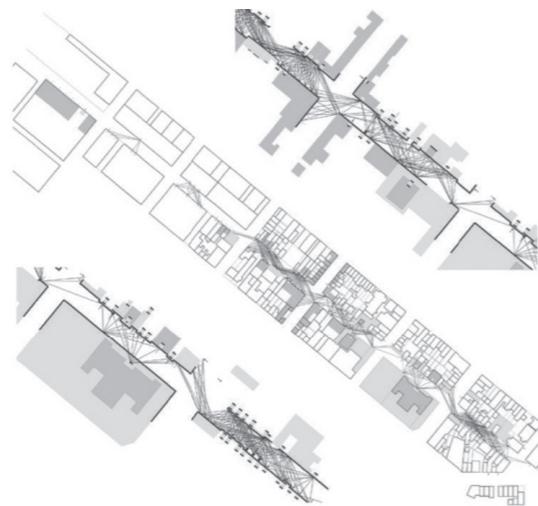
However, Bill Hillier presents a non-hierarchical understanding of space that allows the adoption of depth as a relative parameter and reads the built environment as a non-spatial system of (non) distributed elements. Here, as apposed to N.J. Habraken's theory, no pre-orchestrated values are attached to the elements belonging to the depth configuration: this theory is not based on rank and order.

In this non-hierarchical model, the idea of a configuration as a set of spatial and social relationships between different elements becomes more important than hierarchy and its derived vertical strategies to control space. Flexible reading of the environment and its territorial meaning might indeed correspond to a rather horizontally oriented process, where inhabitants have equal multiple options of how to use space.

Nevertheless, both theories suggest the existence of configurational systems, with several determining urban parameters and simultaneously operating agents.

Related to the idea of space as a configuration of access, a coherent framework should be defined: access defines permeability in private and public properties. We should focus though on the way we use space, to read and understand the qualities of depth configurations: the concept of collective space is important to understand the meaning of depth.

Often, collective space is understood as a space, sandwiched between public and private spaces. Many urban projects deal with collective space as if it were a strict synonym for in-between space, for transition or overlap, for interstitial space, always containing a soft and gradual spatial effect. However, traditional bipolar private- private distinctions might not explain ways of contemporary use of space.



Williamsburg case study, New York City, USA, 2008-2010

Manuel de Solà-Morales questioned two aspects of the traditional definition of public space: that it should be publicly owned to have a collective dimension, and that it should be freely accessible by everyone. In other words, the very nature of the property, that is who owns the piece of land or the building, becomes less important than the way we use space. The author continues: "the civic, architectural, urban and morphological richness of a contemporary city resides in the collective spaces that are not strictly public or private, but both simultaneously. These are public spaces that are used for private activities, or private spaces that allow for collective use, and they include the whole spectrum in between..."

1 B. Hillier, "Space is the Machine", University Press, Cambridge, 1996, p 33
2M. de Solà-Morales, "Public and Collective Space: The Urbanization of the Private Domain as a New Challenge," in Oase, n° 33, 1992, P3-8

This new understanding of the private-public relationship changes as well the character of depth configurations and proximity: this no more depends on a simple public/private distinction but could be related to the amount, quality and nature of collective spaces, the spaces we collectively use. Depth understood as a successive crossing of territorial boundaries from public realm to private one, or vice versa, gets a different meaning if we apply it to the idea of collective spaces. The simple, clear and linear understanding of an urban sequence of approach shifts to a multiple, more ambiguous reading of depth in urban projects.

This framework of collective spaces provides an interesting tool to disentangle the collective structure of urban projects, on different scales and this is the tile rouge of the proposed research on markets.

This new urban theory, based on the combination and actualisation of the idea of depth, configuration, collective space and proximity, allows a new reading of urban projects, with focus on the collective strategies within. Mapping systematically all spaces with a collective use, independent from present property distinctions, interior/exterior conditions or functional specificity, allows an alternative reading of urban projects.

"The city is the very place where the private domain can be, and often is, a social domain, just as much as or indeed even more than the public domain. Private buildings as public elements, radiating social meaning and value that extend beyond the actual buildings embody their urban character. Collective spaces are not strictly public or private, but both simultaneously. These are public spaces that are used for private activities, or private spaces that allow for collective use, and they include the whole spectrum in between."

(Manuel de Solà-Morales)

The Shortcuts & Détours project, an ongoing in situ research conducted in Manhattan New York, seeks to use these mentioned theories as a Leitmotiv and that way update the eighteenth century figure-ground

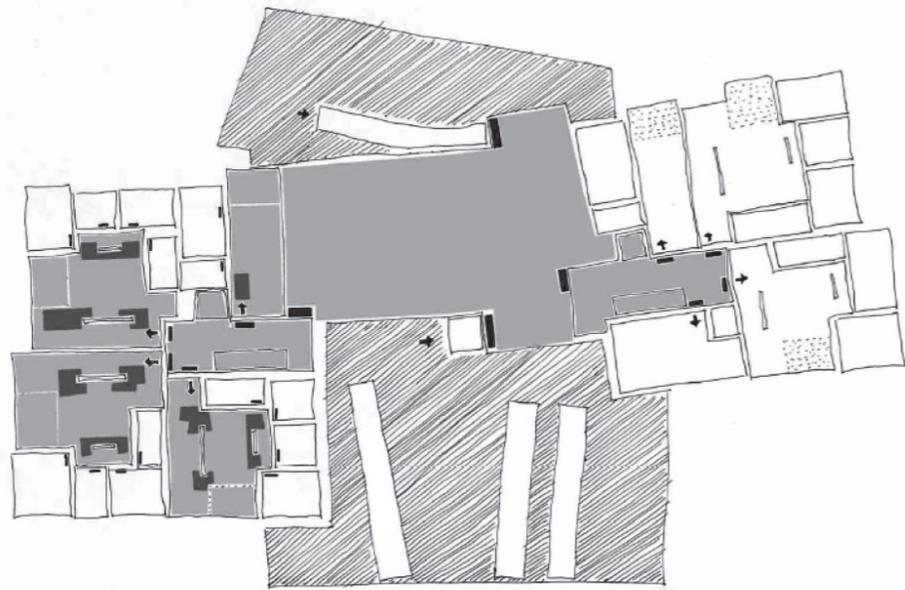
maps of the City of Rome by Gianbattista Nolli. In those maps, the city was represented by mapping not buildings and streets but by mapping accessibility, that is by including religious and civic interiors of public buildings to the system of outdoor open spaces that was accessible to its citizens. In the Shortcuts & Détours project, a photographic mapping is done of shortcuts one can make when crossing Manhattan, walking through hotel lobbies, plazas and alleys, belonging to private properties but appropriated by the public. The objective of this project is to highlight the continuity of access and the variety of spatial qualities within these sequences, when crossing the traditional public-private property limit.

Drawing collective spaces

As part of the Streetscape Territories research project, a systematic study of various historic and contemporary housing typologies showed an interesting range of depth configurations at a domestic scale. For each selected housing typology, a systematic drawing was made of its containing aggregated, integrated or overlapped territories with a later indication of (higher or lower) levels of collectiveness (yellow color). Territorial boundaries were indicated (red lines, indicating a change of accessibility or access restriction, e.g. between a corridor and an individual sleeping room), together with the detected overlap scenarios (olive green color) and sequential gaps (proximity: spacing mechanisms, waiting areas or buffer zones between different spaces, indicated in light green color)

This particular methodology allows detecting different outcomes related to the amount, location and structure of collective space in the studied domestic depth configurations.

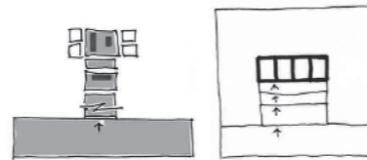
4 M. de Solà-Morales, "Public and Collective Space: The Urbanization of the Private Domain as a New Challenge," in La Vanguardia, May 12th, Barcelona 1992, reprinted in "A Matter of Things", Nai Publishers, Rotterdam 2008



Access Configuration, Territorial Transition and Overlap Scenarios in floorplans ground level



Depth Diagrams in Territorial Configurations Housing Typology



Territorial Configuration

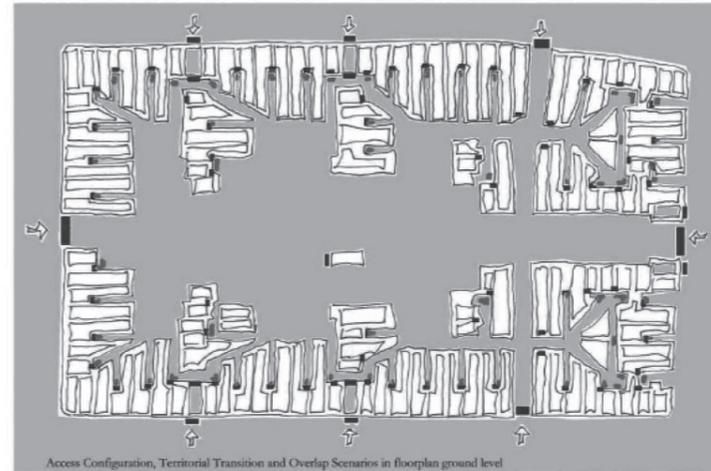
Territorial Depth Diagram

Kris Scheerlinck, doctoral candidate
Universitat Ramon Llull, E.T.S.A. La Salle
Barcelona, Spain, 2009-2010
Depth Configurations
Proximity, Permeability and Territorial Boundaries in Urban Projects

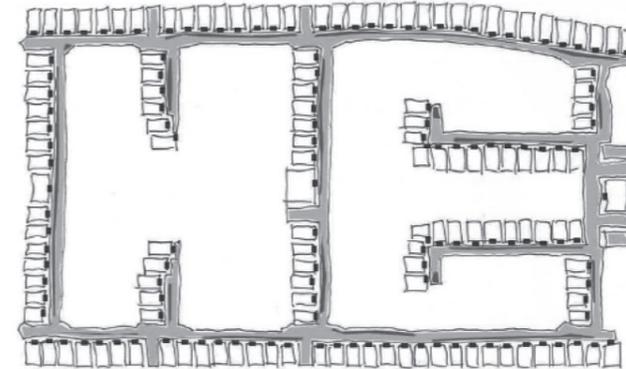
territorial transition
overlap scenarios
sequential gaps
territorial depth

Illustrating Case Study: Residential project by A. Aalto
Site: Berlin Hansaviertel, 1957
DEPTH AND ACCESS SCENARIOS
base: original project plans/photographs

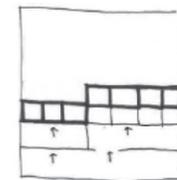
Case studies of collective structure in urban projects at different scales (Alvar Aalto 1958, Berlin; M.Brinkman 1920, Rotterdam; W.J. Neutelings1990, Gent; A.Aravena 2003, Iquique).



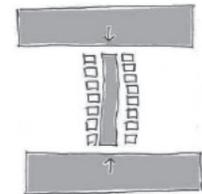
Access Configuration, Territorial Transition and Overlap Scenarios in floorplan ground level



Access Configuration, Territorial Transition and Overlap Scenarios in floorplan first level



Territorial Depth Diagram



Territorial Configuration of general set-up



Depth Diagrams in Territorial Configurations scenario elevated street

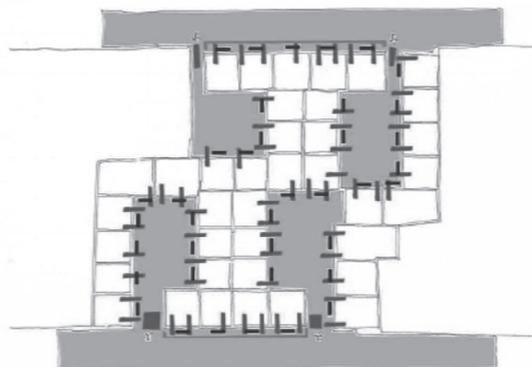
Kris Scheerlinck, doctoral candidate
Universitat Ramon Llull, E.T.S.A. La Salle
Barcelona, Spain, 2009-2010
Depth Configurations
Proximity, Permeability and Territorial Boundaries in Urban Projects

territorial transition
overlap scenarios
sequential gaps
territorial depth

Illustrating Case Study: Residential project by M. Brinkman, 1919-1920
Site: Spangenberg, Rotterdam, Netherlands
DEPTH AND ACCESS SCENARIOS
base: original project plans/photographs



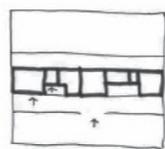
Lay-out Existing Situation



Access Configuration, Territorial Transition, Sequential Gaps and Overlap Scenarios



Access Configuration and Territorial Transition in a few possible floorplans

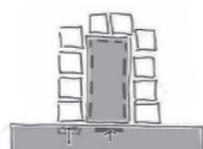


Territorial Depth Diagram

Depth Diagram in Territorial Configuration : sequence dwellings facing street



Depth Diagram in Territorial Configuration : sequence through courtyard

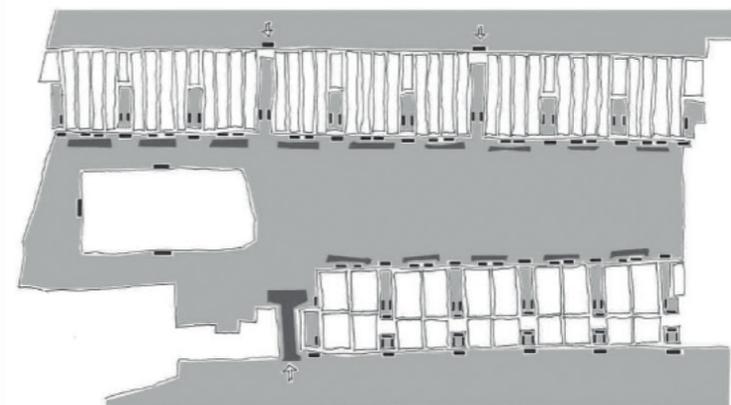
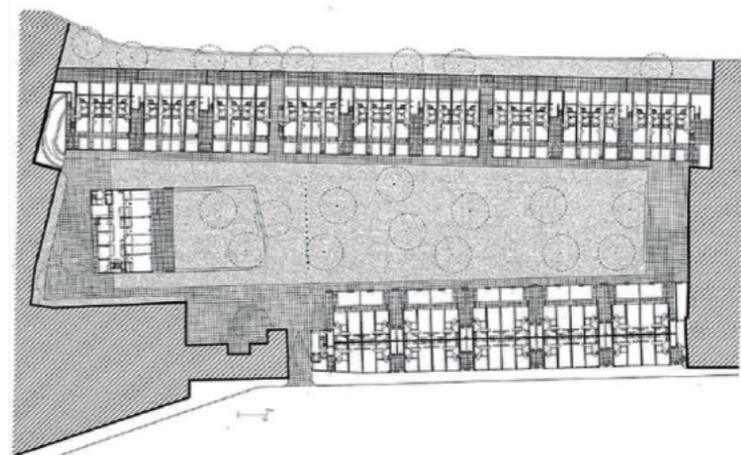


Territorial Configuration

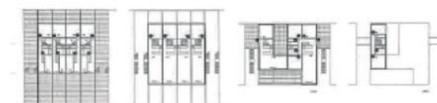
Kris Scheerlinck, doctoral candidate
 Universitat Ramon Llull, E.T.S.A. La Salle
 Barcelona, Spain, 2009-2010
Depth Configurations
 Proximity, Permeability and Territorial Boundaries in Urban Projects

territorial transition
 overlap scenarios
 sequential gaps
 territorial depth

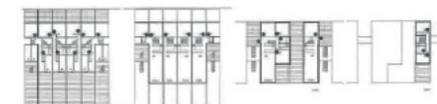
Illustrating Case Study: Residential Project by A. Aravena, 2003-2004
 Site: Iquique, Chile
DEPTH AND ACCESS SCENARIOS
 ref.: architect's webpage



Access Configuration, Territorial Transition and Overlap Scenarios in floorplan ground level



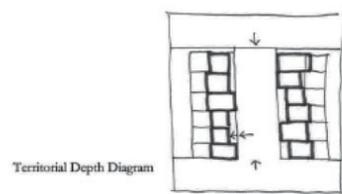
Access Configuration, Territorial Transition and Overlap Scenarios in floorplans typologies North



Access Configuration, Territorial Transition and Overlap Scenarios in floorplans typologies North



Access Configuration, Territorial Transition and Overlap Scenarios in floorplans typologies North



Territorial Depth Diagram

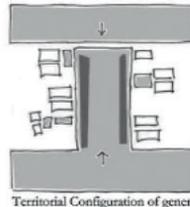
Depth Diagrams in Territorial Configurations Housing Typology North (access through shared halls)



Depth Diagrams in Territorial Configurations housing Typology North (direct access from courtyard)



Depth Diagrams in Territorial Configurations housing Typology South (dual orientation)



Territorial Configuration of general set-up

Kris Scheerlinck, doctoral candidate
 Universitat Ramon Llull, E.T.S.A. La Salle
 Barcelona, Spain, 2009-2010
Depth Configurations
 Proximity, Permeability and Territorial Boundaries in Urban Projects

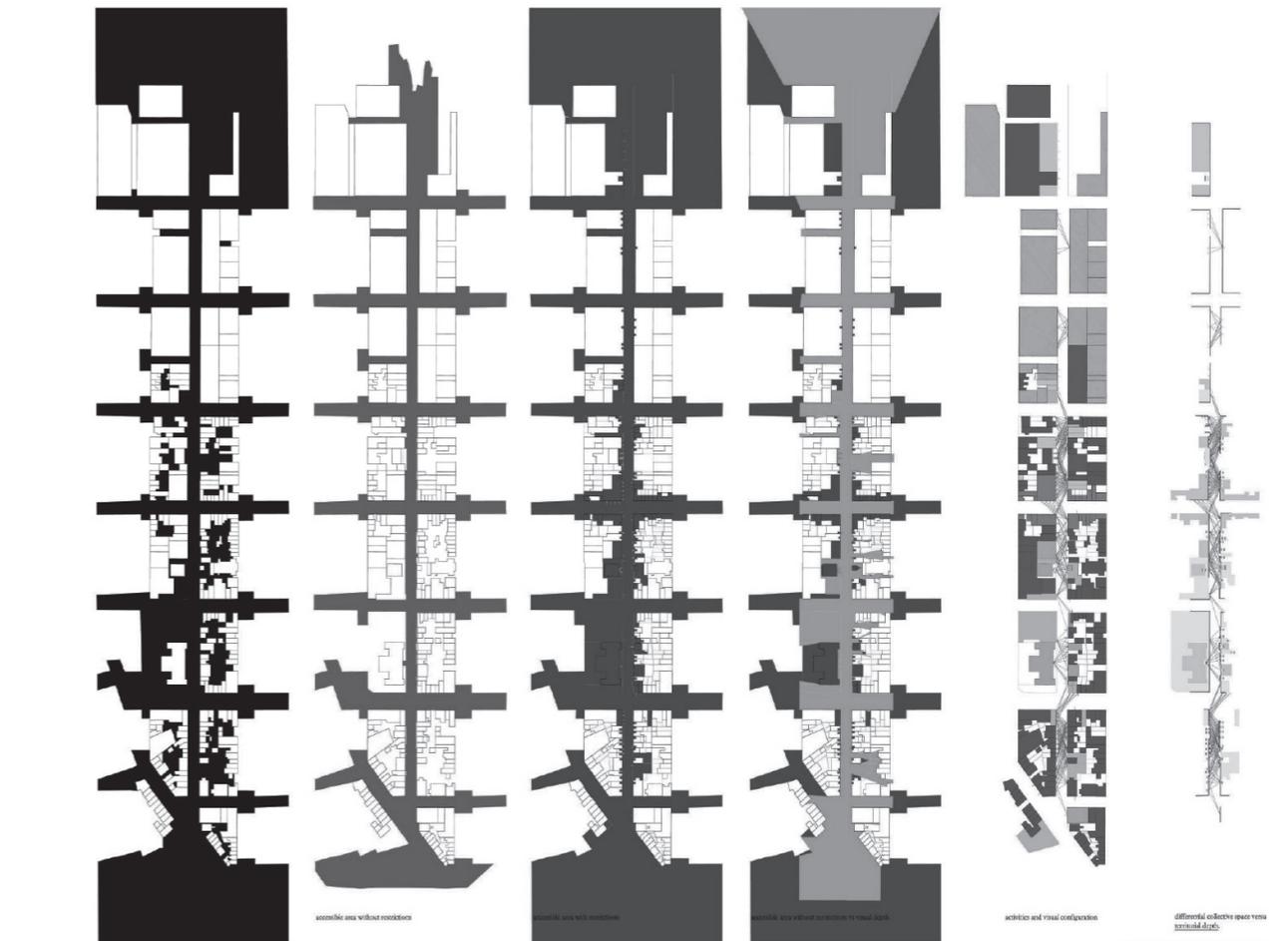
territorial transition
 overlap scenarios
 sequential gaps
 territorial depth

Illustrating Case Study: Residential Project Hollainhof 1993-1998.
 Site: Gent, Belgium
DEPTH AND ACCESS SCENARIOS
 ref.: Quaderns, Barcelona, nº211, 1996

A similar analysis was done at the scale of the residential cluster or streetscape, some with introverted or centripetal organization of space, other with more linear distributed collective spaces. For each project, an analysis was done to disentangle the territorial organization and the position and value of the collective spaces.

The various case studies, from domestic territorial scenarios till the study of urban configurations, showed that depth does not only depend on the amount of territorial boundaries crossed, or on the amount of collective spaces within a sequence, but on the way of configuring shared spaces within a project: it is the integration value of the shared space that defines the quality of the depth configuration. Territorial overlap and multiple orientation seem to be important urban design strategies.

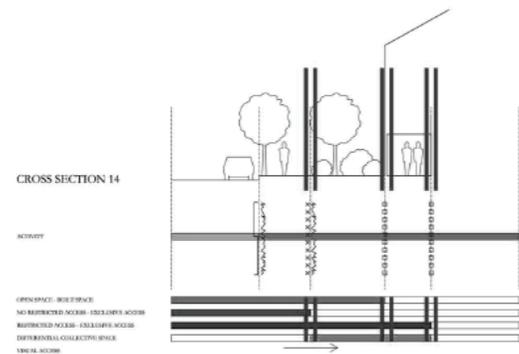
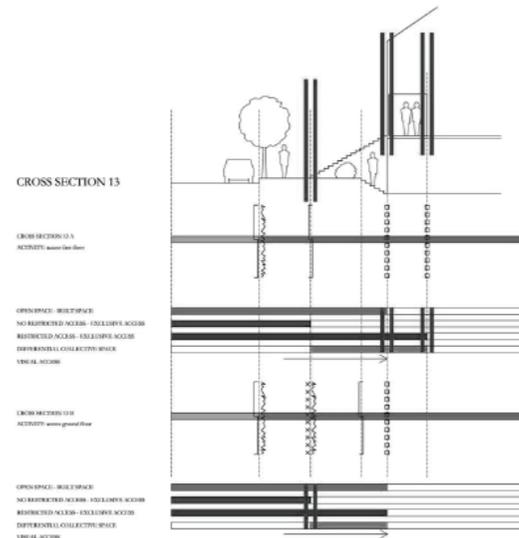
Related to the described conceptual framework and related methodology, this research project defines a similar systematic study of urban projects at different scales: from the domestic scale, to the scale of the neighbourhood till the dimension and complexity of urban development areas. This research project focuses on studying and comparing depth configurations in neighbourhoods in different cities: projects that determine linear and multiple movements between public and private realms, between spaces with individual or collective use. Collective space and its related systems of relative distances are considered the file rouge of investigation. Examples of possible studied urban projects are markets, stations and riverfronts.



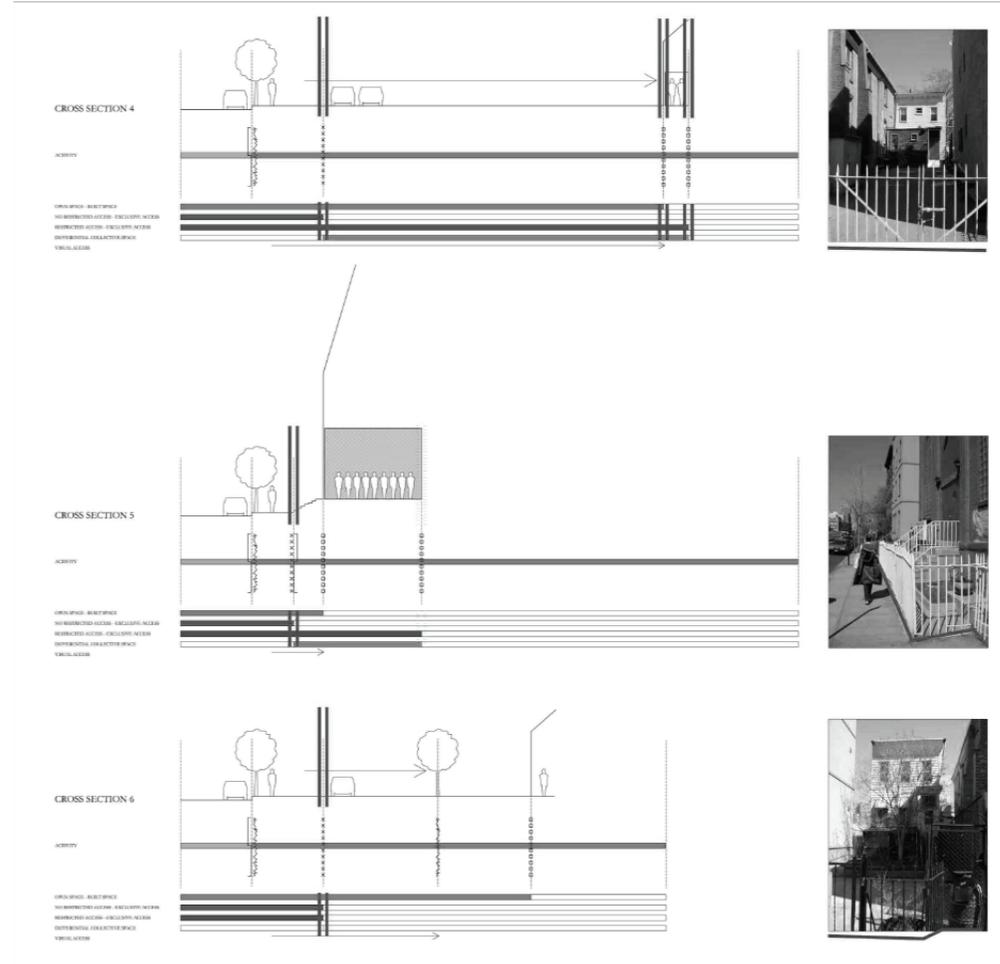
Karl Schwaninger, doctoral candidate
 Universitat Ramon Llull, E.T.S.A. La Salle
 Barcelona, Spain, 2008-2010
 Depth Configurations
 Proximity, Permeability and Territorial Boundaries in Urban Projects

■ open space
 ■ accessible area without restrictions
 ■ accessible area with restrictions
 ■ visual depth
 ■ differential collective space / time sensitive
 ■ building perimeter
 ■ public systems
 ■ territorial depth
 ■ housing
 ■ commercial
 ■ service/industry
 ■ waste/under construction
 ■ warehouse/industry
 ■ garage
 ■ parking
 ■ commercial/retailing
 ■ independent entrance
 ■ north
 ■ scale graphic

Illustrating Case Study: Williamsburgh, New York City, U.S.A.
 Site: North 5th Street
 Depth orientation comparison
 based on site photographs & mapping



Example of comparative scheme of Open Space, Public Property, Collective Space, Visibility Diagram, Functional Diagram with Visual Integration and (Differential) Collective Space in North 5th Streetscape, Williamsburgh, New York City (USA). Sections illustrating the wide variety of territorial scenarios or different formulas of delimiting properties of separation and integration.



Kris Schardlack, doctoral candidate
Universitat Ramon Llull, ICTS.A. La Salle
Barcelona, Spain, 2009-2010
Depth Configurations
Proximity, Permeability and Territorial Boundaries in Urban Projects

- wall
- passway/door
- fence
- greenery
- topographic change
- technology
- change of pavement
- territorial boundary
- shared access

Illustrating Case Study: Williamsburgh, New York City, U.S.A.
Site: North 5th Street

DEPTH AND ACCESS SCENARIOS
based in situ photographs & mapping

ATTITUDES: FROM SIGNS OF OCCUPANCY TO NON-PROGRAMMED SPACES

“ (Question:) What’s a metaphoric void?

(Answer.) Metaphoric in the sense that their interest or value wasn’t in their possible use...

(Question:) You mean you were interested in these spaces on some nonfunctional level.

(Answer:) Or on a functional level that was so absurd as to ridicule the idea of function. For example, the places where you stop to tie your shoe-laces, places that are just interruptions in your own daily movements. These places are also perceptually significant because they make a reference to movement space. (...) When I bought those properties (...) the description of them that always excited me the most was “inaccessible” (...) What I basically wanted to do was to designate spaces that wouldn’t be seen and certainly not occupied. Buying them was my own take on the strangeness of existing property demarcation lines. Property is so all-pervasive. Everyone’s notion of ownership is determined by the use factor (...)” (Interview (New Jersey, May 1974) with Gordon Matta-Clark)

This particular reading of urban projects introduces a new and critical understanding and provides possible guidelines for their design or transformation. The investigation itself, even as the outcomes, is linked and used as a framework for the design studios, seminars, master dissertations about urban projects.

Attitudes: from Signs of Occupancy to Non-Programmed Spaces

“ (Question:) What’s a metaphoric void?

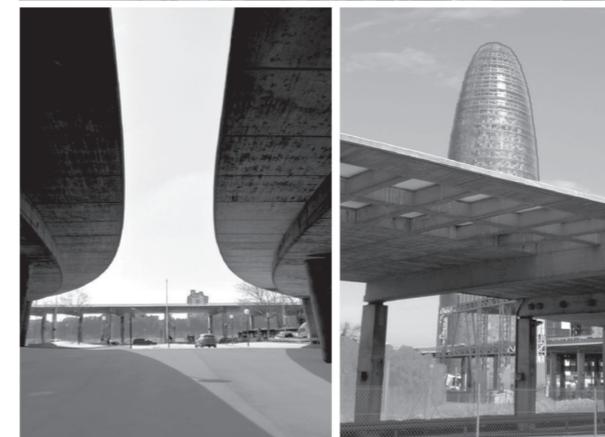
(Answer.) Metaphoric in the sense that their interest or value wasn’t in their possible use...

(Question:) You mean you were interested in these spaces on some nonfunctional level.

(Answer:) Or on a functional level that was so absurd as to ridicule

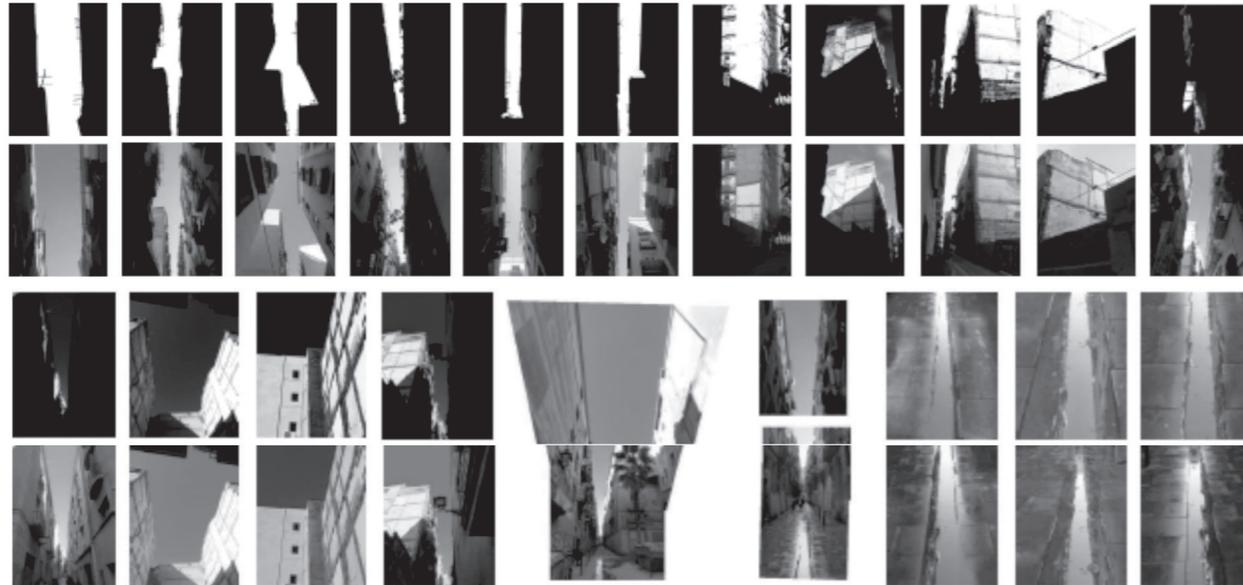
the idea of function. For example, the places where you stop to tie your shoe-laces, places that are just interruptions in your own daily movements. These places are also perceptually significant because they make a reference to movement space. (...) When I bought those properties (...) the description of them that always excited me the most was “inaccessible” (...) What I basically wanted to do was to designate spaces that wouldn’t be seen and certainly not occupied. Buying them was my own take on the strangeness of existing property demarcation lines. Property is so all-pervasive. Everyone’s notion of ownership is determined by the use factor (...)” (Interview (New Jersey, May 1974) with Gordon Matta-Clark)

This interview, done with Gordon Matta-Clark, clarifies the idea of “metaphoric void”, a void that not necessarily needs to be filled in, a void seen as a valid interruption of simple daily movements, detached from programmatic concerns. This idea is used in many research and design projects part of the Streetscape Territories portfolio to question the recent obsession to define urban projects by functional specificity, from the domestic scales of the housing typology to the regional scale of planning. Why would architects or planners predefine where to eat, sleep, work, rest or contemplate a landscape? Modern architecture leads towards a habit of defining space by adding functions to it, leaving behind a premodern tradition of defining space by spatial qualities, defining sequences of spatial and territorial variations. The illustrated study of the Glories site in Barcelona (published in *Quaderns* magazine, 2012) wants to make the point that “sliced landscapes” or “metaphoric voids” found at this emblematic open space in Barcelona can guarantee an even sustainable future for the neighbourhood, without being functionally programmed, as is now the case for the new development plans for this area.



Pictures of the Glories site in Barcelona, before the demolition of the highway, illustrating the spatial qualities of the “metaphoric void” (pictures by Kris Scheerlinck, 2012)

L.THE RAVAL PROJECT, BARCELONA 2013-2014



Mapping exercise of the Raval area, by Antje Adriaens, Alba Alsina, Bozidar Gerginov, Alizon Lafleche, Linda Sieranowa, Edyta Swiatek.

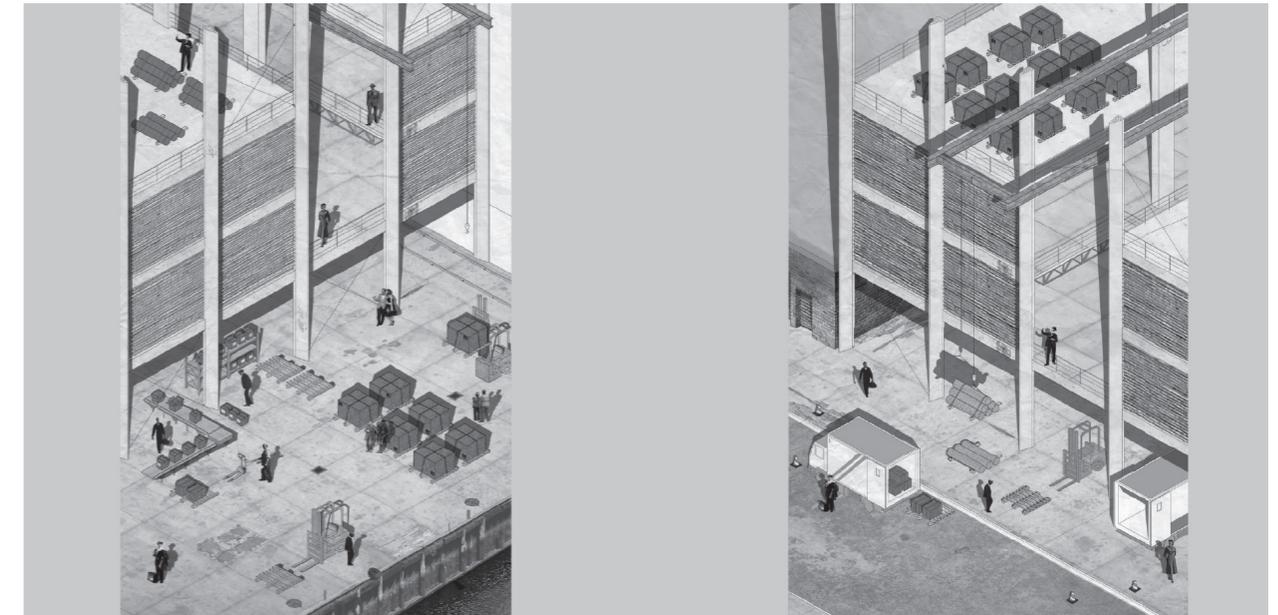
SETUP:

ST: research on the neighbourhood
 IP EU project, international workshop
 6 participating countries (BE, SW, ES, FR, SK, NL)
 24 students, 4 of each country
 12 teachers, 2 of each country
 trans-disciplinary teaching team, complementary expertises
 local stakeholders, neighbours
 10 days of intense work
 conferences, input lectures, visits, desk-crits
 inhabiting neighbourhood, in situ observations
 in situ presentation

CONCLUSIONS:

students confused in the beginning
 waiting for "the real assignment"
 forced to work with partners they did not know
 postponing fieldwork I design
 too much input, no interpretation of knowledge
 deskcrit sessions, opposing comments
 going in 4 different directions, extreme approaches
 profound research & design
 coherent whole of writing drawing discussing
 pronouncement of a discourse

2 THE GOWANUS PROJECT, NEW YORK 2012 - 2013



Master Dissertation Project by Hannes van Damme, 2013.

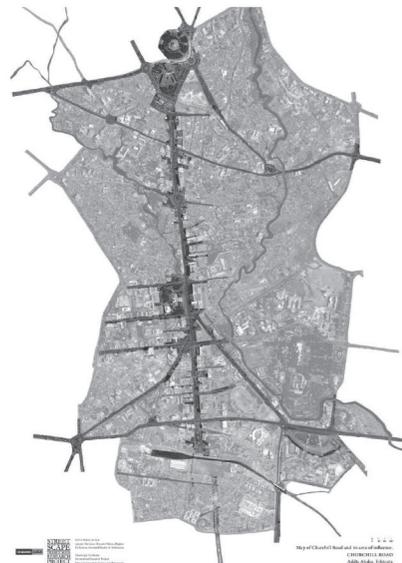
SETUP:

ST: research on the areal neighbourhoods
 4 students master dissertation & jury, research week
 35 participants summer workshop
 architecture / urban planning
 1 teacher, weekly / daily deskcrits
 local stakeholders / professionals, neighbours
 workshop: 10 days of intense work
 conferences, input lectures, visits, deskcrits
 inhabiting neighbourhood, in situ observations
 in situ presentations

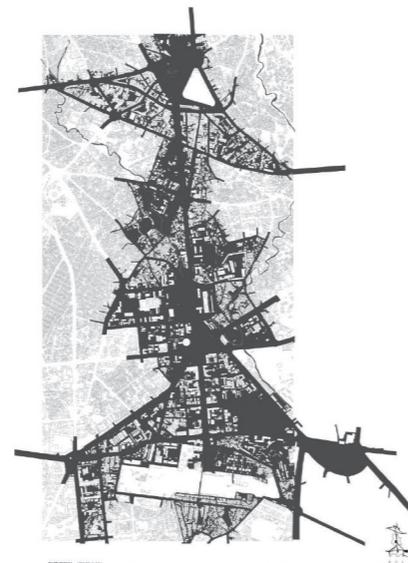
CONCLUSIONS:

research community, close group
 double jury: different outcomes/feedback
 intense working dynamics
 different interpretations of same theme
 high level of projects & reflection papers
 linked to professional/academic network: jobs
 constant experimenting and improvising lead to creative
 process
 adding to the initial ST research project, complementary

3. THE CHURCHILL ROAD PROJECT, ADDIS ABEBA 2013



mapping of system of open spaces and collective spaces in Addis Abeba



Map of open spaces including common infrastructure (Collective spaces) (Construction of roads) Addis Abeba, Ethiopia

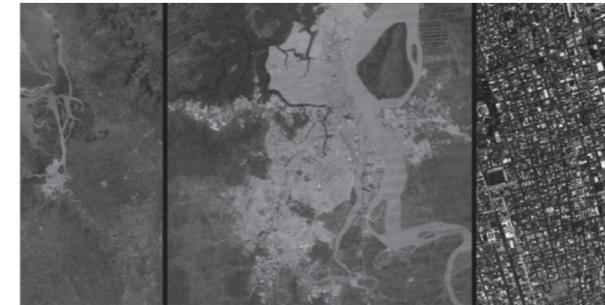
SETUP:

ST: research on the area/ neighbourhoods
 42 master students, design studio
 one week workshop with AA. experts
 architecture / urban design / anthropology
 trans-disciplinarity: 4 teachers, weekly desk crits
 parallel design studio EiABC in AA, buddies
 input lectures, visits, desk crits
 remote observations

CONCLUSIONS:

lost in translation, dig deeper
 map formal | informal spaces: dependence
 one week workshop = intensifying
 perception of conflict/ confusion: trans-disciplinarity
 after a while, broader understanding
 research had to follow up
 remoteness, map in more coherent way
 more emphasis on communication skills

4. THE GUAYAQUIL PROJECT, ECUADOR 2013 - 2014



situation map of Astillero neighbourhood, map by Mateusz Symanowski, 1TJR project summer 2013



situation map of Astillero neighbourhood, map by Mateusz Symanowski, VLR project summer 2013

SETUP:

ALFA: parallel design studio with Catholic University of Guayaquil
 design elective, 10 participants
 input | TJR UOS project experience
 cluster of countries participating in different ways
 12 weeks course
 double input: heritage | streetscapes
 changing team of teachers, input sessions
 way of communicating changed every week
 way of presenting changed every week

CONCLUSIONS:

not easy to manage:
 different speeds and ways of engaging
 profound papers, critical attitude
 design in initial stage: provocation
 students build further on it for master dissertation
 double output: heritage | streetscapes
 linked discourses
 notebook, videos, ongoing discussion

5. The Coney Island Project, New York 2013 - 2014



in process, to be continued...

References

- Anderson, S., 1978. *On Streets*. MIT Press, Cambridge.
- Anderson, S. (ed), 1978- *People in the Physical Environment: the Urban Ecology of Streets*, in *On Streets*, ed. Stanford Anderson I-II Cambridge MIT Press or Anderson S. (ed), 1978. *Calles. Problemas de Estructura y Diseño*. Gustavo Gili, Barcelona.
- Appleyard, D., 1981. *Liveable Streets: Protected Neighbourhoods*. University of California Press, Berkeley.
- Avermaete, T.; Teerds, H., 2007. *Architectural Positions on the Public Sphere*. The 2007 Delft Lecture Series, Places 19.2.
- Bobic, M., 2004. *Between the Edges*. Toth Publishers Bussum.
- Chastain T., Chow R., 1999. *Designing Density in Transformations of Urban Form*. Firenze,: Alinea Editrice.
- Chermayeff, S.; Alexander, C., 1963. *Community and Privacy*. Doubleday & Co, USA.
- de Solà-Morales M., 2008. *Territoris Sense Model* article in *Papers, Regió Metropolitana de Barcelona*, n° 26, Barcelona, 1997, in *A Matter of Things*. Rotterdam: Nai Publishers.
- de Solà-Morales, M., 1992. *Public and Collective Space: The Urbanisation of the Private Domain as a New Challenge*. In *Oase*, n° 33.
- de Solà-Morales, M., 1992. *Public and Collective Space: The Urbanisation of the Private Domain as a New Challenge*. In *La Vanguardia*, May 12th, Barcelona, reprinted in "A Matter of Things", Nai Publishers, Rotterdam.
- Habraken, N.J., 1998. *The Structure of the Ordinary*. MIT Press Cambridge.
- Hall, E. T., 1966. *The Hidden Dimension*. Doubleday/Anchor Books New York.
- Hanson, J., 1998. *Decoding Homes and Houses*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Hillier, B., 1996. *Space is the Machine*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Hillier, B.; Hanson, J., 1984. *The Social Logic of Space*. Cambridge University Press, Cambridge UK.
- Jacobs, A., 1993. *Great Streets*", M.I.T Press.
- Madanipour, A., 2003. *Public and Private Spaces of the City*. Routledge London.
- Legates R., Stout, F., 1996. *The City Reader*. London: Routledge.
- Kostof S., 1991. *The city shaped. Urban patterns and meanings dirough history*. Bulfinch Press Book. Boston-Toronto-London.
- Kostof S., 1991. *The city assembled. Elements of urban form dirough history*. Thames & Hudson. London.
- Scheerlinck K., 2010. *Depth Configurations. Proximity, Permeability and Territorial Boundaries in Urban Projects*". doctoral thesis. Barcelona: URL, <http://www.tesisenxarxa.net/TDX-0203110-102626/>
- Scheerlinck, K., 2012. *Depth Configurations and Privacy. Proximity, Permeability and Territorial Boundaries in Urban Projects*", in M. Carucci (ed.), *Revealing Privacy: Debating the Understandings of Privacy*, Peter Lang, Frankfurt am Maine, pp. 89-104.
- Scheerlinck, K., 2011. *Privacy and Depth Configurations*, A&U, *Journal of Architectural and Town Planning Theory*, Ústarch Sav, Bratislava nr 3-4, pp. 166-185.
- Scheerlinck K., 2012. *Williamsburg New York Streetscape Territories Notebook*. Ghent/Brussels, Sint-Lucas School of Architecture, 500 ex., 95 pag., ISSN 2294-4672
- Scheerlinck K., 2013. *Collective Spaces Streetscape Territories Notebook*. Ghent/Brussels, Sint-Lucas School of Architecture, 500 ex., 115 pag., ISSN 2294-4672
- Scheerlinck K., Massip, F., 2013. *Gowanus New York Streetscape Territories Notebook*. Ghent/Brussels, Sint-Lucas School of Architecture, 500 ex., 143 pag., ISSN 2294-4672 www.streetscapeterritories.wordpress.com



AUGUSTA HERMIDA
ECUADOR

PONENCIA 6

¿EDIFICIO O CIUDAD?

Reflexiones sobre la enseñanza de la arquitectura en el siglo XXI

¿EDIFICIO O CIUDAD?

CURRICULUM VITAE

EDUCACIÓN

Doctora en Arquitectura por la Universidad Politécnica de Catalunya.
Diploma de Estudios Avanzados. Universidad Politécnica de Catalunya.
Master en Informatización de Proyectos Arquitectónicos.
Universidad Politécnica de Catalunya
Título de Arquitecta. Universidad de Cuenca. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Ecuador

CARGOS OCUPADOS

Mayo 2011 – enero 2014. Directora de Postgrados de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca.
Mayo 2005 – enero 2014. Directora de la Maestría de Proyectos Arquitectónicos Universidad de Cuenca. Facultad de Arquitectura y Urbanismo.
Marzo 2007 – Enero 2009. Directora de la Revista A0 y de la Revista PROYECTOS. Colegio de Arquitectos del Azuay.
Marzo 2007 – Enero 2009. Presidenta de la Comisión Académica. Colegio de Arquitectos del Azuay.
Noviembre 2008. Ponente en la XVI BAQ – Biental Panamericana de Arquitectura de Quito.

PUBLICACIONES

Hermida, María Augusta. (2013). El detalle en la arquitectura construida del Illinois Institute of Technology, de Mies van der Rohe. Revista Maskana, Vol. 4 / N° 1/ Junio 2013. 65-90.
Hermida, María Augusta. (2012). El detalle como intensificación de la forma en el Library and Administration Building, del Illinois Institute of Technology, de Ludwig Mies van der Rohe. Revista Maskana, Vol. 3 / N° 2/ Diciembre 2012. 55-75.
Hermida, María Augusta. (2011). Valores Formales de la Vivienda Rural Tradicional del siglo XX en la Provincia del Azuay. Cuenca: Proyecto de Investigación financiado por la Dirección de Investigación de la Universidad de Cuenca. ISBN 978-9978-14-221-9.
Hermida, María Augusta. (Comp.). (2011). Ejercicios de Arquitectura. Cuenca: Maestría de Proyectos Arquitectónicos. ISBN 978-9978-14-212-7.
Hermida, María Augusta. (Comp.). (2010). Miradas a la Arquitectura

Moderna en el Ecuador. Tomo III. Cuenca: Maestría de Proyectos Arquitectónicos. ISBN: 978-9978-14-194-6.
Hermida, María Augusta. (Comp.). (2010). Miradas a la Arquitectura Moderna en el Ecuador. Tomo II. Cuenca: Maestría de Proyectos Arquitectónicos. ISBN: 978-9978-14-189-2.
Hermida, María Augusta. (Comp.). (2008). Miradas a la Arquitectura Moderna en el Ecuador. Tomo I. Cuenca: Maestría de Proyectos Arquitectónicos. ISBN: 978-9978-14-168-7.

Colaboración en:

Glocal Architecture, with Dorma y India. (2010). Germany: Verlag Publisher. WN: 053 981 51532.
Rovira, T., Gastón, C. (2007). El proyecto moderno. Pautas de investigación. Barcelona: Ediciones UPC. ISBN: 978-84-8301-932-0.
Piñón, Helio. (2006). Teoría del Proyecto. Barcelona: Ediciones UPC. ISBN: 84-8301-847-0.
Rovira, Teresa, (Comp.). (2004). Documentos de Arquitectura Moderna en América Latina 1950-1965: Primera Recopilación. Barcelona: Institut Català de Cooperació Iberoamericana y Ediciones UPC. ISBN: 84-85736-17-6.

PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN

Marzo – Noviembre 2014. Directora local del Proyecto de investigación Sustitución de sistemas y productos industriales no sustentables utilizados en la vivienda social y el urbanismo en el Ecuador por nuevos productos y sistemas innovadores. Financiado por la Universidad de Cuenca como parte del concurso DIUC-PROMETEO. Director General Josep García Cors.
Octubre 2013. CEDIA. Fondos del concurso CECIRA para la elaboración de curso de Sintaxis Espacial
2012-2014. Directora del proyecto de investigación Modelos de Densificación para las zonas consolidadas de la Ciudad de Cuenca. Financiado por la Universidad de Cuenca.
2009-2011. Directora del proyecto de investigación Los valores formales de la vivienda rural tradicional del siglo XX en la provincia del Azuay. Financiado por la Universidad de Cuenca.
2002. Creación de la Red Temática: Teoría y Práctica de la arquitectura

moderna entre la Universidad Politécnica de Catalunya, la Universidad da Coruña, La Universidad de Valladolid, la Universidad de Cuenca-Ecuador, la Universidad del Valle y la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña. 2002. Participación en la creación de una Metodología de Investigación y Difusión de la Arquitectura Moderna Latinoamericana, dirigido por la arquitecta Teresa Rovira. Es miembro del equipo de investigación de este proyecto que en diciembre de 2003 recibe el financiamiento del Ministerio de Ciencia y Tecnología de España. Proyecto terminado y entregado.

CONFERENCIAS Y DISTINCIONES

Noviembre 2012. Conferencista en la XVIII BAQ – Bial Panamericana de Arquitectura de Quito

Diciembre 2012. Invitada al Congreso “ADU_2020: The restructuring of Higher Education for the 21st century in the Expanded Field of Architecture, Design and Urbanism”. Lima – Perú

Enero 2010. Invitada Nacional al evento “Glocal Architecture: Building between globalization and new local self confidence”. India

Noviembre 2010. Delegada Nacional y Ponente del Ecuador en la VII Bial Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo. Medellín

Noviembre 2010. Jurado en la XVII BAQ – Bial de Arquitectura de Quito

Diciembre 1999. Tercera mejor graduada en la historia de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca

Septiembre 1999. Ponente en la XVI ELEA: Arquitectura, Identidad Turística de un País. Panamá – República de Panamá.

Noviembre 1997. Segundo Premio en el Concurso Estudiantil “Un asentamiento sustentable”. XVII CLEFA (Conferencia Latinoamericana de Escuelas y Facultades de Arquitectura). Cuenca – Ecuador.

PREMIOS

Noviembre 2008. Premio Nacional de Diseño Urbano con la Plaza Víctor J. Cuesta en el marco de la Bial de Arquitectura de Quito.

¿Edificio o Ciudad?

Reflexiones sobre la enseñanza de la arquitectura en el siglo XXI
M. Augusta Hermida P.

Bial Iberoamericana de Arquitectura Académica - ARQA, Universidad de Cuenca, Cuenca, Ecuador
augusta.hermida@ucuenca.edu.ec

RESUMEN

Nos enfrentamos hoy, en las Escuelas y Facultades de Arquitectura de América Latina y el mundo, a un reto inmenso: enseñar a nuestros alumnos una gran disciplina, un oficio y una poética, y dar solución a los enigmas que, hoy más que nunca, tienen importancia en el ámbito del proyecto arquitectónico. ¿Qué es primero el edificio o la ciudad? ¿La casa o el territorio? ¿Lo macro, lo meso o lo micro? ¿Lo público o lo privado? ¿La disciplina o la transdisciplina? ¿El trabajo individual o el colaborativo?

Como aporte a esta reflexión, un grupo de profesores de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca, presentamos algunas ideas que pueden contribuir a la reflexión y al debate sobre estas interrogantes. Consideramos que el arquitecto debe adquirir todas las herramientas para controlar su oficio, para dar respuestas consistentes al proyecto en todas las escalas; pero, al mismo tiempo, debe lograr destrezas para entender conceptos de sustentabilidad, sistemas complejos, trabajo colaborativo, transdisciplinar y holístico, de modo que pueda responder con pertinencia a las necesidades de un mundo urbanizado, digital y en cambio y crisis permanentes.

Este perfil de arquitecto demandará un gran esfuerzo en el proceso de enseñanza-aprendizaje pero, consideramos, será la única posibilidad para que la profesión tenga sentido en el futuro inmediato. Palabras clave: Enseñanza de la Arquitectura; Proyecto Arquitectónico; Ciudad Compleja; Sustentabilidad.

1. OFICIO Y POÉTICA DE LA ARQUITECTURA

La arquitectura es arte y oficio y en este sentido construye forma; como tal, es una disciplina con sus propias dinámicas y herramientas. La buena

arquitectura se desarrolla en escalas micro, meso y macro, y siempre utiliza atributos adecuados como el rigor, la precisión, la economía, la universalidad y la reversibilidad. Se entiende al rigor como el último término al que pueden llegar las cosas, la precisión elude a la construcción esmerada que permite tener resultados exactos, la economía es visual y constructiva y hace referencia a la administración eficaz y razonable de los recursos, la universalidad tiene que ver con el reconocimiento de forma como capacidad humana intrínseca y, por último, la reversibilidad que sugiere que los espacios construidos deben tener la flexibilidad para cambiar a un estado o condición diferente de la original. Con estos atributos podemos hablar de una arquitectura intensa y compleja pero nunca complicada.

Al igual que en otras actividades como la pintura o la música, en donde se aprende reproduciendo e interpretando obras de calidad, en la arquitectura se aprende a proyectar reconociendo los valores de obras de arquitectura de reconocida validez. Esta actividad consiste en mirar los valores de los edificios construidos y no necesariamente en escuchar las opiniones que de ellos den profesores y críticos. Solo con una mirada formada y universal, aprehendiendo de lo global, podemos volvernos interlocutores del mundo; sin embargo, solo desde lo local es desde donde podemos aportar, proponer y contribuir a la reflexión y práctica de la arquitectura; esta obligada mirada al mundo nos debe posibilitar la producción local y pertinente en nuestro aquí y ahora.

El proyecto arquitectónico está compuesto de varias fases en donde la concepción, el dibujo y la construcción están íntimamente vinculados, en donde el lugar, el programa y la construcción se tejen para dar sentido a la propuesta. Al hablar del lugar nos referimos a la íntima relación que el objeto construido tiene con el espacio físico próximo. Las condiciones del entorno deben ser evaluadas a profundidad por su incidencia sobre el proyecto que a su vez tiene la función de “revelar el lugar”.

El proyecto intercepta las visuales y recorridos del lugar y por ende crea un nuevo sistema de referencias visuales que se entretienen con el lugar preexistente. El proyecto también puede delimitar los espacios exteriores, dar forma al campo visual y permitir intensificar las relacio-

nes entre los elementos que ordenan el espacio. El proyecto se justifica basándose en las condiciones del lugar, las vistas y la orientación; por ende, la valoración del lugar no es previa al proyecto sino más bien la conclusión. El arquitecto puede hacer uso de los elementos arquitectónicos como medios para reconocer las cualidades del lugar y es el proyecto el que permite desvelar los atributos del sitio (Gastón, 2005).

Es en el programa en donde está el estímulo básico para la constitución de la arquitectura, sin que ello signifique que la calidad del proyecto pueda reducirse a la comprobación del nivel de satisfacción funcional que se logre. El programa constituye el elemento esencial para la arquitectura, sólo la consideración de las posibilidades organizativas del programa permite concebir propuestas formales que sinteticen los requisitos diversos que lo componen. Sólo al comprender la actividad en su conjunto se pueden proponer estructuras espaciales que satisfagan las necesidades del habitar. Una estructura espacial consistente, constituida sobre los requisitos del programa, puede dar lugar a un proyecto completo. El programa establece un marco de posibilidades formales que se sobrepone a las que el lugar sugiere. La propuesta se modifica por la confrontación dialéctica y compleja entre programa y lugar. El programa no puede, sin embargo, determinar la solución ni entorpecerla, sino que es, más bien, el ámbito de posibilidad de la forma y, a la vez, actúa como elemento de verificación del proyecto en diversas fases de su proceso (Piñón, 2001).

La construcción no es un “tropiezo” que impide que la idea o el concepto se expresen, más bien podemos decir que cualquier edificio mejora sustancialmente cuando se atienden sus aspectos constructivos. En toda la historia de la arquitectura, se puede ver que el orden de los edificios se ha basado en sistemas constructivos. Sin embargo no se trata de que la apariencia del edificio y su configuración queden supeditadas al sistema constructivo, sino de controlar la tensión que relaciona el “cómo se construye” con el “cómo se ve”: nos atreveríamos a decir que sin construcción no existe arquitectura. En este sentido el detalle constructivo adquiere un sentido nuevo, deja de ser la solución de un pormenor de la obra para convertirse en el núcleo sistemático del edificio. El detalle es la relación de materiales, no un corolario técnico que

se resuelve al final ni una barrera a superar para llevar adelante el proyecto; y debe estar presente en el momento mismo de la concepción del proyecto, es solución constructiva y también visual. La construcción material precede la obra pero la arquitectura no se limita a ella, la trasciende, es en definitiva su representación. (Hermida, 2009).

La buena arquitectura nace entonces de un proceso de concepción y no de un listado de reglas: construye lugar, piensa en ciudad, crea espacios, soluciona el programa, se relaciona con las preexistencias, relaciona materiales y sistemas constructivos, perfecciona detalles, destaca texturas y colores y se entiende a través de la mirada y de sus recorridos. Un proyecto es consistente cuando es el producto resultante de la relación de todos sus componentes, y cuando es una respuesta pertinente acorde a la época y al lugar, en este sentido la arquitectura popular resulta ejemplar pues manifiesta de una manera inmediata todas estas cualidades.

2. COMPONENTES NUEVOS EN LA PRÁCTICA DE LA ARQUITECTURA

Todo lo anterior nos da pistas de lo que es la actividad disciplinar pura y dura que, por cierto, tiene que enseñarse en las Facultades de Arquitectura; sin embargo estas herramientas no son las únicas en las cuales los arquitectos deben incursionar. Durante los siglos precedentes cada disciplina se especializó en su propia temática de manera independiente y autónoma, esta manera de hacer fragmentó el conocimiento y permitió entender los fenómenos para controlarlos y tomar decisiones sobre ellos; proceso que, de algún modo, convirtió o motivó al ser humano a considerarse el dueño del mundo. Sin embargo esta manera de "hacer" de la ciencia es insuficiente para afrontar los retos del presente, es necesario trascender el ámbito netamente disciplinar para sumergirse, también, en otras temáticas imprescindibles para hacer arquitectura en la actualidad.

Empezaremos por decir que necesitamos reconocer la complejidad de la arquitectura en todas sus escalas. La ciudad por ejemplo, como espacio de actuación de los arquitectos, es fruto de un sin número de relaciones entre distintos componentes. Las diferentes disciplinas se han especializado en estudiarlas de manera independiente y autóno-

ma; sin embargo la ciudad no tiene componentes aislados sino que es, más bien, un sistema de relaciones en donde éstos se influyen de manera bidireccional. La idea es entender al fenómeno de la ciudad, y del espacio construido en general, como un sistema, es decir como un conjunto de elementos en permanente interrelación. Un sistema no se puede explicar, sino que se debe comprender, es decir, entender en su globalidad, no para controlar sino para actuar con pertinencia sobre él. Para dar respuesta pertinente a este tipo de fenómenos complejos, la investigación y la enseñanza deben ser transdisciplinarias, es decir que para su entendimiento deben confluir varias disciplinas de modo que con el trabajo y diálogo conjunto y permanente surjan respuestas nuevas y distintas a las que daría cada disciplina de manera independiente.

Por otro lado, la enseñanza de la arquitectura debe también incorporar la innovación. Lo interesante es entender que innovar no es otra cosa que dar una solución pertinente a una anomalía o a un acontecimiento que nos parezca errado, incorrecto, incómodo o absurdo y que afecta directamente a nuestros sentidos, a nuestro entorno, a nuestra cotidianidad. Con seguridad, de aquí a 30 años aquella situación o fenómeno no seguirá igual que hoy, entonces por qué no puedo ser yo quien invente la solución? Requiero para ello conocimientos, rodearme de expertos y trabajo.

El trabajo transdisciplinar e innovador requiere tener datos abiertos y libres, es decir información que esté disponibles de forma libre a todo el mundo, sin restricciones de copyright, patentes u otros mecanismos de control. Es fundamental que construyamos, colectivamente, un observatorio de ciudad de modo que podamos centralizar los esfuerzos individuales y, de esta forma, ser más eficientes con nuestros procesos de investigación y de enseñanza-aprendizaje. Todos los que de algún modo nos acercamos a la arquitectura y a la ciudad somos usuarios y a su vez proveedores de información, este conocimiento debe estar ordenado de un modo adecuado para que pueda ser aprovechado por todos. El objetivo final del tener datos libres y abiertos sería el de mejorar la recolección, el manejo, el análisis y el uso de la información para así proponer modelos de arquitectura y ciudad más efectivos, pertinentes y sustentables. Al hablar de datos abiertos podemos hacer referencia

al uso y la creación de recursos educativos digitales como parte fundamental de estos cambios en la enseñanza de la arquitectura. Los cursos masivos abiertos en línea son recursos importantes y es a través de ellos que se hace evidente el cambio en el papel del profesor de arquitectura: éste ya no es la fuente de datos e información sino que se convierte en el motivador de los procesos de investigación y en pieza clave en el debate sobre la pertinencia en las actuaciones.

Es imprescindible también volver a poner al ser humano como el eje de la reflexión de la arquitectura y la ciudad, para lo cual será necesario entender la complejidad humana, la rica diversidad de los individuos, de los pueblos y de las culturas. Debemos entender que somos parte de la naturaleza, que dependemos de la biósfera terrestre y que como seres humanos tenemos una condición biológica y terrenal: de una vez por todas tenemos que abandonar el sueño de dominar el universo. La construcción de la ciudad en este sentido debe aprender de la naturaleza. Debemos decidir sobre el estilo de vida que queremos tener: o ahorramos energía o la desperdiciamos; o construimos espacios sustentables o seguimos usando sistemas no sustentables, o creamos una forma urbana sustentable que apoye la calidad de vida o seguimos creciendo innecesariamente; o invitamos a usar el espacio público o expulsamos y segregamos a la población. Estas decisiones están en nuestras manos.

Debemos también profundizar en la reflexión que nos ha llevado a pensar que mejoramos nuestra calidad de vida al utilizar más tecnología, al consumir más, al construir más, al tener más; cuando en realidad la calidad de vida está asociada al buen vivir, a la posibilidad de gozar el presente. Buen vivir significa la realización ideal y hermosa del planeta, la vida digna y la plenitud. El buen vivir busca la relación armónica entre el ser humano y los otros seres de la naturaleza: tomamos solo lo que necesitamos de la tierra y así permitimos que el sistema perdure (Asamblea Nacional Ecuador, 2011). El buen vivir no tienen nada que ver con tener el auto híbrido último modelo, los focos ahorradores, la comida orgánica o ninguna de estas panaceas tecnológicas que pretenden tranquilizar nuestra conciencia mientras seguimos urbanizando más territorio y usando más y más recursos. La tecnología no podrá

salvarnos de nosotros mismos ni del consumo continuo de más y más cosas, por más "verdes" que éstas sean. (Chakrabarti, 2013).

Con todo lo anterior llegamos al concepto de sustentabilidad, término que se usa mucho alrededor del mundo en toda conferencia, en todo concurso, en todo debate; el objetivo es siempre el mismo: construir arquitectura y ciudades sustentables; pero al final esto solo es una visión porque en la vida real cada ciudad está fragmentada, cada dependencia municipal se preocupa sólo de lo suyo, cada grupo de investigación, cada carrera, cada facultad solo trabaja en sus temas disciplinares de manera atomizada. Sólo si somos capaces de romper con estas barreras en nuestras instituciones podremos tener proyectos holísticos y sistémicos. El trabajo en red debe ayudarnos a solucionar este desfase. Como parte de esta nueva manera de organizar el conocimiento pondremos énfasis en el trabajo colaborativo en donde el arquitecto ya no está en la cima de la pirámide sino que está al mismo nivel que los demás interlocutores.

En el proceso de reflexión, sobre nuestro papel como diseñadores del espacio construido, es importante reconocer que las ciudades son nuestro mejor invento. Datos indican que en países desarrollados, como por ejemplo Estados Unidos, el 3% del suelo está ocupado por ciudades y en éste es en donde se generan el 86% de empleos (Chakrabarti, 2013); sin embargo, es también en las ciudades en donde se producen los más graves problemas. Las ciudades pueden funcionar a favor del ser humano o en su contra: cada modelo invita a comportamientos diferentes. Por ejemplo en el modelo actual se invita a usar el automóvil, a segregar, a dividir, a jerarquizar y a distanciar, lo que se buscaría en un nuevo modelo sería invitar a la solidaridad, a la equidad, al buen vivir y a la sustentabilidad.

3. ARQUITECTURA SUSTENTABLE PARA UN NUEVO MODELO DE CIUDAD

Con las herramientas propias del oficio y con los nuevos componentes de la práctica de la arquitectura podremos proponer espacios construidos de mejor calidad. Sólo una manera sustentable de hacer arquitectura que posibilite la construcción de un nuevo modelo de ciudad podrá darnos la oportunidad de vivir bien. Este modelo debe desarrollarse colectivamente,

reflexionarse en las aulas universitarias, ejercitarse en los talleres de diseño arquitectónico, profundizarse en los proyectos de investigación, asumirse en las instituciones públicas y en cada colectivo y grupo de la sociedad civil.

En ocasiones no somos conscientes que el espacio construido está entre las áreas más conflictivas de la sustentabilidad. A la arquitectura y a la ciudad se le acusa por el alto consumo de energía y agua, por las emisiones generadas en la producción industrial, por la cantidad de basura producida, por los problemas del transporte, entre otros. La densidad sustentable de las ciudades es uno de los temas base para el nuevo modelo de ciudad. Chakrabarti en su libro "A country for cities" dice que con una densidad de 25 viviendas por hectárea toda la población del mundo podría vivir en un área similar a la del Estado de Texas (Chakrabarti, 2013), esto equivale a 2,5 el área del Ecuador, dejando todo el resto del planeta para la naturaleza y la agricultura.

Este ejemplo, a pesar de ser utópico, nos muestra la magnitud de nuestro planeta y el poder de la densidad para hacer más eficiente el uso del suelo. En el caso de Cuenca desde 1950 hasta el 2010 su área creció 25,14 veces, mientras que la densidad decreció un 67%; es decir que en 1950 vivíamos 138 habitantes por cada hectárea y hoy tan solo 45 hab/ha. (Hermida, Modelos de Densificación para las zonas consolidadas de la ciudad de Cuenca, 2013). También se ha observado que alrededor del 10% de los lotes en las zonas consolidadas aún están vacíos por lo que se demuestra que el crecimiento desmedido ha sido innecesario y que la planificación de las ciudades de hoy debe responder al criterio de compacidad sustentable. Por otro lado, la organización actual de las ciudades divide las funciones: un lugar para dormir, otro para el trabajo intelectual, otro para la producción y otro para la diversión. Esta segmentación obliga a tener largos desplazamientos entre un sitio y otro, lo cual implica una pérdida de tiempo, de energía y de recursos. Con este sistema de organización las urbanizaciones se vacían en el día y las zonas comerciales e industriales en la noche. El objetivo sería que todas las zonas de la ciudad tengan diversidad de usos de modo que caminando solo 10 minutos se puedan llevar a cabo la gran mayoría de actividades de la vida cotidiana.

En el siglo pasado, en la medida que aumentaba el número de vehículos que ocupaban las calles, la planificación de la ciudad se preocupaba por hacer más sitio para éstos. Las veredas se estrecharon y se llenaron de señales de tránsito, bolardos, postes, cables y otros obstáculos por lo que las dificultades para caminar aumentaron al igual que sucede con las redes de ciclovías que, en la mayoría de casos, resultan peligrosas y poco estimulantes. La planificación del tráfico del siglo XXI es y será completamente distinta: las personas podrán moverse confortablemente y de manera segura tanto a pie como en bicicletas, y cuando se den soluciones de tráfico se dará especial consideración para los niños, los jóvenes, los mayores y las personas con capacidades diferentes. En un nuevo modelo de ciudad se podrá mezclar los distintos tipos de tráfico siempre que los peatones sean la prioridad o que los tipos de tráfico estén claramente segregados. Debemos tener claro que al ritmo actual de crecimiento del parque automotor será imposible construir vías suficientes, de hecho más vías no garantizan menos tráfico sino todo lo contrario. Dar mayor importancia al peatón y a la bicicleta, a más de favorecer la calidad de vida de las personas, podría contribuir en las políticas de sustentabilidad en general (Gehl, 2010).

El espacio público debe servir para actividades necesarias y también para las opcionales que generan relación social. Estas actividades sociales se desarrollan alrededor de la presencia de la gente que es la mayor atracción de la ciudad. Lo primordial es crear redes de espacio público, pero no es suficiente con que las personas pasen a través de ellas, es necesario invitar a quedarse y disfrutar del espacio: quizá más importante que el número de gente que pasa por el espacio sería el tiempo que éstas permanecen. Es muy importante el control sobre el confort térmico para garantizar el uso del espacio público. A escala de la edificación, el diseño tradicional ha sido, en muchos casos, cuidadoso con el clima local; sin embargo en lo que a la planificación de la ciudad se refiere poco o nada se ha estudiado: si queremos que la gente use el espacio público debemos garantizar que el clima entre edificios sea el adecuado (Gehl, 2010).

Por otro lado debemos mencionar que parte de la sostenibilidad social es dar a todos los grupos de la sociedad igualdad de oportunidades

para acceder a espacios comunes de la ciudad y a moverse alrededor de estos.

Esta igualdad puede darse de mejor manera cuando la gente puede caminar y usar bicicleta, en combinación con el transporte público. Las personas que no tienen vehículo privado deben tener acceso a todo lo que la ciudad ofrece y a las oportunidades de la vida diaria sin restricciones. La ciudad se vuelve más democrática cuando en ella hay más diversidad social y cuando todos pueden usar el mismo espacio. Uno de los ejemplos más lamentables de auto segregación espacial y social se da a través del diseño de las urbanizaciones cerradas que en las zonas consolidadas de Cuenca asciende a un 13%, asunto que en ciertas zonas de Quito y Guayaquil casi llega al 90%. Estas urbanizaciones no construyen ciudad, más bien la destruyen; simplemente forman guetos de auto aislamiento. Es urgente que nuestras ordenanzas prohíban este tipo de prácticas.

El nuevo modelo de ciudad debe también contar con redes de espacio verde que posibiliten la biodiversidad y que contribuyan a la calidad de vida de los ciudadanos. No es suficiente con tener parques, es imprescindible que estos parques estén relacionados con los bio corredores para garantizar el flujo genético de las diversas especies. La estrategia de un nuevo modelo urbano está basada en el conocimiento, la difusión y la gestión de la flora y la fauna en la ciudad, se propone una ciudad donde se conserve, se enriquezca y se aprecie la biodiversidad como parte del patrimonio natural de la Tierra y como beneficio para las generaciones presentes y futuras.

La biodiversidad forma parte del patrimonio natural y cultural de cada territorio por lo que la pérdida de una especie en un determinado territorio es un perjuicio colectivo que empobrece la diversidad biológica del planeta.

La fauna y la flora autóctonas de cada lugar constituyen un bien único que debe valorarse y protegerse, como también los hábitats y los ambientes que alojan las diferentes especies.

Además debemos también garantizar la suficiencia alimentaria de nuestras ciudades. Hasta hace dos generaciones todos los cuencanos y cuencanas

cultivaban en sus huertas por lo que era común tener verduras, hierbas medicinales, gallinas, huevos y hasta frutas. Hoy sin embargo esta práctica se está perdiendo. Es alarmante saber que solo el 3,4% de los alimentos consumidos en Cuenca son producidos localmente. Es imprescindible volver a esta práctica como una solución a la autosuficiencia alimentaria pero también como una posibilidad de tener alimentos confiables, baratos, suficientes y nutritivos, además de ahorrar dinero y generar ingresos. Hoy se encuentran grupos comunitarios en incontables ciudades por el mundo que han comenzado a implementar huertos urbanos y comunitarios que ofrecen una alternativa nutricional a la población (Hermida, Modelos de Densificación para las zonas consolidadas de la ciudad de Cuenca, 2013).

Para finalizar queremos mencionar de manera especial el tema de la vivienda digna para todos los ciudadanos, una vivienda confortable térmicamente, con sistemas de climatización pasivos, sustentable constructivamente, emplazada de modo que construya ciudad y con una calidad espacial que permita una buena vida. Dentro del sector más vulnerable están los sectores de más bajos recursos, aquellos que recurren a la autoconstrucción y los que dependen de la vivienda social promovida desde el estado. Los conjuntos de vivienda social estatal están, en su mayoría, construidos con materiales y sistemas constructivos y de organización urbana del siglo anterior que no son sustentables; en aquel momento la sustentabilidad social y ambiental todavía no entraban al debate por lo que este tipo de vivienda no podrá mantenerse a medio y largo término. Es por ello urgente la investigación aplicada sobre esta temática. En una época con condiciones de producción muy distintas a las que existían durante el siglo anterior, no podemos seguir con las mismas soluciones conceptuales y técnicas. Es imprescindible mejorar la sustentabilidad de la vivienda, a través de sustituir los sistemas y productos industriales no sustentables por nuevos productos y sistemas innovadores que recuperen los valores de los inventos tradicionales y que posibiliten soluciones acordes a los desafíos del tiempo (García, 2014).

El desafío en la enseñanza de la arquitectura es inmenso sin embargo parece posible, la visión está clara, falta únicamente la decisión colectiva y unánime. Entre todos creo que lo lograremos.



DANIELA KONRAD
ECUADOR

PONENCIA 7

CHALLENGES OF SITE-SPECIFIC APPROACHES IN ARCHITECTURAL AND URBAN DESIGN PROJECT TEACHING

Key words

Site, field research, design methods, pluralism, design studio
(Konrad, 2012)

CHALLENGES OF SITE-SPECIFIC APPROACHES IN ARCHITECTURAL AND URBAN DESIGN PROJECT TEACHING

CURRICULUM VITAE

Personal particulars

Daniela Konrad
Codowieckstraße 22
10405 Berlin
Germany
Date of birth: July 05, 1972
Place of birth: Heilbronn, Germany
Nationality: German
Gender: Female
Marital Status: Unmarried

Current positions

Head of Education Reform Project "Urban Research and Design Laboratory,"
Institute for Architecture, Technische Universität Berlin, Germany (<http://ulab.architektur.tu-berlin.de>).
Partner at "Büro KL," office for architecture, building materials and building physics, Köln and Berlin, Germany (<http://www.buerokl.de>).

Education

2007–2012
Technische Universität Berlin, Germany
Dissertation. Doktor-Ingenieur, April 2012.

1999–2000

University of Illinois at Chicago, USA
DAAD-fellowship for Master of Architecture Program.
Second Professional Degree. Master of Architecture, May 2000.

1992–1999

Technische Universität Karlsruhe, Germany
First Professional Degree. Diplom-Ingenieurin, Architecture and Urban Design, June 1999.

1996–1997

Technische Universiteit Eindhoven, Netherlands
Erasmus fellowship for a one-year architecture program.

Professional experience

since 2008
Büro KL . Konrad & Lieblang, Köln and Berlin, Germany
Co-founder, partner
Selected building projects:
Joint building venture, apartment building in Köln (in progress).
Renovation of an apartment building in Halle (Saale), Germany (in progress).
Conversion of an old blacksmith's workshop in Damitzow, Germany (in progress).
Single family house in Lüneburg, Germany.
2003–2008
Freelance cooperation with several architecture firms.
2002–2003
Zeilon & Partners, Stockholm, Sweden
Project architect
Design of a global architectural concept for Volvo Car Corporation.
2001–2003
Mattes und Partner Architekten, Heilbronn, Germany
Project architect
Competition "College of further education, Neckarsulm." Winning Entry.

Realization and "BDA Preis 2008" (German Architects Association).
Competition "Community Center, Catholic Church, Heilbronn." 3rd Prize.

2000–2001

stl Architects, Chicago, IL, USA
Architect Single family house in Wilmette, USA. Design and construction documents.
Competition "Chicago Public Schools," Southside, Chicago.
Competition "IIT Student Housing," Chicago.
Intermittent architecture consultant at
Skidmore, Owings and Merrill, Chicago
United Airlines Headquarters in Chicago. Construction documents.

1997–1998

Allmann Sattler Wappner Architekten, München
Architectural assistant
Church Herz-Jesu, Munich, Germany. Construction documents.
Competition "Extension of the airport in Stuttgart, Germany."

Academic experience

since 2010

Technische Universität Berlin, Germany
Assistant Professor (Wissenschaftliche Mitarbeiterin)
Co-founder and Head of the Education Reform Project "Urban Research and Design Laboratory."
Teaching and research in the field of urban and architectural design, urban theory and integrative design projects in cooperation with external partners (Master degree). Expertise in the field of integration of web 2.0 tools in higher education.

2009

Royal Melbourne Institute of Technology, Australia
Visiting Lecturer. Teaching in architectural design (Bachelor and Master

degree) and architectural theory (Master degree).
Tokyo University of the Arts, Japan
DAAD-financed workshop-trip. Teaching cooperation with the Tokyo University of the Arts, Professor Atsushi Kitagawara.

2008

New York City College, USA
Summer School. Teaching cooperation with the New York City College, Professor Michael Sorkin and Professor Achva Benzinberg Stein.
Bauhaus-Universität Weimar, Germany Workshop at the School for Architecture, with graduate students from the chair of Professor Wolfgang Christ.

2004–2010

Technische Universität Berlin, Germany
Assistant Professor (Wissenschaftliche Mitarbeiterin) at ADIP (Architecture Design Innovation Program), School of Architecture, under the Guest- Professorship of Jean-Marc Ibos (–2005), Francis Soler (2005–2007), Jean- Philippe Vassal (2007–2009) and Marc Lee (2009–2010).

Teaching and research in the field of architectural and urban design, architectural theory and experimental design approaches (Bachelor and Master degree). Thematic focus on site-specific architecture, incorporation of field research and cartographic techniques in architectural and urban design.

Teaching cooperations with the Urban Design Dual Degree Master Program, Professor Dr. Peter Herrle, and the department of Music Sciences, Professor Dr. Elena Ungeheuer. Architectural critic on several design juries including Professor Regine Leibinger, Professor Finn Geipel, Professor Wouter van Stiphout, Professor Dr. Susanne Hofmann (Die Baupiloten).

2000–2001

University of Illinois at Chicago, USA
Research and teaching under the professorship of Charles Waldheim and Xavier Vendrell.

Research and teaching funding

since 2012

URBAN LAB+: International Network of Urban Laboratories
Three-year research project funded with support from the European Commission (Erasmus Mundus Action 3) to promote and enhance European higher education.

Ephemere Strukturen in der Stadtentwicklung

Two-year research and teaching project funded with support from the "Wüstenrot Stiftung" on the objectives of temporary uses and the methodological approaches in architectural and urban practice as well as the resulting significance for teaching and research.

Research cooperation in the ALFA-project: „ADU_2020: The restructuring of Higher Education for the 21st century in the Expanded Field of Architecture, Design and Urbanism," coordinated by Pontificia Universidad Católica de Chile.

since 2011

since 2010

Funding of the Education Reform Project "Urban Research and Design Laboratory" at the Institute for Architecture, Technische Universität Berlin, to integrate practice-oriented and interdisciplinary ways of teaching in the planning disciplines.

2007–2012

Research on site-specific architecture. Investigation of the theoretical objectives and methodological approaches for a multi-dimensional

relationship between place and architecture.

Selected Publications

Ziele und Handlungsebenen von Zwischennutzungen in der Planungspraxis und deren Bedeutung für Lehre und Forschung. Projected for 2014.

2012

Ortsspezifische Architektur. Untersuchungen zur theoretischen und methodischen Fundierung einer mehrdimensionalen Beziehung zwischen Ort und Gebäude Author.

2011

Nachhaltiges Bauen mit Beton. Fachbeiträge für Architekten, Planer, Berater und Entscheider im Bauwesen
Expert advisor. Editor: BetonMarketing Deutschland GmbH.

2010

Rethinking Berlin. The ADIP Magazine, Volume N°1
Editor and author. Universitätsverlag der TU Berlin.

Collecting the Icon or: Semiotics of Tourism
Author. In: Richter, Jana (editor): The Tourist City Berlin. Tourism & Architecture, Braun Publishing.

Berliner Wasserlagen. Identität, Authentizität und planerische Konsequenzen

Author. In: Hofmann/Polinna/Richter/Schlaack (editors): Beyond Planwerk Innenstadt. Neue Ideen – Strategische Entwicklung weiter denken!, online
available: <http://www.think-berlin.de/workshopbeyondplanwerk.html>.

2009

Wasserschaft Spree
Alfaro d'Alençon/Couling/Konrad. In: Garten + Landschaft, April 2009.
Alfaro d'Alençon/Couling/Konrad. In: DBZ, April 2009.

2008
Interrogating POP in Architecture
Editor and author. Ernst Wasmuth Verlag. Publication of selected results from the symposium "Architecture (re)turns to Pop" at TU Berlin.

2001
Collaboration with Charles Waldheim on the article "Decamping Detroit." In:
Daskalakis/Waldheim/Young (editors): Stalking Detroit, Actar.

Selected symposia and lectures

2013
Symposium on the significance of temporary uses in urban development and the effects on architectural education.
(in preparation).
The Laboratory Approach to built environment education.
Inaugural Symposium of the International Network of Urban Laboratories.
Invited participants from University College London, UK, École Polytechnique Fédérale de Lausanne, Switzerland, Pontificia Universidad Católica de Chile,
University of the Witwatersrand, South Africa a.o.

2009
Wasserschaft Spree
Co-initiation and coordination of a symposium on the waterfront developments in Berlin. Moderation: Kristien Ring (DAZ – Deutsches Architektur Zentrum, Berlin). Key note speakers and participants from the fields of politics, arts and culture, architecture and planning.

2007
Architecture (re)turns to Pop
Initiation and coordination of a two-day symposium. Invited guests: Sandra Bartoli (landscape architecture), Valéry Didelon (theory of architecture), Pedro Gadanho (architecture), lassen Markov

(architecture), Prof. Dr. Riklef Rambow (psychology), as well as a series of academics from TU Berlin.

2010
Public lectures and symposium presentations:
„Beyond Planwerk Innenstadt: Neue Ideen – Strategische Entwicklung weiter denken!“ Workshop and colloquium at the Centre for Metropolitan Studies, Berlin.

2009
"Site Stories: thoughts on contextual architecture," RMIT, Australia.
"Reading and Drawing the Potential of Spaces," RMIT, Australia.

2008
"As Found – Towards a Site-Immanent Design in Architecture," Clemson University, South Carolina, USA.
"Architectural Site Research," TU Berlin.

2007
"Collecting the Icon or: Semiotics of Tourism," Symposium "Architecture & Tourism", Professor Klaus Zillich, TU Berlin.

2006
"On Pop Aspects in Architecture", TU Berlin.
"Reading and Drawing the Potential of Spaces," TU Berlin.

Selected exhibitions

2010
"Stadtspreeweg-Kiezspreeweg," exhibition at the DAZ – Deutsches Architektur Zentrum, Berlin of outstanding student projects of several Master design studios. Design and realization in cooperation with students.

2008
"Rethinking Berlin," ADIP's end of the year exhibition, TU Berlin.
Exhibition of the students works from the winter semester 2007/08 at

the chair of Guestprofessor Jean-Philippe Vassal.

2007
"Geisteswissenschaften & Urbanität heute," exhibition design and set-up of the traveling exhibition shown in the Akademie der Bildenden Künste, in the RAW Tempel and at the TU Berlin. Cooperation with the department of Music Sciences, Professor Dr. Elena Ungeheuer, TU Berlin. Design and realization in cooperation with students.

Further particulars

since 2011
Member of the Chamber of Architects, Berlin and Nordrhein-Westfalen, Germany. Job title: Architektin.

2003–2011
Member of "Sveriges Arkitekter" (Swedish Association of Architects).
Job title: Architect SAR/MSA.

2009–2010
Academic training "E-Learning in Higher Education", Technische Universität Berlin. Certificate, June 2010

2006–2009
Member of the "Institutsrat" (Teaching staff association), Institute for Architecture, TU Berlin.

since 2008
Jury member of several student competitions.

since 2006
Member of the multiple academic assignment committees, Institute for Architecture, TU Berlin.

CONFERENCE TEXT

Challenges of site-specific approaches in architectural and urban design project teaching

Daniela Konrad

Technische Universität Berlin
daniela.konrad@tu-berlin.de

Key words

Site, field research, design methods, pluralism, design studio (Konrad, 2012)

Abstract

This paper will introduce and discuss objectives, methods and results of site-specific approaches in architectural and urban design project teaching. While project or design studio teaching is widely considered a key aspect of architectural and urban design education, the question on the (creative) impetus for the design work is often not critically discussed. Moreover, it has become increasingly difficult to identify local design cultures.

On the one hand we observe a period of increasing pluralism in architectural and urban design and on the other hand global tendencies dislodge built environment disciplines from local places and cultures and therewith from specific spatial solutions. In reflecting on theory and practice of site-specific approaches, key-challenges are detected and discussed for project teaching. Lessons learned illustrate a possible repositioning in architectural and urban design project teaching.

Incompletion and continuation are two sides of the same coin. Brian Massumi (Massumi, 2013)

Under pressure from rapid technological, economical and social changes, architecture and urban design have become enormously complex and multi-layered disciplines affecting practice, research, as well as teaching. As a consequence, architects and urban designers are re-viewing their working methods, resources, and results carefully. Focussing on site-specific approaches in architectural and urban design, this paper will introduce and discuss a paradigmatic case of today's challenges. With a reflection on site-specific approaches in project teaching, a link will be drawn to crucial questions of contemporary education of architects and urban designers.

Architecture and urban design are synthetic disciplines engaging in the transformation of our living environment, both involved in the process of design and the creation of spatial offers. As a multidimensional and comprehensive process, urban and architectural design is encompassing all fields of our lived reality and therewith the entire realm of human activity.

"Architects don't invent anything; they transform reality. They work continuously with models which they transform in response to the problems which they encounter." Álvaro Siza Vieira (1994, p. 204) formulates and describes the activities of the architect as a task to tie facts and phenomena of our existing surrounding to the act of planning and building. Moreover, we understand the relationship humankind builds towards the environment and the recognition of resemblances as an ancient need to conceive ourselves in the world (Benjamin, 1933). Prerequisite for a meaningful relationship building in spatial design is therefore that a place can be grasped in its substance with all relevant characteristics and can be adduced for the design of our built environment. In that sense, site-specific approaches in architectural and urban design involve both, the question of the actual state of a place and the question of the possible relations between urban and architectural design proposals and a place.

Site-specific architectural and urban design as well as field research as a preliminary step are by no means new phenomena. Rather, they can be described as aspects which have always been related to building. However, in the past decades scholars and practitioners in the field of architecture and urban design have developed a wide range of positions on site-specificity. In particular, the writings since the postmodern age display manifold levels of interpretation and testify a heterogeneity from which no superordinate way of thinking and working arises. On the one hand places are considered to incorporate valuable and multidimensional characteristics that not only describe territorial or morphological aspects, but also include socio-cultural, temporal, and symbolical criteria which are relevant for the development of our built environment. Against this backdrop it is claimed that site-specific approaches need to be regarded as ways to adequately advance our building culture (Norberg-Schulz, 1982; Rowe & Koetter, 1978; Venturi, Scott Brown, & Izenour, 1977). On the other hand places are very often considered as stable, inert entities and interpreted as surrounding landscape in which new buildings are inserted. Design thoughts which are based on a close relationship between buildings and their surroundings are therefore considered a means to harmonize with the surroundings and described as traditional and little inspiring (Ronner, 1975) respectively as nostalgic retrospect and constraints to follow regional building styles (Achleitner, 1997; Koolhaas, 1995). Appropriately enough, Ingersoll (1989) points out that site-specificity can comprise arbitrary aspects and should be considered a "Teflon ideology."

The underlying cause of the current condition in site-specific urban and architectural design can be primarily attributed to the paradigmatic changes since the late 19th century. With the beginning of Modernism our architectural discourse proclaimed the idea that architecture and urban design needs to be based on a realignment of our value system, requiring a tabula rasa. The normativity of modernity was intrinsic (Habermas, 1985). Therewith, a rejection of historical style along with an embracement of functionality and technology-driven design approa-

ches has emerged. Central maxims to Modernism in architecture as Form Follows Function (Sullivan, 1896) and A house is a machine for living in (Le Corbusier, 1923) neither included nor facilitated an architecture which acknowledges a building site as an influential design guideline. Furthermore, the modern age testifies a trend towards the establishment of a uniform architecture that can be erected anyplace – the international style. In addition, a growing mobilisation permits a new freedom in the choice of a development site and increased technology knowledge allowed for improved building techniques, eliminating the need to closely react to topographic or pedologic site conditions. Thus, a building no longer needs to react and fit to the specific site, but a place can be transformed to accommodate conceived buildings. Therefore, site analysis as well as a site-specific design approach has become facultative. This development promotes at the same time the change of the architect from the Baumeister to the artist: Advanced knowledge and realisation methods extend design possibilities.

Postmodernism has proclaimed several returns to a site-specific approach in architecture and urban design. Already in the late modernist movement, architects and urbanists begin to dissent the ideas formulated in the manifestos of the Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) and proclaimed our built environment to be based on the appreciation of social and cultural idiosyncrasies. In 1953 with the presentation of the Urban Re-Identification Grid on the 9th CIAM Congress in Aix-en-Provence, France, a readdressing to the parameters of existing places and the people using them has been proclaimed. By complementing the categories of the initial CIAM Grid (dwelling, working, transport, and recreation) with the aspects house, street, district, and city, the idea of a dogmatic functionalist and aesthetic orientation of architecture was questioned. Specifically, the Urban Re-Identification Grid aimed at juxtaposing the functional hierarchy of the modern age a new "hierarchy of human associations" (Smithson, 1968, p. 78). It was particularly Alison and Peter Smithson who were intensively researching on the characteristics of places and the related human behaviour

patterns. Suggesting a return to the ordinary, the existing conditions, and extracting details from the fabric of a site, they were concerned with the maintenance of the qualities of a place and coined the term as found. „Setting ourselves the task of rethinking architecture in the early 1950s we meant by the ‚as found‘ not only adjacent buildings but all those marks that constitute remembrancers in a place and that are to be read through finding out how the existing built fabric of the place had come to be as it was“ (Smithson, A./Smithson, P., quoted from: Heuvel et al., 2004, p. 18). Alison and Peter Smithson translated social patterns into architectural spaces and used materials in their original state. Later-on, in connection with the criticism of an architecture which has strictly eliminated formal variety and submitted the architectural design to a totalitarian approach, an increased attention of the socio-cultural sphere and the understanding of places as a symbol carriers can be recognized. It is Robert Venturi who invokes complexity in architecture and a pluralistic inclusion of encountered references. Because it is reality, as Venturi (1966) illustrates, which sets pluralism and must be used as an impulse for planning. Besides formal and functional criteria of architecture he specifically proclaims sociocultural aspects to be included. Subsequently, the architectural discourse is infiltrated with the idea that architecture is functional when people can use a building in their daily routine to their full satisfaction, and that architecture is aesthetic if it corresponds to the taste of the masses (Venturi et al., 1977). Another example of a site-specific approach which has been investigated is the idea of sense of place and the relationship between place, building, and human experience. Referring to quantitative and qualitative aspects of a place Norberg-Schulz (1965, 1982) elaborates on the idea that there is an elementary bonding between mankind and his environment, a bonding which is related to the totality of the physical as well as the symbolic aspects of a place.

However, neither a main tendency nor close references to past attempts of site-specific approaches become evident. Mainly a disapproval of the architectural and urban design of Modernism seems to

be articulated. Quintessentially, it is noticeable that the significance of existing interplays between our multileveled surroundings and the act of designing and building has been recognized, but the question remains how a site can be a helpful resource and affluent informer on introducing changes without harming existing fabrics, cultural characteristics, or social interactions.

One problem arises from the fact that many of the quantitative aspects are exhaustively explored in architectural theory and practice, but qualitative aspects are insufficiently considered. Furthermore, as qualitative aspects are more abstract and subjective, unobtrusively concealed behind layers of occupation and use, sometimes even invisible for an empirical researcher, quantitative criteria easily dominate the research process. As investigations on tools and methods used to do site-analysis have shown, basic ways of observing, measuring, and counting are an intrinsic part of our cultural. While quantitative data can today be collected through statistics and recorded numerical facts and complemented by empirical measuring or counting studies, qualitative data is mostly retrieved by time-consuming observations in the field to record people's attitudes and behaviour (Flick, 2007). However, in order to be able to comprehensively analyse a site, qualitative parameters need to receive more attention and their relevance for architectural design has to become apparent. Even though site visits and site analysis form part of the work of an urbanist or architect, often only few characteristics of the specific place are regarded as essential for the design.

It is scholars from our neighbouring disciplines as sociology, psychology, and cultural philosophy who introduce further clues to the qualitative essence of places. Looking at the nature of the city from a psychological point of Michel de Certeau (1984, p. 93) concludes that "the ordinary practitioners of the city live 'down below,' below the threshold at which visibility begins. They walk – an elementary form of this experience of the city; they are walkers, Wandersmänner, whose bodies follow the thicks and thins of an urban 'text' they write without being able to

read it." While many planners think in terms of figure ground plans and abstract, formal typologies, the lived city is never experienced in that sense, from above rather than from within. This indicates that architectural form, which is often the quintessential parameter in the architect's concept for a new building, is rarely perceived as such. Rather, it is experienced as fragments, sometimes not even clearly separating between inside and outside spaces, right and left, up and down. The built space dislodges form in order to embrace qualitative aspects as atmosphere, materiality, or social behaviours. British novelist Jonathan Raban (1974, p. 5) put it this way: "The city as we imagine it, then, soft city of illusion, myth, aspiration, and nightmare, is as real, maybe more real, than the hard city one can locate on maps, in statistics, in monographs on urban sociology and demography and architecture." A discrepancy between the act of planning an urban entity or a building – often predominantly related to form – and the act of using built space – related to its function and the lived experience – becomes obvious. However, space allows for and always includes lived, subjective experiences and perceptions. The constitution of space is therefore never purely rational and objective. It is also personal, related to our mind and soul. Things occur, time passes, our environment changes – and we are part of these changes. Therefore, we have to address the physical as well as the socio-cultural and the symbolic relevance of places and take into account the lived relationships humans develop with their surrounding. Furthermore, places are not static entities. Whether a place undergoes subtle, almost invisible transformations, or radically changes in character and function, it is part of on-going modification processes, and never has one continuous identity. Thus, architecture never enters into an immutable connectivity with a place.

The development of sensitive strategies for spatial transformations hints at an architecture of attentiveness. However, today, the idea of the attentive architect seems to be replaced by the design of an architecture of attention. Instead of transforming our cities and our buildings according to contemporary qualitative needs we can observe a

different phenomenon: we rely on the continual reproduction of familiar formal references. And indeed, the danger of the homogenization of our environment is widely discussed today (Mönninger, 1997; Sewing, 2003; Valena, 1994). Local identities are often not powerful enough to withstand global standards and trends. In politics, and therefore also in planning, the idea of keeping up with global trends means that the local, the vernacular, is frequently overlooked. The immanent potential of a place is therefore neglected. Also, historically, urban identity is linked to a unified image, a coherent whole. With the process of dissolving this continuum and allowing for differentiations the image of our cities has changed and resulted in criticism and the loss of a unique identity for the inhabitants. However, if we accept that a place does not only have a particular appearing but also a specific nature, the inclusion of non-morphological criteria of a site becomes inevitable. These comprise socio-cultural, temporal and symbolical aspects. Planners are therefore inevitably exposed to manifold and interrelated characteristics of a place, far beyond the commonly-mentioned geographical and form- or type-related ones.

As the discourse analysis has shown, the notion of place seems to have attained novel significance in the last decades, but it has also become clear that it is in no sense unequivocal and particularly not unproblematic for the practicing architect and urban designer. Furthermore, the intricacy to describe a design process often prevents architects and urban designers to step away from depicting characteristics of a site and how they influence their design process. This said, the question on the possible relationships between urban and architectural design proposals and a place are not yet adequately specified.

Conclusively, the question of site-specificity in urban and architectural design needs to be re-framed. To understand how a site can become a stimuli rather than an extrinsic condition we need to look at the multifaceted aspects of the specific place we deal with and ask for the possible relationships between the space we conceive and the existing

place. Therefore, we need to re-frame the current research-practice-relationship in site-specific urban and architectural approaches. As pointed out already, every place – despite its constant transformation, and despite apparent similarity to other places – has distinctive quantitative and qualitative characteristics which can give indications for relevant future urban and architectural restructuring processes. Through detailed site studies comprising the realm of territory and morphology as well as the socio-cultural, temporal, and symbolic framework, we can detect and discern these characteristics. They can then influence the morphology as well as functionality of a building; they can equally determine material, atmospherical, or symbolic qualities of built space. The translation of the characteristics of the site into a building is part of our design process. This process is determined by deductive and inductive design methods that enable us to translate the found characteristics into parts of our built environment, respectively to inform us on functional offers, form, atmosphere, and so on. These design methods comprise abstraction, mimicry, but also different kinds of association or scenario techniques. Robert Venturi and Denise Scott Brown (2004, p. 176) give us a hint on the emerging relationship between a place and a building by describing it as “an ongoing and changing dialog.” Appropriately enough, Venturi and Scott Brown (2004, p. 153) propose the metaphor of a glove and a mitten to further precise this relationship: “The glove is shaped to hold each finger, and gloves are graded by size. The mitten limits hand movement to grasping, but it allows wiggle room on the inside and can fit a wide range of hand sizes. [...] In a mitten-building, some program elements of today may sit a little less well, but these are likely to change even before the building is constructed. In many projects, sacrificing some adherence to the specifics of present programs may be worthwhile for the flexibility this offers the future.”

Subsequently, one of today’s core interests in site-specific design and in site-specific project teaching should be linked to the question of how to benefit from the existing quality of our environment for future urban and architectural proposals. Rather than understanding existing conditions as a burden, they should be considered as pioneer possibilities to

provoke new approaches in the design of our built environment. The academic context offers a perfect framework in which to test and advance the potential of spatial design strategies with the site as (creative) impetus.

Generally, the purpose of project or design studio can be described as teaching students how to design our built environment in an integrated creative and technical manner, starting from the first thought on the conception of a building or a space until the manufacturing of realisable drawings at various scales and grades of detailing. However, there is a wide range of specific understandings of project teaching which base on the fact that there are different positions in architecture and urban design but also on the currently acquainted insights into the design process itself. Design processes are characterized as peerless, iterative, and subjective, as they are always reflected against one’s own culture (Banse, 2000; Schön, 1983). Also, they are linked to external underlying conditions which include the site but also imply aspects as a given program or involved actors. Furthermore, on the one hand scholars point out that the entire process of urban and architectural design still remains mostly obscure (Gethmann & Hauser, 2009). On the other hand it has been acknowledged that systematic design methods have failed and that design thinking means intuitive, unrestricted thinking (Alexander, 1971; Norberg-Schulz, 1965). However, it is also steadily mentioned that places are possible starting points and integral components for architectural and urban design processes (Gänshirt, 2007; Lawson, 2005; Schön, 1983).

The question is therefore how to further depict a site-specific design process and how to profit from this knowledge for teaching. Critical reflections on the design process reveal that there are two different mental strategies forming the basis of our design thinking: the intuitive and the logical-analytic, or discursive, thinking (Schnier, 2009). The intuitive thinking corresponds to a volatile, partially unconsciously occurring but comprehensive process. The logical-analytic or discursive thinking is characterised by conscious steps being based on each

other; information is disassembled in clearly recognizable components and every mental step is verified. The knowledge that builds the basis for the qualification of the architect or urban designer steers all intuitive as well as logical-analytic decisions. And all our knowledge can result in intuitive as well as in logical-analytic design processes. Therefore, there are several ways to transfer the retrieved information from a place in the design work – we can work intuitively or logical-analytically. The investigation of site-specific architectural and urban design has furthermore revealed that a series of deductive and inductive design methods are used. By, for example, abstracting found characteristics or associating observed behaviour patterns with spatial configurations, we are able to profit from the parameters of a site for the design of our built environment. Albeit, ways of designing happen foremost intuitively and are very often based on an interpretation of a site rather than on comprehension. In that sense, site-specific approaches are often determined by ways of inventing instead of detecting and explaining. Last but not least, site-specific design strategies face the issue that the knowledge about a place that will eventually lead to a design proposal is utterly complex and unpredetermined. Hence, for the architectural and urban designer a site means a series of concrete parameters which are set against a built environment which is still to design. Against this backdrop the duality of the site as a key prerequisite as well as a core impediment becomes obvious. While the spatial possibilities of the not-yet-object still needs to be developed, the site with its spatial and non-spatial facts already exists.

In contemporary education of architects and urban designers, the aspect of the interrogation of actual activity areas in urban and architecture design is becoming increasingly important. Therefore, teaching architecture and urban design means to teach how to learn about our built environment; it doesn’t mean to acquire knowledge on built paradigms but to learn how to precisely research in the field and how to evaluate and use the collected data and observed phenomena for the design process. Research in that sense is an attempt to find meaning

and recognize cause-effect-relationships rather than to purely find accepted truth. This includes that although subjectivity is approved, objectivity and rationality are not disregarded. As a consequence, designing is then meant to propose meaningful and disputable relationships between the multifaceted discoveries in-situ and future built space. Against the backdrop of our current methods of studying a site and understanding it as an impetus for our design process, it becomes clear that we are still in an experimenting and testing phase. However, it is precisely the academic context which allows us to test, as the controlled experiment has to be considered one adequate way of preparing students for their future practice (Bell, 2012). Lessons also suggest that the academic environment is an ideal place to foster ways to improve integrating quantitative and qualitative research and therewith a possibility to experiment with the design of our built environment related to morphological, socio-cultural, temporal, as well as symbolic parameters. In order to do so, site-specific approaches in urban and architectural design require leaving the realm of the university for the actual field. In that sense, it is important that educators develop new formats of teaching, where field research as well as design methodology are part of the teaching process and where reflections on the spatial design proposal happen inside and outside academia – to improve the capacity of students to develop urban and architectural design proposals but also to foster a valuable research-practice-relationship in site-specific design approaches.

Bibliography

- Achleitner, F. (1997). *Region, ein Konstrukt? Regionalismus, eine Pleite?* Basel; Boston; Berlin: Birkhäuser.
- Alexander, C. (1971). *Notes on the synthesis of form.* Cambridge: Harvard University Press.
- Banse, G. (2000). *Konstruieren im Spannungsfeld: Kunst, Wissenschaft oder beides? Historisches und Systematisches.* In G. Banse & K. Friedrich (Eds.), *Konstruieren zwischen Kunst und Wissenschaft. Idee - Entwurf - Gestaltung* (pp. 19–80). Berlin: Ed. Sigma, 2000.

- Bell, S. (2012). Educating Professionals for Practice in a Complex World. A Challenge for Engineering and Planning Schools. *Planning Theory and Practice*, 13(3), 475–479.
- Benjamin, W. (1933). Die Lehre vom Ähnlichen. In S. Unsel (Ed.), *Zur Aktualität Walter Benjamins* (pp. 23–30). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Certeau, M. de. (1984). *The Practice of Everyday Life*. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Flick, U. (2007). *Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Gänshirt, C. (2007). *Werkzeuge für Ideen: Einführung ins architektonische Entwerfen*. Basel; Boston; Berlin: Birkhäuser.
- Gethmann, D., & Hauser, S. (Eds.). (2009). *Kulturtechnik Entwerfen: Praktiken, Konzepte und Medien in Architektur und Design Science*. Bielefeld: Transcript.
- Habermas, J. (1985). *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Heuvel, D. van den, Risselada, M., Smithson, P., Colomina, B. (Eds.). (2004). *Alison and Peter Smithson. From the house of the future to a house of today*. Rotterdam: 010 Publishers.
- Ingersoll, R. (1989). *Design Book Review 17* (Winter).
- Konrad, D. (2012). *Ortsspezifische Architektur. Untersuchungen zur theoretischen und methodischen Fundierung einer mehrdimensionalen Beziehung zwischen Ort und Gebäude*. Berlin.
- Koolhaas, R. (1995). *The Generic City*. In J. Sigler (Ed.), R. Koolhaas & B. Mau, S,M,L,XL (pp. 1238–1267). New York: Monacelli Press, 1995.
- Lawson, B. (2005). *How Designers Think. The Design Process Demystified* (4th ed.). Oxford; Burlington: Architectural Press.
- Le Corbusier. (1923). *Vers une architecture*. Paris: Crès et Cie.
- Massumi, B. (2013). *Becoming Architectural: Affirmative Critique, Creative Incompletion*. In P. Ednie-Brown, M. Burry, & A. Burrow (Eds.), *The Innovation Imperative. Architectures of Vitality* (pp. 50–55). London: John Wiley & Sons.
- Mönninger, M. (1997). *Stadtansichten. Architekten, Orte, Häuser*. Regensburg: Schmid + Lindinger.
- Norberg-Schulz, C. (1965). *Logik der Baukunst*. Berlin; Frankfurt a. M.; Wien: Ullstein.
- Norberg-Schulz, C. (1982). *Baukunst Genius Loci. Landschaft, Lebensraum*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Raban, J. (1974). *Soft City*. London: Collins Harvill.
- Ronner, H. (1975). *Zur Lage der Architektur im Tessin*. In M. Steinmann (Ed.), *Tendenzen – neuere Architektur im Tessin. Dokumentation zur Ausstellung an der ETH Zürich vom 20. Nov. - 13. Dez. 1975* (pp. 3–8). Zürich: ETHZ, Organisationsstelle für Ausstellungen des Institutes GTA.
- Rowe, C., & Koetter, F. (1978). *Collage City*. Cambridge; London: MIT Press.
- Schnier, J. (2009). *Entwurfstile und Unterrichtsziele von Vitruv bis zum Bauhaus*. In R. Johannes (Ed.), *Entwerfen. Architekturausbildung in Europa von Vitruv bis Mitte des 20. Jahrhunderts. Geschichte - Theorie - Praxis* (pp. 82–102). Hamburg: Junius, 2009.
- Schön, D. A. (1983). *The reflective practitioner. How professionals think in action*. New York: Basic Books.
- Sewing, W. (2003). *Bildregie. Architektur zwischen Retrodesign und Eventkultur*. Basel; Boston; Berlin: Birkhäuser.
- Siza, Á., Toorn, R. van, & Bouman, O. (1994). *Desperately Seeking Siza. A conversation with Álvaro Siza Vieira*. In R. van Toorn (Ed.), *The Invisible in Architecture* (pp. 204–213). London: Academy Editions.
- Smithson, A. (Ed.). (1968). *Team 10 primer*. London: Studio Vista.
- Sullivan, L. H. (1896). *The tall office building artistically considered*, *Lippincott's Magazine* 57, 403–409.
- Valena, T. (1994). *Beziehungen. Über den Ortsbezug in der Architektur*. Berlin: Ernst & Sohn.
- Venturi, R. (1966). *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: The Museum of Modern Art.
- Venturi, R., & Scott Brown, D. (2004). *Architecture as Signs and Systems. For a Mannerist Time*. Cambridge; London: Belknap Press of Harvard University Press.
- Venturi, R., Scott Brown, D., & Izenour, S. (1977). *Learning from Las Vegas. The Forgotten Symbolism of Architectural Form*. Cambridge; London: The MIT Press.

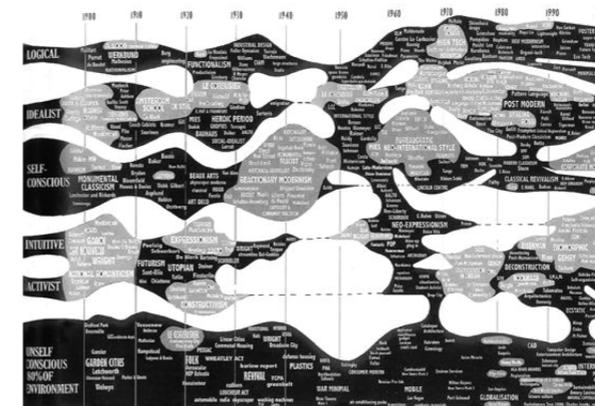


MIGUEL ÁNGEL ALONSO DEL VAL
ESPAÑA

PONENCIA 8

TEORÍA Y CRÍTICA DE LA ARQUITECTURA EN EL
ÚLTIMO SIGLO: UNA REFLEXIÓN ACADÉMICA

TEORÍA Y CRÍTICA DE LA ARQUITECTURA EN EL ÚLTIMO SIGLO: UNA REFLEXIÓN ACADÉMICA



Cualquier propuesta sobre la docencia del proyecto debe contener una reflexión sobre la situación actual de la enseñanza del proyecto a partir de las condiciones cambiantes del contexto teórico y de la propia práctica arquitectónica, de modo especial tras la crisis de la modernidad y su recuperación a fines del siglo XX.

Términos como Late-Modernism, Postmodernism, Deconstructivism, Supermodernism, Hypermodernism, etc., han servido para denominar estadios de una época de transición hacia un nuevo paradigma que, todavía pendiente de ser formulado, muchos creen hallar en el Parametricismo, la Tectónica Digital, la Bio-arquitectura o la Permacultura.

Esta cuestión se superpone a otra específica del mundo académico, y de la universidad en general, para tomar partido en el debate sobre si la docencia de la arquitectura debe establecerse a partir de "la vanguardia o la retaguardia" de la disciplina como arte o como técnica, como actividad creativa o como forma de conocimiento. Por no mencionar aquella

otra, tan necesaria, sobre la distancia que la docencia debe mantener con la investigación, con la realidad productiva, con la realidad social o con la realidad profesional que circundan al arquitecto.

La docencia debe ser entendida como el mundo específico del diálogo entre profesor y alumno, donde no tiene sentido reproducir las situaciones del mundo exterior puesto que con ello se daña el proceso educativo y no se vivifica la profesión. La universidad es el lugar donde habita una "retaguardia", en tanto depositaria de valores disciplinares que, una vez "reconocidos", deben verse sometidos a un debate y discusión en "vanguardia". Sólo será posible establecer una productiva relación con el exterior cuando las cuestiones surjan de una reflexión interna motivada por lo verdaderamente aprendido y no del eco distorsionado de una realidad hecha ficción escolar.

En ningún caso se propone aquí una renuncia al realismo, sino que el objetivo es la enseñanza de una disciplina (no debe olvidarse que disciplina y discípulo comparten la misma raíz latina y que la idea de disciplina no puede confundirse con la de profesión), donde la carga de realidad provenga de la lógica interna de su planeamiento, del soporte conceptual e instrumental que se exija al alumno y de la adecuación entre programa e intenciones.

Esta idea de disciplina didáctica parte de asumir subjetividad moderna y su mundo, de tal manera que el pensamiento ilustrado, esa lucidez que ahora declina en un escepticismo descreído, se vea renovada por lo que Gomá Lanzón ha denominado recientemente como ingenuidad aprendida, un método y una emoción alternativos que no son ignorancia, ni espontaneidad irreflexiva, ni mero voluntarismo, sino aquella actitud que se "adquiere tras un extenso aprendizaje y muchas aventuras vitales".

Tampoco se planea una renuncia expresa a la utopía, pero ésta debe manifestarse fundamentalmente como apertura de la mente, sobre

todo, como transformación de lugares comunes y no como simple transgresión de contextos que faciliten una vía aleatoria de huida de lo real, frente a la más exigente vía de reflexión.

Porque, como vuelve a enseñar Gomá, “un exceso de lucidez corre el riesgo de ser paralizante. En cambio, la ingenuidad es osada y se atreve a atravesar un poco ciegamente la nube luminosa del escepticismo, el relativismo, el particularismo y el pluralismo que nos rodea, y a alargar su mano confiadamente hacia la objetividad de las cosas mismas. Y como lo objetivo es aquello que todos comparten, la ingenuidad abre el camino a una experiencia universal”.

La docencia del Proyecto no puede asentarse sobre evasiones o mixtificaciones de la realidad sino sobre modelos de ella, generalmente parciales, que permitan con mayor facilidad la asimilación de verdaderos “Elementos de Arquitectura”: elementos y estrategias que sólo la práctica profesional permite comprender como hechos reales – con dimensión humana, social y vital – más allá de la propia realidad del proyecto.

Al contrario, reproducir una actividad profesional como objetivo docente es lastrar desde su base la formación del alumno con una visión irreal, por descontextualizada, de la profesión, al tiempo que se favorecen los prejuicios y la superposición de cuestiones personales sobre las académicas y se evita, en gran medida, la acción renovadora que el diálogo docente puede producir en el propio profesor.

En este mismo sentido, no es mejor profesor el arquitecto más profesional, ni con más experiencia en situaciones particulares, sino aquél que entiende los valores de generalidad subyacentes en todo proceso empírico. Como señalaba Anasagasti “no es mejor (profesor) el que

más explica, el que más aclara los conceptos, el que más verdades inconcusas dice... El que por mejor debe ser tenido es aquel que enseña a observar, a inquirir, el que incita a la rebusca; el que alecciona a valer-se de uno mismo; el que desenvuelve la personalidad; el que siembra el interés, el ansia de perfeccionamiento, la inquietud.”

Unas afirmaciones muy lejanas del puro aprendizaje de la técnica profesional de promoción o supervivencia en el mundo exterior, donde las únicas armas fiables parecen ser la habilidad, la oportunidad y la costumbre: valores estimables pero escaso carácter arquitectónico.

El profesor de Proyectos (de diseño o de taller) debe considerar que su labor docente es un derecho para sus alumnos que se apoya en un deber que podemos llamar de formación permanente. Esta formación para la docencia no se adquiere simplemente por repetición de una práctica sino a través de la investigación, también de la propia práctica. Evidentemente es una exigencia añadida al tradicional papel del docente, pero un tránsito necesario para conseguir que la reiteración y la improvisación no inunden de mediocridad nuestras escuelas y facultades.

Anteponer aquí el objetivo de la investigación no significa olvidar el objetivo central de la función docente, sino la exigencia paralela de situarse, en lo personal, en la vanguardia del conocimiento para que la buena calidad de ésta se ordene desde aquella. Recogiendo cada reflexión objetiva o subjetiva de la investigación, la docencia debe utilizar el contacto con todos los aspectos de la realidad arquitectónica para conseguir la claridad, la libertad y la originalidad tan necesarias en la enseñanza del proyecto. Un profesor debe entender que su campo de investigación tiene, en primer lugar, reflejo en la práctica profesional, de tal modo que la función docente se beneficie de la reflexión directa que se ejecuta sobre el proyecto

profesional. Una reflexión que debe estar presente en la docencia no como un modelo de acción, sino como un ejemplo a través del cual mostrar las preocupaciones proyectivas del profesor en relación a una teoría disciplinar y a unas circunstancias específicas.

Por ello, la investigación no se reduce a la realización de un trabajo de calidad ni, por supuesto, al recuento de episodios profesionales o proyectuales, sino que el profesor debe ser capaz de elevar la reflexión de su propia experiencia de caso particular hasta entroncarla con un discurso más general que pueda transmitirse con mayores garantías didácticas. Ese recurso a la generalidad desde lo particular debe ser un esfuerzo sintético inseparable de la fascinación personal por cada proyecto, matizado y enriquecido por la experiencia.

Una investigación que debe afianzarse dentro de un entorno mediático y académico débil, cada día más presente entre nosotros, donde se fomenta una arquitectura amiga de indefiniciones y de imprecisiones en los límites, las conductas y las reglas. Una práctica arquitectónica que se traslada a la docencia y que pretende sostenerse como un juego basado en la improvisación de la más espontánea creación artística.

Una diversión que, en raras ocasiones, tiene la inteligencia y el realismo antropológico de los juegos tradicionales que tanto contribuyen a la formación del ser humano. Un entretenimiento coherente con un entorno social donde, frente a la tradicional condición aristocrática de la belleza, está presente la “vulgaridad” como una categoría que concede valor cultural a la libre manifestación de la espontaneidad estético-instintiva del yo.

Asumir con toda su profundidad real y responsabilidad moral esa labor docente, significa comprender también que, en cada momento de la

historia de la disciplina y casi inevitablemente, las doctrinas y las visiones críticas han sido impregnadas por los ideales y las construcciones teóricas de cada época que contribuyen a una determinada visión del mundo. Un enfoque en continua evolución que ha sido transformado creativamente por todos aquellos que han sabido mirar, al mismo tiempo, hacia adelante y hacia atrás, y se han empeñado en recuperar las raíces y abrir las alas de la Arquitectura.

Educar en ese conocimiento significa desplegar las mentes de los estudiantes a una realidad futura y desconocida porque, como dice el poeta D’Ors, “la felicidad consiste en tener a la espalda la nostalgia y delante el misterio”. Significa trabajar desde abajo y desde dentro, sabiendo que cada alumno tiene su propio espacio y su propio tiempo.

Teoría, crítica y docencia de la arquitectura en el último siglo
La mirada crítica sobre las arquitecturas del siglo XX descubre la relación estrecha entre los cambios históricos y la evolución de los presupuestos arquitectónicos, así como el retorno cíclico de ciertas actitudes e inquietudes teóricas. Esta conexión entre generaciones puede ayudar a comprender mejor las utopías, fracasos y nostalgias que caracterizan a una sociedad aturdida por los ruidos y temores del cambio de milenio. Seguramente como fruto de la acción soterrada de estas nostalgias-repetía Javier Carvajal: “Todo renacimiento surge de una nostalgia”-, hay indicios de que la civilización moderna ha llegado a su límite, que ya ha agotado su propio discurso en repeticiones tautológicas, y que una nueva realidad está surgiendo, seguramente más bárbara y menos complaciente con el orden establecido, que rechaza tanto cualquier idea de autoridad como nuestra vieja manera de adquirir conocimientos y experiencias.

Esquema cronológico - ideográfico.

Otto Wagner	(1914) La arquitectura de nuestro tiempo	
1919	Fin del Antiguo Régimen Manifiesto frente a Pacto: La revolución al poder	
1920's	Form follows Art Walter Gropius Ludwig Hilbersheimer Lazslo Moholy-Nagy	Le Corbusier-Saunier (1923) Hacia una arquitectura Vanguardia (1925) Internationale Architektur (1928) La arquitectura de la gran ciudad (1928) La nueva visión Bruno Taut (1929) Die Neue Baukunst
Adolf Behne	(1926) La construcción funcional moderna	
1929	La Gran Depresión Crisis frente a Utopía: La demagogia al poder.	
1930's	Form follows Style Emil Kaufmann Walter Gropius Nikolaus Pevsner	H.R. Hitchcock & P. Johnson (1932) El Estilo Internacional Apertura (1933) De Ledoux a Le Corbusier (1935) La Nueva Arquitectura y la Bauhaus (1936) Pioneros del Diseño Moderno Walter C. Behrendt (1937) Modern Building: Its nature, problems and forms

Ernst Neufert	(1936) El arte de proyectar en arquitectura	
1919	Fin del Antiguo Régimen Manifiesto frente a Pacto: La revolución al poder	
1940's	Form follows Experience Bruno Zevi (1945) Sigfried Giedion Alberto Sartoris	Sigfried Giedion (1941) Espacio, tiempo y arquitectura Resistencia Hacia una arquitectura orgánica (1948) La mecanización toma el mando (1948) Enciclopedia de la Nueva Arquitectura Le Corbusier (1948) Le modulator y Le modulator II
Le Corbusier	(1943) Mensaje a los estudiantes de arquitectura	
1948	Declaración Univ. Derechos Humanos Cultura frente a Civilización: La libertad al poder	
1950's	Form follows Contemporary Ernesto N. Rogers Henry R. Hitchcock Leonardo Benévolo	Bruno Zevi (1950) Historia de la arquitectura moderna Ortodoxia (1958) Experiencia de la arquitectura (1958) Arquitectura: Siglos XIX y XX (1960) Historia de la Arquitectura Moderna Peter Blake (1960) Master builders: Wright, Le Corbusier & Mies

	Steen Eiler Rasmussen	(1957) La experiencia de la arquitectura
1961	Primer viaje espacial La técnica al poder Ciencia frente a Conciencia:	
La herencia moderna:		La forma como relato La transparencia del espacio La construcción por estrato La figuración de lo abstracto
1961	Primer viaje espacial	Ciencia frente a Conciencia: La técnica al poder
1960's	Form follows Function (Remember 1930's) Utilitarismo	
	Bernard Rudofsky Aldo Rossi Robert Venturi (1964)	Arquitectura sin arquitectos (1966) La arquitectura de la ciudad (1966) Complejidad y contradicción en arquitectura
		Peter Collins (1965) Los ideales de la arquitectura moderna

	Christopher Alexander	(1964) Ensayo sobre la síntesis de la forma
1968	Revolución de Mayo Ideologías frente a sistema: La imaginación al poder.	
1970's	Form follows Location	Manfredo Tafuri (1968) Teorías e historia de la arquitectura Contextualismo Robert Krier Charles Jencks C. Rowe & F. Koetter (1975) Teoría y práctica de los espacios urbanos (1977) El lenguaje de la arquitectura postmoderna (1978) Collage City
		Allison & Peter Smithson (1973) Without rhetoric
	Ludovico Quaroni	(1977) Proyectar un edificio: 8 lecciones de arquitectura
1979	Revolución de Jomeini Identidad frente a progreso: La diferencia al poder	
1980's	Form follows Production (Remember 1950's)	Kwenneth Frampton (1980) Historia crítica de la arquitectura moderna Tecnologismo (1982) Arquitectura Moderna desde 1900 "Arquitectura" " (1986) La palabra sin artificio (1988) Deconstruction
	William J.R. Curtis Fritz Neumeyer P. Johnson & M. Wigley	John Hedjuk (1986) Víctimas

Bernard Tschumi (1981) The Manhattan Transcripts

1989 Caída del muro de Berlín
Globalización frente a bloques: La economía al poder

1990's Form follows Fiction

(Remember 1960's)

R. Koolhaas & B. Mau
Hans Ibelings
Mau Neil Leach

Benedikt Taschen (1990)
Arquitectura del siglo XX (Gössel y Leuthäuser) Virtualismo

(1995) S,M,L,XL
(1998) Supermodernismo
(1999) La an-estética de la arquitectura

Ignasi de Solá-Morales (1995)
Diferencias. Topografía de la Arq. Contemporánea

Flerman Hertzberger (1991) Lessons for Students in Architecture

2001 Atentados 11 Septiembre Seguridad frente a terror: La información al poder

La mutación postmoderna:

De la mimesis al programa y **del programa a la imagen.**
cabaña a la caja y **de la caja al envase.**
De la continuidad al estrato y **del estrato a la piel.**
De la composición al montaje y **del montaje al catálogo.**

CRISIS DE LA CRISIS

De lo imaginario Italo Calvino (1985-1989) Seis propuestas para el próximo milenio:
Levedad, rapidez, exactitud, visibilidad, multiplicidad y... consistencia.

A lo real

George Steiner (1989-2001) Presencias reales:
Discurso de lo parasitario, retórica de lo trivial y.. nostalgia del absoluto.

2001 Atentados 11 de septiembre

Seguridad frente a terror: información al poder

2000's **Form follows Relation**
(Remember 1970's)

R. Koolhaas & B. Mau
(1998) Supermodernismo
Mau Neil Leach

Alan Colquhoun (2002)
Arquitectura moderna una historia desapacionada
Nuevo Realismo

(2003) Nueva consistencia Hans Ibelings
(2004) Inquietud Teórica y Estrategia Proyectual
(2010) Constructing a New Agenda: Arch. Theory 1993-2009

Juhani Pallasmaa (2009)
La mano que piensa

Helio Piñón

2006 Teoría del Proyecto

2011 Movimiento 15 M
Comunidad frente a crisis: Redes Sociales al poder

La opción desfragmentada:

Del programa a la imagen y **de la imagen a la estrategia:**
Apertura de relaciones.

De la caja al envase y **del envase a la atmósfera:**
Presencia del otro.

Del estrato a la piel y **de la piel al modelo:**
Consistencia de lo visible.

Del montaje al catálogo y del **catálogo a la alianza:**
Fusión de referencias.

- **APERTURA de relaciones,**

Porque lo fundamental en el proyecto no es acertar con el objeto sino proponer un marco de afinidades electivas en el que pueda desarrollarse la...

- **PRESENCIA del otro,**

Porque lo importante no son los atributos del contenedor sino las cualidades del entorno compartido, donde la percepción se ve enriquecida por la...

- **CONSISTENCIA de lo visible,**

Porque lo central es construir con la precisión de lo habitual y la cercanía de la indiferencia técnica, del ejemplo y el esfuerzo que no se exhiben, y así permitir la...

- **FUSIÓN de referencias,**

Porque lo significativo es hacer de la arquitectura un espacio para la alianza de lo único y lo contradictorio, de lo diverso y lo plural: de tradición y estilo.



DANIEL IDROVO
ECUADOR

PONENCIA 9

MUTACIONES GEOMÉTRICAS Y MÁQUINAS ABSTRACTAS

Universidad de Cuenca – Facultad de Arquitectura. Metodología de Trabajo - Taller de Diseño Arquitectónico.

MUTACIONES GEOMÉTRICAS Y MÁQUINAS ABSTRACTAS

LA PROBLEMÁTICA DEL TALLER DE PROYECTOS:

Comenzaré diciendo que ninguna idea es mala. El asunto radica en la manera en la que su autor la desarrolle. La dificultad de aproximarse al diseño arquitectónico enfrentando al vacío, sugiere el esfuerzo y voluntad del estudiante o proyectista de seguir un proceso de diseño técnico basado en la concepción de una idea matriz y rectora de una serie de criterios que complementarán la elaboración de una máquina abstracta que se adapta a cualquier contexto basado en la mutación de sus elementos, y aplicando criterios para determinar nuevos patrones formales bidimensionales que dependiendo del medio en el que se desenvuelven pueden mutar, formal o funcionalmente, hasta adaptarse como mejor opción al contexto elegido.

Según Charles Darwin, la especie es capaz de sobrevivir según la adaptación al medio en el que se encuentre. De acuerdo a la manera que tiene de alimentarse y elegir su alimento. De acuerdo a la manera que elija de reproducirse. De acuerdo a la manera que desarrolle para protegerse de sus adversarios que de pronto derive en un físico más fuerte. Las condiciones extremas crean en la especie en crisis una competencia por la supervivencia desarrollando en ella nuevas maneras de mantener o formar nuevas variaciones en su ser. Crea rasgos característicos muy propios que derivan de un contexto en el cual se ha desarrollado. El instinto es un recurso de supervivencia.

La publicación de “El origen de las especies por medio de la selección natural, o la preservación de las razas preferidas en la lucha por la vida de Charles Darwin” en términos arquitectónicos vendría a ser como la producción de la nueva arquitectura de acuerdo a un contexto particular y su preservación a lo largo de su historia.

APROXIMACIÓN AL PROYECTO:

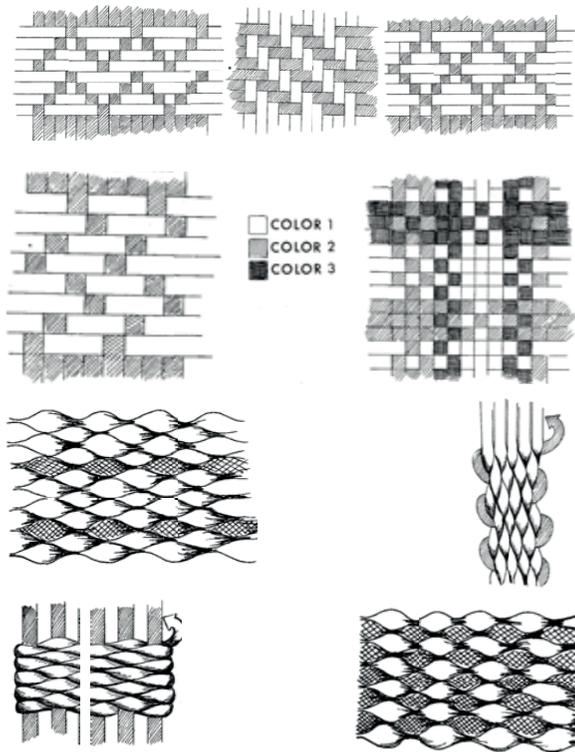
Es imprescindible saber extraer a la idea de su contexto natural y abstraerla a un nivel de geometría básico. Un nivel geométrico que permita distinguir con facilidad los rasgos característicos de su espécimen. Pues sus características particulares estarán presentes a lo largo de todo el proceso de diseño conceptual.

IDEA MATRIZ: EL TEJIDO DEL SOMBRERO DE PAJA TOQUILLA.



Patricia Zhunio - Taller de proyectos 8 semestre Marzo - Julio 2013

INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO DE LA IDEA



Sólo uno de ellos es la mejor selección, que se adapta perfectamente a cada abstracción convertida en geometría que puede variar o mutar hacia nuevas geometrías dependiendo de los elementos o fuerzas que se introduzcan aleatoriamente dentro del sistema y que provoquen una reacción de cambio geométrico o mutación.

Cada concepto tiene sus propios eventos que producen cambios y reacciones en el sistema bidimensional, como por ejemplo criterios de Diseño básico: corte, ritmo, escala, traslación, rotación, unión, etc. O aún, incluso, algunos más elaborados según la naturaleza misma de la idea matriz o concepto rector como es el caso del gráfico que viene a continuación.

Al reaccionar el sistema se generan las variables geométricas, produciendo, a su vez, cientos de miles de opciones bidimensionales verdaderamente interesantes.

APROXIMACIÓN A LA FORMA: ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA Y DESARROLLO DE VARIABLES GEOMÉTRICAS BIDIMENSIONALES:

Mediante el estudio de transformaciones morfológicas y sus diferentes variables, es posible determinar nuevos patrones formales que pueden ser funcionalizados y utilizados en el desarrollo de nuevos proyectos arquitectónicos.

La mutación según el diccionario digital: <http://es.wikipedia.org/wiki/Mutaci%C3%B3n>, "es una alteración o cambio en la información genética (genotipo) de un ser vivo (muchas veces por contacto con mutágenos) y que,

Patricia Zhunio - Taller de proyectos 8 semestre Marzo - Julio 2013

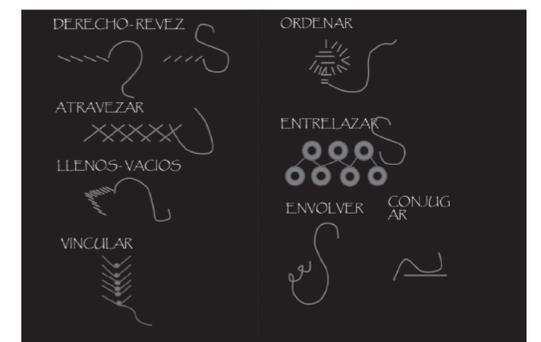
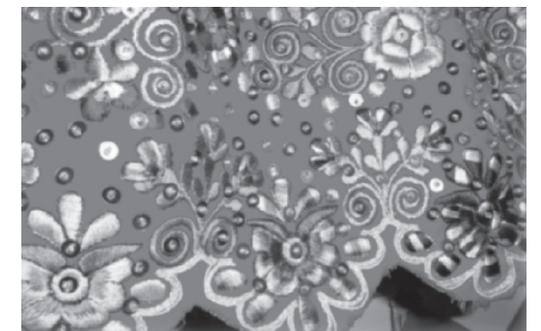
por lo tanto, va a producir un cambio de características de éste, que se presenta súbita y espontáneamente, y que se puede transmitir o heredar a la descendencia.

Este cambio va a estar presente en una pequeña proporción de la población (variante) o del organismo (mutación). La unidad genética capaz de mutar es el gen, que es la unidad de información hereditaria que forma parte del ADN."

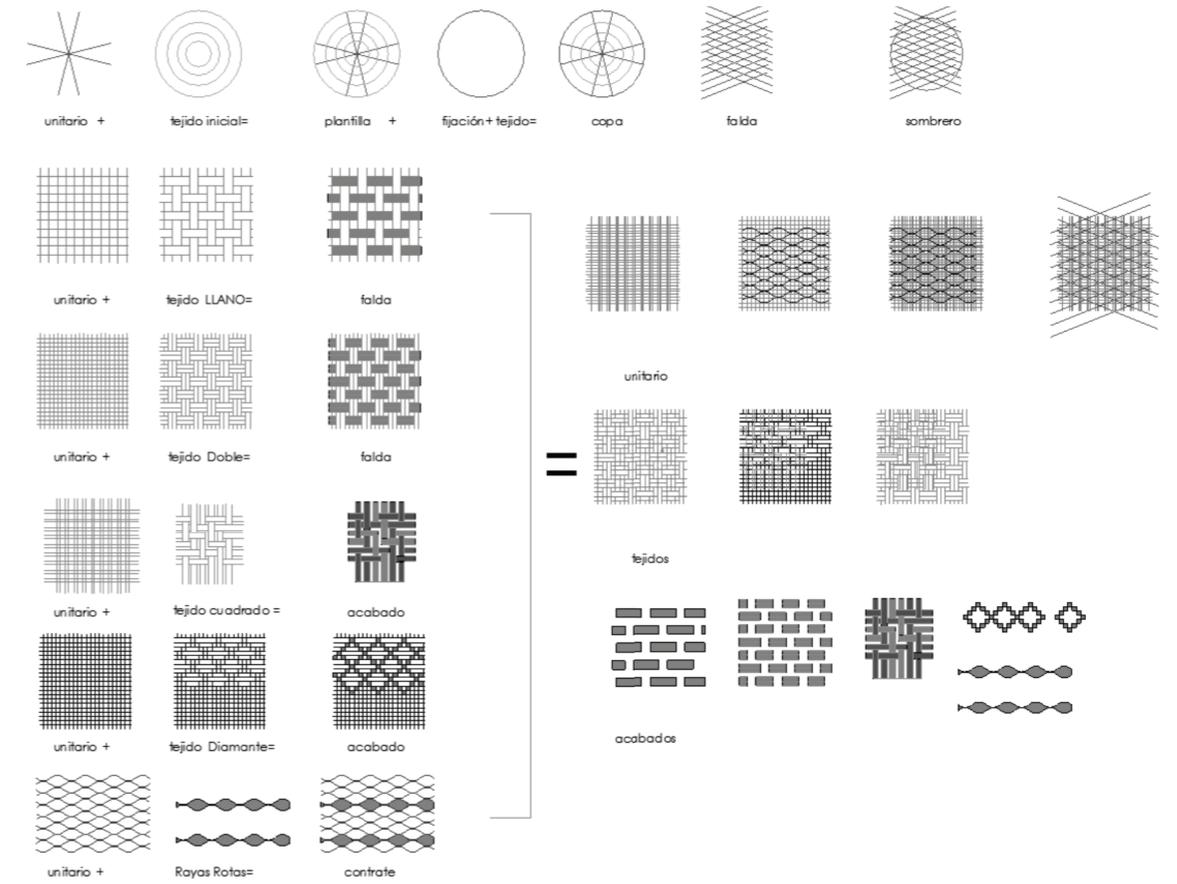
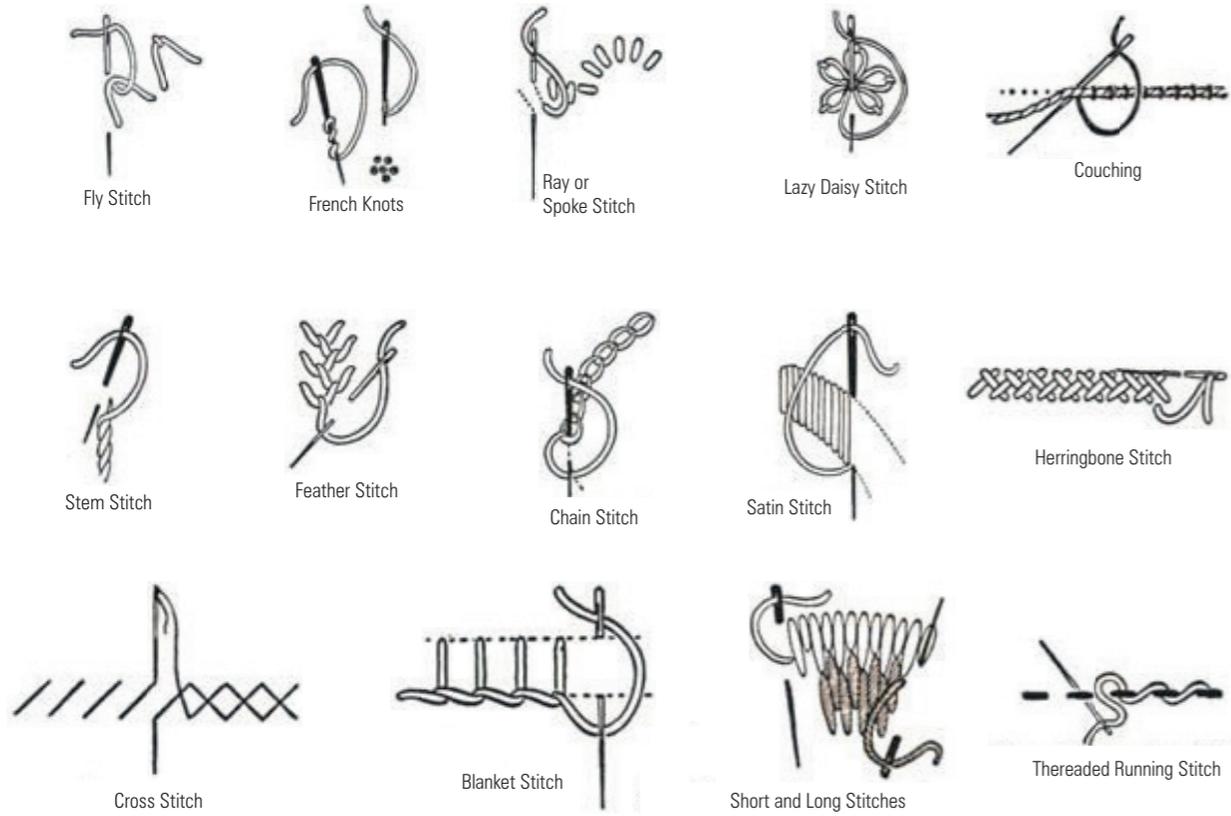
Por lo tanto, lo que se pretende es un estudio experimental morfológico como un proceso objetivo de búsqueda de la forma, aunque hasta este punto se lo realice de una manera bidimensional sugiriendo plantear soluciones funcionales que se resuelvan, incluso en ciertos casos, partiendo del partido formal.

Varias conclusiones se obtienen de las variables geométricas, como principios conceptuales particulares y específicos propios de cada opción, elementos de acción y reacción, combinaciones simples y compuestas o mutaciones geométricas complejas.

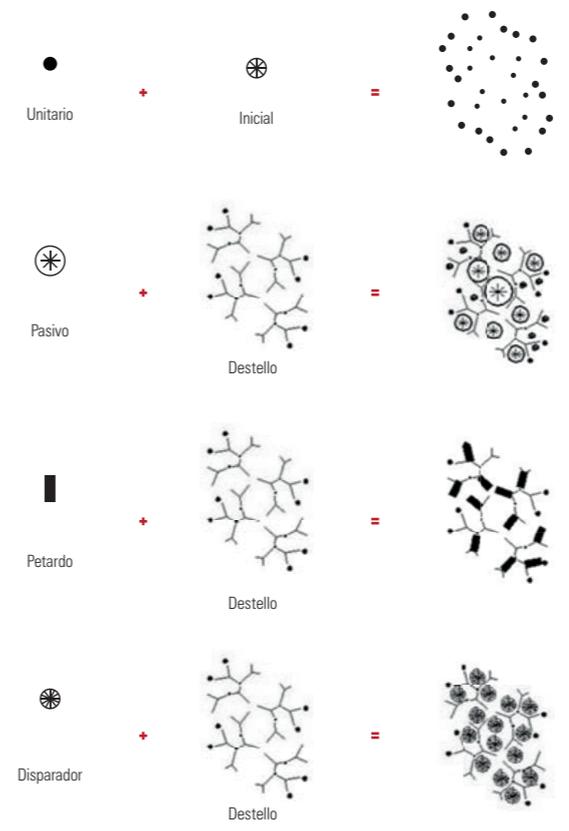
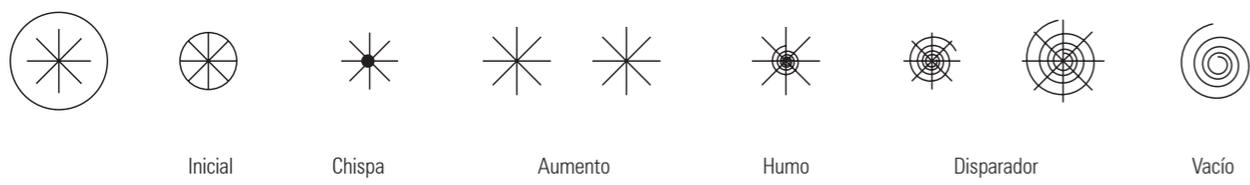
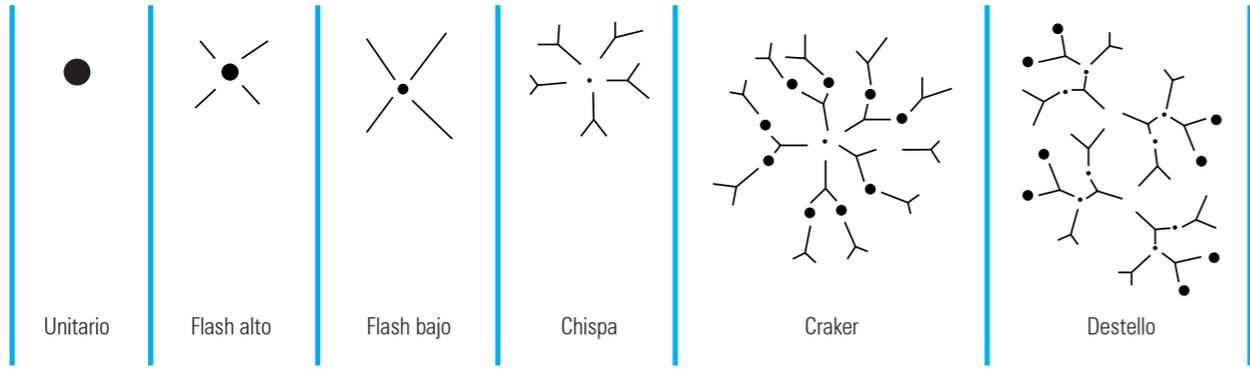
La arquitectura se encuentra en un proceso de cambio continuo, debido a que los espacios y sus formas se adaptan continuamente a las necesidades de sus usuarios cuyas actividades se encuentran también en constante



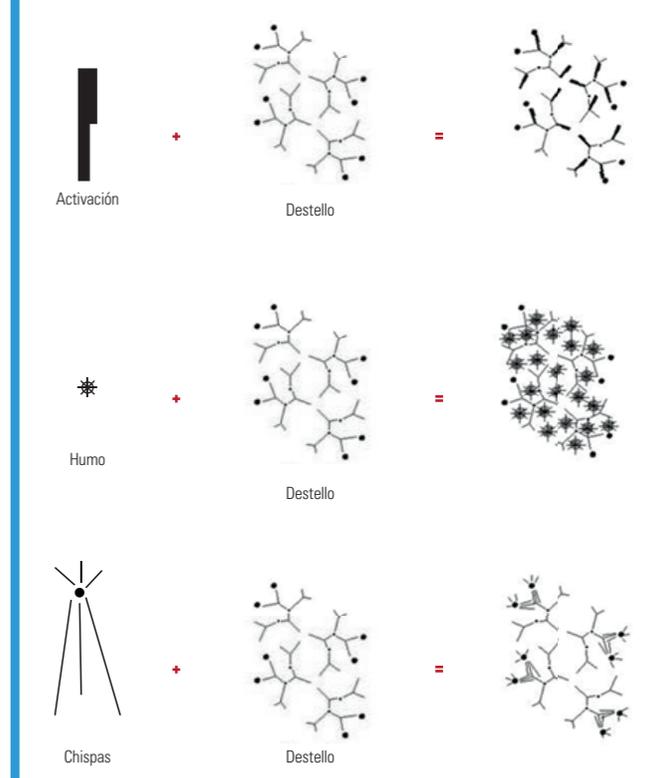
Patricia Zhunio - Taller de proyectos 8 semestre Marzo - Julio 2013



Gabriela Guayara - Taller de proyectos 8 semestre Marzo - Julio 2013



COMBINACIONES COMPUESTAS



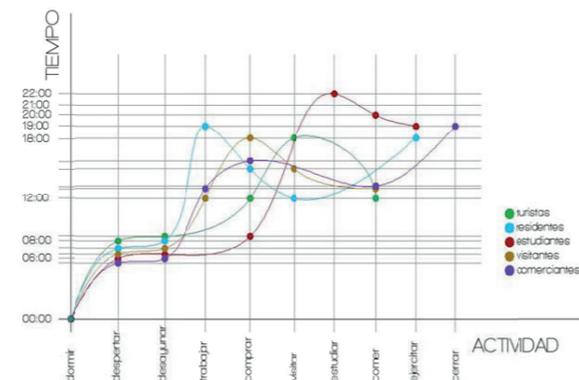
cambio debido en gran parte a las evolución humana normal que demanda cada día diferentes soluciones espaciales... Pues cada día cada generación se comporta de manera diferente. El usuario de los espacios mediante sus actividades es quien define la envolvente espacial con todas sus características específicas. Al definir el patrón de actividades de cada usuario involucrado en una programación estamos develando el rompecabezas de la funcionalidad.

La funcionalidad está referida a un único objeto arquitectónico, pues es la única o mejor elección "natural", es decir: es la solución adaptada a una problemática puntual y referida a un contexto determinado. Quién es el usuario que habita el espacio, cómo lo usa y cuáles son sus actividades en un tiempo determinado?

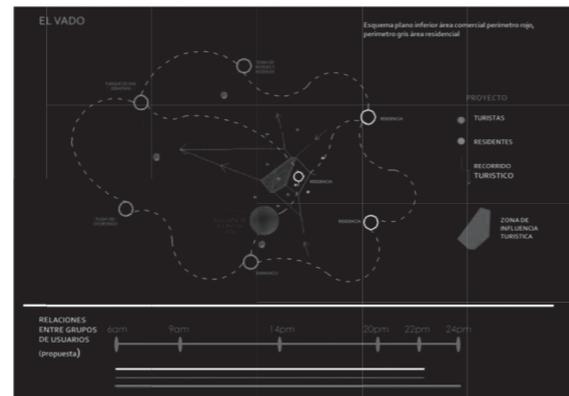
En el espacio comedor la actividad es comer.
 En el espacio dormitorio la actividad es dormir.
 En el espacio sala la actividad es habitar. Y así indefinidamente... Para cada caso.

La temporalidad o intensidad del uso del espacio según la actividad es el componente clave en la determinación de un diagrama contenedor de tres o más dimensiones informáticas que incluso muestra la correcta relación espacial del programa. La determinación del perfil de usuario conjuntamente con sus actividades en un tiempo determinado funcionaliza el proyecto arquitectónico y establece las relaciones espaciales según las mismas relaciones que establecen las actividades de los múltiples usuarios que están contenidos en un mismo proyecto arquitectónico.

Se realizará tantos análisis de perfil de usuario según sus actividades con el vector de tiempo como grupos de usuarios tenga el proyecto arquitectónico, de tal manera de resolver el problema funcional correctamente.



Maria Paz Rosas - Taller de proyectos 8 semestre Marzo - Julio 2013



Henry Pillco - Taller de proyectos 8 semestre Marzo - Julio 2013

Los diagramas son utilizados como elementos contenedores de un sinnúmero de informaciones importantes que contienen varias soluciones espaciales y funcionales.

Animaciones diagramáticas son necesarias para comprender tridimensionalmente y de manera más clara las relaciones de actividades entre usuarios en tiempos determinados.

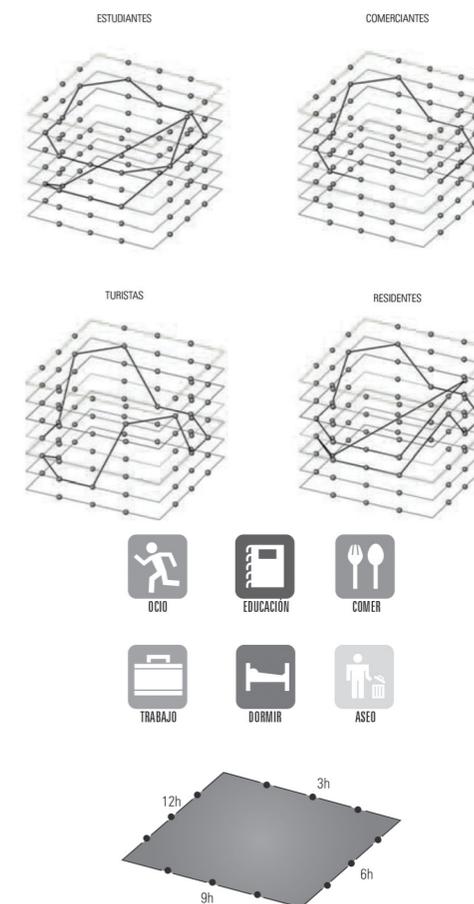
En este punto se tratan temas contenidos en diagramas tridimensionales que dependiendo de su complejidad por la cantidad de información que contienen pueden abrir nuevas dimensiones: es decir una cuarta o quinta dimensión para aclarar eventos importantes relacionados con el proyecto.

DIAGRAMA DE ACTIVIDADES DE GRUPOS DE USUARIOS EN UN SISTEMA DE 24H

La diagramación combinada con la tridimensionalización de las formas bidimensionales de las variables elegidas produce diagramas programáticos complejos que toman el nombre de máquinas abstractas.

Que son elementos cargados de información y que mutan de acuerdo al programa y al contexto.

Una máquina abstracta es un sistema que contiene los genes ideales y puede, sin perder sus propiedades características, mutar, para adaptarse a la mejor solución del programa arquitectónico y a las características particulares de un contexto dado (ya que en su genoma existe o se ha introducido oportunamente esta información en particular).



Anabel Sarmiento - Taller de proyectos 8 semestre Marzo - Julio 2013

El contexto urbano así como el terreno destinado a implantar al proyecto arquitectónico contienen características particulares y específicas que condicionan al objeto arquitectónico a encontrar la mejor opción que será la que se adapte de mejor manera a dichas particularidades.

En este sentido, contienen en su conjunto una serie de códigos únicos que provocan que el objeto arquitectónico mute las veces que sean necesarias hasta encontrar la mejor especie de un pool genético arquitectónico que se adapte de acuerdo con las características particulares y específicas de un contexto y de un sitio determinado.

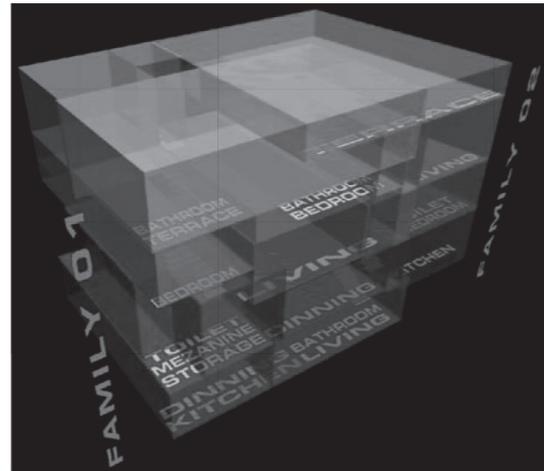
Las características particulares de un sitio y de un contexto urbano se los identifica mediante una investigación técnica y usando las herramientas necesarias para representar sus particularidades y especificaciones a través de mapas.

Gran cantidad de mapas deberán ser producidos simultáneamente los cuales contendrán informaciones tales como el equipamiento urbano, la infraestructura vial, el uso del suelo, la zonificación urbana, los bienes y servicios, áreas verdes, edificaciones patrimoniales, escala, tipologías, ruido, contaminación, soleamiento, y así una cantidad innumerable de elementos que caracterizan y detallan un contexto urbano y un sitio en particular.

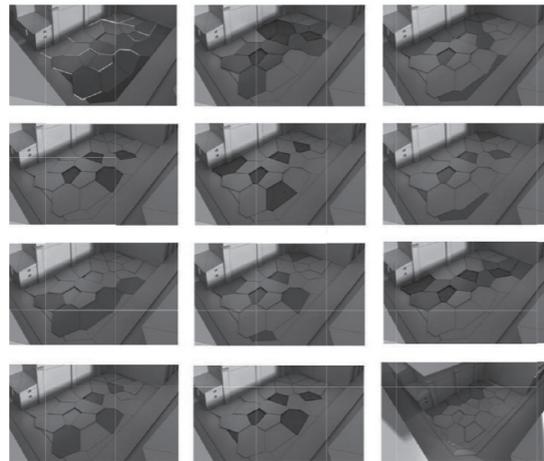
El objetivo del estudio es en este punto: Caracterizar al espacio urbano lo más detalladamente posible. De la caracterización urbana se obtiene información adicional que permite al estudiante o al proyectista emplazar su proyecto basado en una serie de informaciones particulares y en lo posible que manejen el mismo concepto inicial del cual partieron.

El contexto urbano habla con mucha claridad al proyectista creativo, que busca respuestas y soluciones a la problemática que a sí mismo se ha venido planteando.

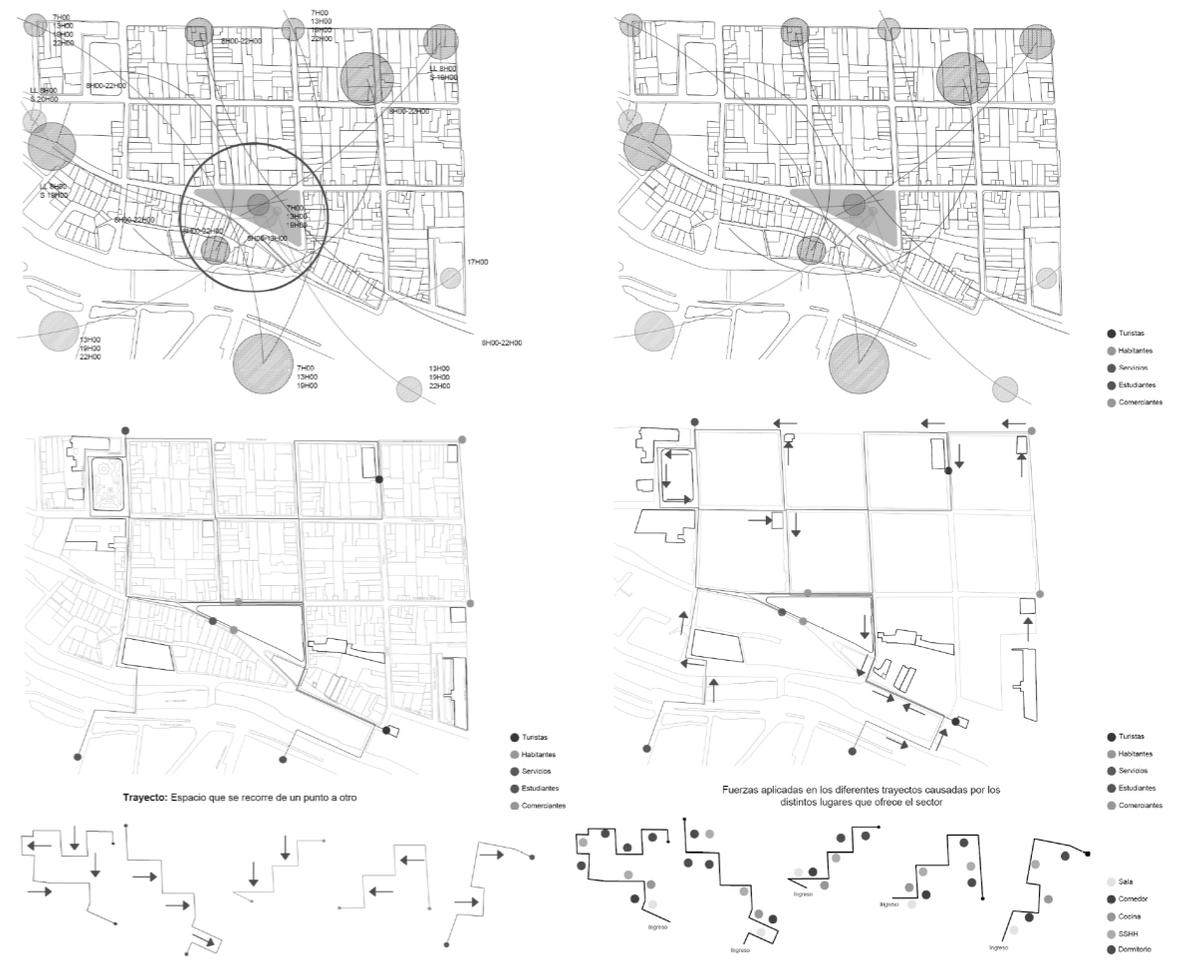
Esta información que arroja el sistema urbano sirve como complemento y refuerza significativamente el proyecto arquitectónico desde su concepción.



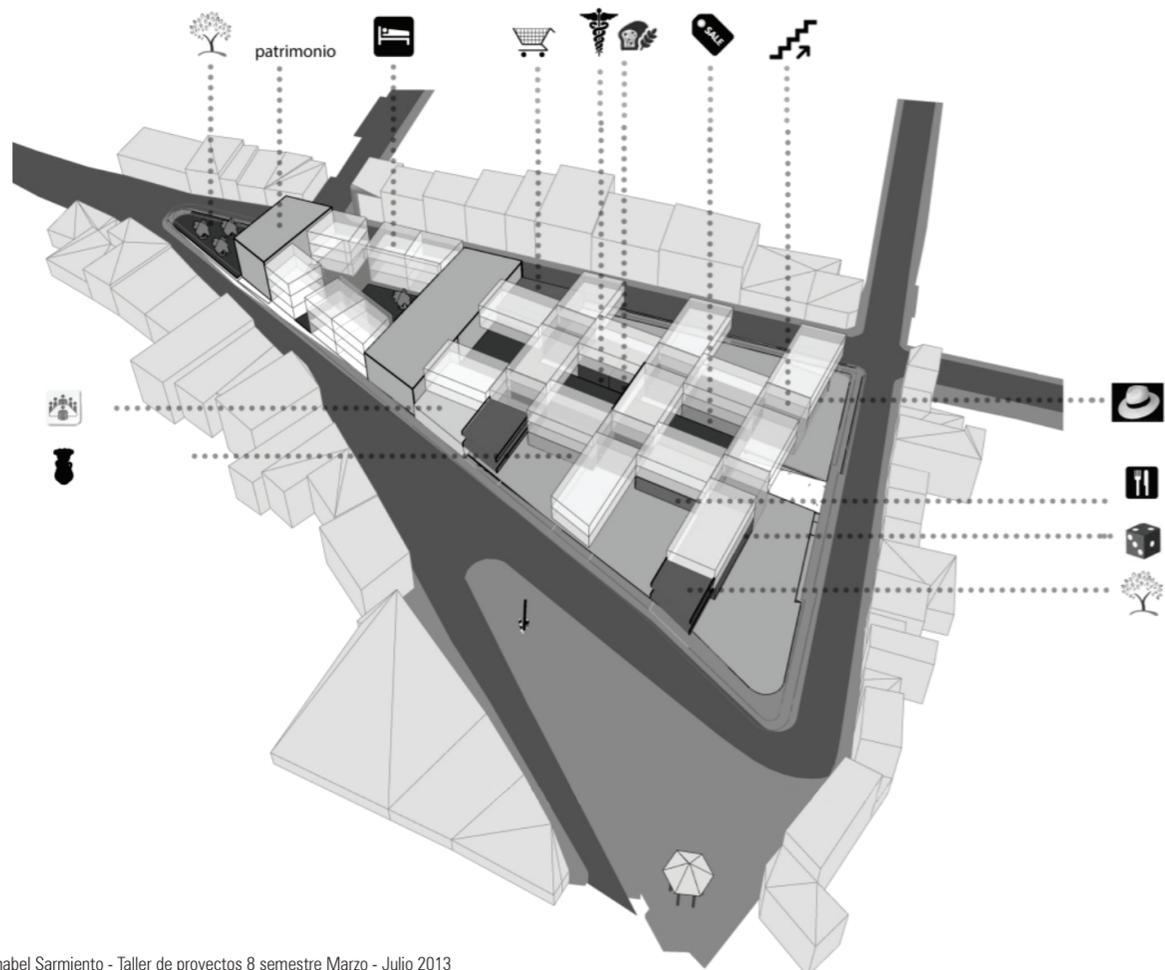
Isabella Magallanes - Architecture class Stádel Schule Frankfurt Am Main Marzo 2005



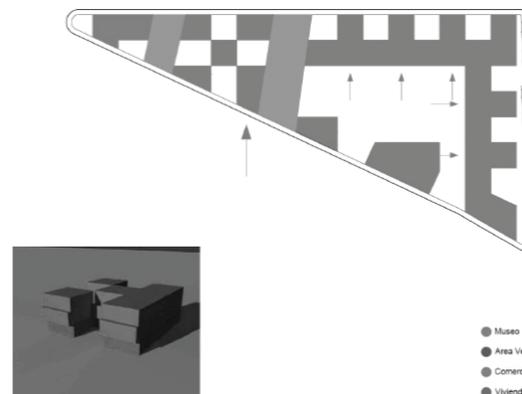
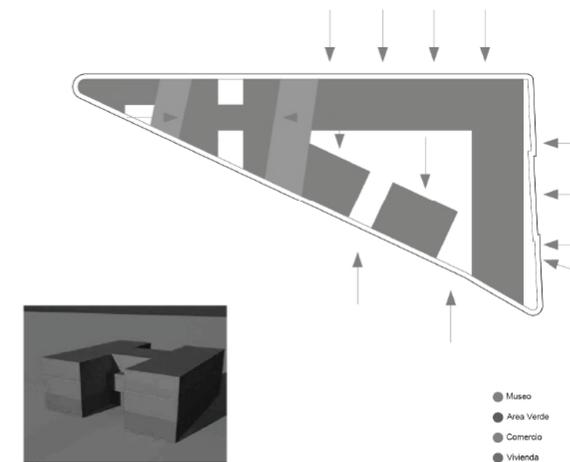
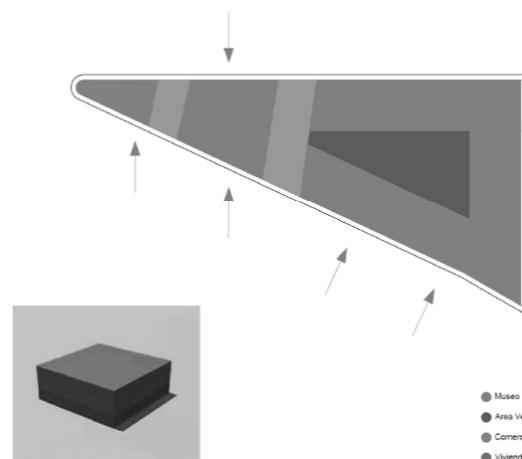
Creative Union Network - Plaza Capellanes / Mutacion y Variaciones Formales Abril de 2013



Juan Gonzalez - Taller de proyectos 8 semestre Marzo - Julio 2013



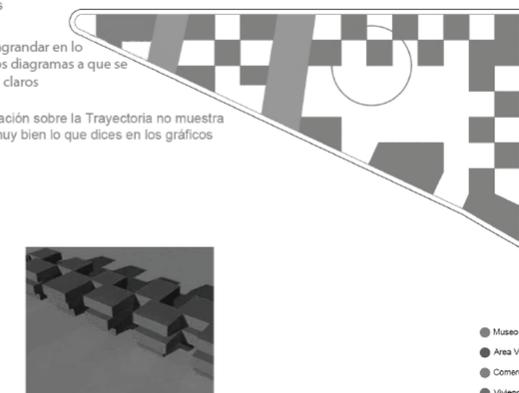
Anabel Sarmiento - Taller de proyectos 8 semestre Marzo - Julio 2013



Ubica en esta parte de la lámina Renderings de lo que has obtenido con todo el análisis

Trata de agrandar en lo posible los diagramas a que se vean más claros

Tu explicación sobre la Trayectoria no muestra todavía muy bien lo que dices en los gráficos



Juan Gonzalez - Taller de proyectos 8 semestre Marzo - Julio 2013

completo y complejo incluyendo la mayor parte de información que se ha venido obteniendo de todo el proceso investigativo y creativo.

El plan masa no es más que una zonificación tridimensional que contiene gran cantidad de información obtenida del proceso de diseño y muestra los criterios más representativos de la idea rectora y los dispone sobre el contexto también tridimensional con el objeto de ir aclarando ya y dando forma al proyecto arquitectónico.

CRÍTICA Y VALORACIÓN DEL PROYECTO:

La presentación del desarrollo de esta metodología de trabajo es mediante presentaciones periódicas en formato Power Point. El estudiante adicionalmente aprenderá a saber defender su proyecto al punto en el que éste se torne irrefutable. Aprenderá a usar las palabras correctas y no otras. Aprenderá postura y expresión corporal, entre otras.

Es importante mencionar la crítica, pues justamente el profesor en cada presentación que realiza el estudiante va dirigiendo el proceso de conceptualización y de diseño. Es importante hacer reflexiones profundas que conduzcan al estudiante al desarrollo de su idea y a que concrete toda la información en un solo concepto evitando que se desvíe del tema inicial; y se ha desviado ya desarrollando una idea mucho más nutrida y fundamentada, es función del profesor saber reconocer dichos rasgos y conducir al estudiante por la línea de desarrollo conceptual correcta. La crítica debe realizarse de manera constructiva y con conocimientos de causa, de tal manera que no confunda al estudiante y al contrario le proporcionen luces claras sobre el tema a enmendar o el camino correcto a seguir desarrollando. La valoración se la consigue constatando el nivel de profundidad al que llegó el estudiante en su investigación.

Mientras más conocimientos hayan desarrollado tanto más completo e irrefutable se torna su idea matriz y su proyecto.

Hay varias etapas que se valoran. No todos los estudiantes desarrollan a plenitud todas las etapas. Hay estudiantes que desarrollan muy bien la parte conceptual y geométrica, y luego no pueden sentar su proyecto arquitec-

tónico en términos de definirlo.

Hay casos en los que el estudiante no define ni desarrolla correctamente la parte conceptual; y, sin embargo en su propuesta arquitectónica se muestran claramente rasgos de la etapa conceptual y su arquitectura tiene gran calidad espacial y funcional, que indican que su concepto estuvo bastante claro.

Se valora el criterio esencial y nada más. Ninguna información de relleno que no sea justificada puede formar parte del contenido investigativo y conceptual y por ende debería ser descartada.

Hay ideas que ofrecen mayor facilidad en el desarrollo conceptual con mayores recursos disponibles para su investigación y flexibilidad a la hora de su desarrollo; por lo tanto se debe valorar la creatividad con la que el estudiante interpreta sus ideas.

ESTRATEGIAS DEL PROYECTO

Se realizan trabajos de abstracción formal y geometrización de cualquier imagen u objeto. Saber identificar sus particularidades.

Charlas, discusiones y trabajos grupales. Estudios de casos particulares.

Se puede complementar el trabajo con técnicas y ejercicios basados en pliegues que garantizan soluciones formales inmediatas sin preconcepciones arquitectónicas. (Folding Architecture).

Se realizan ejercicios de composiciones visuales y diseño gráfico.

Es importante ejercitar la funcionalización de cualquier geometría bidimensional (aplica para estudiantes de octavo semestre en adelante).

Como recursos está todo tipo de bibliografía que contenga información de geometría o diseño básico, abstracción, diagramación, mapeo, etc.

Computador y software para el desarrollo de proyectos arquitectónicos como AutoCad, Rhinoceros, 3D Max, Adobe Ilustrador y Photoshop. Para trabajos y ejercicios asistidos en computador.

BIBLIOGRAFÍA:

1 VYZOVITI SOPHIA, - FOLDING ARCHITECTURE, Spatial, Structural and Organizational Diagrams. Bispublishers 2003.

2 DARWIN CHARLES, - ON THE ORIGIN OF SPECIES, By Means of Natural Selection. Dover Thrift Editions.

CRÉDITOS:

1 http://colongenova-narino.gov.co/apc-afiles/35383733383433373333363261643731/230817_395331550539240_1468494820_n.jpg

2. http://www.proecuador.gob.ec/wp-content/uploads/2013/10/427834_395329737206088_245028764_n.jpg

3. <http://e-comex-plus.com/noticias/estudio-alerta-que-los-costos-de-producci%C3%B3n-de-los-sombreros-de-paja-toquillason-m%C3%A1s-altos>

4. http://www.elcomercio.com/pais/Cuenca-muestra-ruta-paja-toquilla_ECMIMA20110909_0060_4.jpg

5. http://ideas.homelife.com.au/media/articles/3/9/0/3918-1_l.jpg?145047

6. <http://www.medievaltextiles.org/lbj.html>

7. http://3.bp.blogspot.com/-wJBHP5YC_NE/Tlw7or9C0ml/AAAAAAAAAEoc/W4Jkt-3aP3A/s1600/basic-stitches-lg.jpg



SALVADOR CASTRO
ECUADOR

PONENCIA 10

ESTUDIO DE LA FORMA

El sensible lenguaje de la forma: construcción de formas planas y volumétricas.

ESTUDIO DE LA FORMA

CURRICULUM VITAE

ESTUDIOS DE POSGRADO:

Universidad del Azuay
Cuenca-2002-2004
Estudio de Maestría en Cultura con Mención en Arte y Diseño, Prepara su Tesis.

ESTUDIOS SUPERIORES:

Universidad Estatal de Cuenca
Cuenca-Ecuador 1971-1979
Título: Arquitecto

Universidad Estatal de Cuenca
Cuenca-Ecuador 1965-1972
Título: Profesor en Dibujo y Pintura.

TITULACIÓN ARTESANAL:

Asociación de Joyeros del Azuay
Cuenca-Ecuador Conferido el 01 de Junio del 2001
Maestro de Taller en Orfebrería

PARTICIPACIÓN EN REUNIONES Y CURSOS DE ACTUALIZACIÓN

Entre otros: El curso interamericano de Diseño artesanal. Popayan – Colombia 1979
Seminario de la Ley de Fomento Artesanal. Cuenca 1987.
Seminario Modernidad y Posmodernidad. Enfoque Semiológico para el diseño y la Arquitectura. Cuenca 1989
X curso interamericano de Diseño artesanal. Asunción-Paraguay. 1990.
Seminario Epistemología y Metodología de la Investigación Científica. Cuenca 1982
Curso de formación sobre tecnologías de acabados de joyas. Cuenca 1994. Instructores Italianos.
Tallerista del Primer encuentro Nacional de Diseño y Producción de Joyas. Cuenca 1996.
Seminario-Taller Herramientas en el mundo de Internet. Cuenca 1997.

Curso de perfeccionamiento y actualización sobre las tecnologías empleadas en la elaboración de objetos de plata. Cuenca 1998. Instructores Italianos.
Curso superior de Capacitación en modelado en cera, repujado y cincelado para la realización de objetos de arte en plata, Tridimensionales y en bajo relieve. Cuenca 1999. Instructores Italianos.
Curso de especialización y adiestramiento, Instituto Poligráfico E Zecca Dello Stato, Scuola Dell'arte della Medaglia. Roma-Italia enero-agosto 1999.
Seminario Formulación de Proyectos de Investigación. Cuenca 2005.
Seminario Principios Epistemológicos para la Educación Universitaria. Cuenca 2008
Curso Uso de Herramientas digitales para dibujo en Tablet. Cuenca 2013
Taller Juego e imposibles. Hacia una tecnología de la innovación, desde 7 de octubre al 6 de diciembre 2013.

DISTINCIONES.

Premio Gil Ramirez otorgado por la Ilustre Municipalidad de Cuenca a la mejor casa de tipo económico. 1988.
Primer Premio Concurso de "Diseño de Monumento Ecológico del programa de recolección de pilas usadas". Junio del 2006.

ACTIVIDADES DOCENTES:

Profesor principal en las universidades de Cuenca y del Azuay en las carreras de Arquitectura, Diseño de objetos y Artes. Desde 1979 a la fecha.
Tallerista invitado a la II Bienal Universitaria de Diseño BUD'98. Quito.
Profesor invitado a las universidades de Loja y Ambato en varias ocasiones.
Profesor invitado de la Universidad de Kutztown en Pensilvania.
EE UU septiembre y octubre del 2005

Debemos admitir que aproximadamente a partir de 1990 los filósofos reconocen una época de agotamiento de ciertos valores (éticos, estéticos, entre otros) que se generaron en la modernidad. En estas condiciones las orientaciones actuales sobre la cultura evidencian el ocaso de paradigmas “tradicionales”; pues sus referentes principales, hoy, tienden a desarticularse, razón por la que estamos en una post-cultura; todo esto nos hace pensar en la necesidad de incorporar nuevas sensibilidades, una nueva narrativa, menos desencantada y más propositiva frente a las condiciones actuales.

En el momento actual la posmodernidad demanda, por un lado, la reflexión académica desde la crítica sobre las circunstancias de la producción de nuevos lenguajes y formas de pensar; y por otro, nos exige reflexionar en “nuestras” condiciones culturales, revitalizarlas y repensarlas desde otros parámetros sociales, que permitan obtener un posicionamiento, dirigiendo el interés más cercano a América Latina que busca una “construcción cultural”.

Con el trabajo en clase se pretende entrar y actuar desde la contemporaneidad, desde la posmodernidad, entendida ésta no como un después, sino desde una mirada crítica (poner en crisis a la modernidad) desde la cotidianidad, resaltar la subjetividad, la intuición, interpretada y con su respaldo sustentado en el conocimiento científico.

En esta presentación, nuestro objetivo es tratar de entender el “nuevo lenguaje del diseño” como una expresión cultural donde convergen múltiples elementos y en donde su localización no responde a una lógica unilineal, ni a una racionalidad preestablecida sino a una “disposición” asimétrica; desde una mirada de la posmodernidad, enfocando el pensamiento en lo subjetivo, referencia directa para situar nuestra identidad.

Esta concepción implica concebir el nuevo lenguaje formal como un producto que se apoya en el arte a partir del diseño; lo que quiere decir que el nuevo “invento” (profundización) no es un resultado inmediato y reglado, sino un resultado mediado por el análisis, la reflexión y la crítica para “descubrir” (destapar). Desde esta perspectiva múltiple la nueva resignificación

interviene no en forma aislada, sino relacionando la forma estética, el lugar en donde se produce, la época a la que responde, el signo y sus posibles significados; ello implica narrar, contar lo vivido.

La disposición y relocalización de estos elementos se realiza a la manera de un “juego”, esta visión si bien es cierto obedece a ciertas “reglas” lúdicas, sin embargo, el momento concreto de su actuación responde a la inmediatez de su propia lógica. Esta percepción nos permitirá conceptualizar a la “nueva forma” no desde una perspectiva formal, sino desde lo que Deleuze denomina “espacio liso decodificado y produciéndose una ruptura de la racionalidad, del orden estriado”.

Según el pensamiento deleuziano habría un conjunto de caminos (redes) con muchas entradas, confrontaciones e interpretaciones; lo cual posibilitaría la resistencia a los cánones de la racionalidad moderna, y se inclinaría hacia un horizonte asimétrico. En este sentido es el rizoma (un rizoma no empieza ni acaba, siempre está en el medio, entre las cosas inter-ser), o la línea de fuga lo que determinaría la construcción de una realidad (el inventar y el descubrir).

Cualquier punto del rizoma puede ser conectado con otro y una vez constituido no se puede desensamblar. “Se conecta en cualquier naturaleza conformando un cuerpo de reglas diversas por ensamblajes maquímicos que fabrica, produce objetividades y subjetividades en una conexión de eslabones semióticos”, organizaciones de poder, circunstancias relacionadas con el arte, las ciencias sociales. En cada eslabón se aglutina y se acumula actos muy diversos que forman una realidad heterogénea.

Esta perspectiva se relaciona con la Teoría del Caos, que procura dar cuenta de la vida cotidiana pero desde otra mirada de la subjetividad. En este sentido, esta teoría afirma que cualquier sujeto u objeto del universo, en un momento dado, puede comportarse caóticamente y tiene la posibilidad de desordenarse en una situación dada. Un caos cuyo producto es siempre un orden, una belleza que se presenta como imágenes fractales, como desarmonías. Este comportamiento caótico puede deberse a un atractor propio o extraño, interno o externo. El pensamiento está “oscilando ordenadamente

y la propia realidad se desordena desde un circuito interno que viene del propio cerebro y es lo que denominamos la creatividad”; en ese desorden se producen nuevas ideas, otros productos, se crea, se inventa, se profundiza, se descubre, se destapa; se innova el arte, el diseño, la arquitectura y otros productos culturales.

Estas concepciones asimétricas de la estética complejizan y conflictúan la percepción de la forma estética; así por ejemplo, si la Teoría de la Gestalt, plantea que: “la percepción aprehende estructuras globales con miras a reducir a leyes sus aspiraciones y transformaciones”, desde la perspectiva múltiple o las multiplicidades, la forma estética, no necesariamente sería vista como un todo, sino podría ser vista desde sus partes, éstas no se subordinan, cada una de ellas es importante. Al respecto, Edgar Morín plantea lo que él llama “reforma de los pensamientos”; se cuestiona la racionalidad, por ser reduccionista a reglas, a sistemas y continúa “cada vez que ejercemos pensamientos que mutilan la realidad, pensamientos que separan las cosas en lugar de conectarlas entre sí... nos lleva a una inteligencia ciega”.

Este pensamiento es el Pensamiento Complejo, pensamiento que permite seguir construyendo nuestras identidades, con vistas a restablecer nuestra individualidad, como colectivo (contrario al pensamiento simplificador), una reconstrucción, una traducción, es decir, un proceso complejo.

El estudio morfológico, desde su origen en la formación académica, pretende construir una nueva sensibilidad, otras subjetividades. Por tanto susceptible a la innovación, renovación, transformación; no puede verse el diseño desde una mirada estática y fija, sino desde un devenir de la temporalidad como expresión de los cambios sociales, económicos, científicos y tecnológicos; en este sentido el estudio de la forma se crea, se inventa, se descubre, desaparece, “reaparece” según las circunstancias que lo determinen.

En este contexto, creemos que las nuevas entradas para la arquitectura y el estudio de la forma no solo posibilitan la creación de “formas puras” “sin sentido”, al contrario, crea realidades y cumple una función comunicativa en la que se concentran signos y lenguajes simbólicos, razón por la que nos abre puertas para comprender y comunicar significados. Es decir, el estudio

de la forma genera símbolos cargados de mensajes; así por ejemplo, Umberto Eco parte de la figura de un trono que nos da la idea de sentarse, una de las funciones, sin embargo, sugiere también que: “el trono ha de irradiar una dignidad majestuosa, respetuosa de poder, despertar veneración. La silla no solo sirve de respaldo al cuerpo, sino que respaldan la personalidad, el lenguaje corporal, la posición social”.

Una gran parte del trabajo creativo podría por tanto designarse como trabajo de significantes. En este proceso entran las matemáticas, sin ellas no podríamos comunicar belleza; la modernidad “mecánica y eléctrica” nos enseñó a operar, a calcular los límites perfectos y exactos; más la posmodernidad “digital y electrónica” nos conduce a encontrar nuevas maneras de expresión a descubrir, a inventar, a modelar; (lógica difusa, autónomas celulares, etc.), es muy oportuno y certero en este momento mencionar a McLuhan, Marshal, que dice, “que tratamos de ejecutar las tareas de hoy con las herramientas de ayer, con los conceptos de ayer”.

Parafraseando los procesos Heurísticos “es una construcción “ficcional” una cosa inventada, que es un suceso, una idea encontrada con argumentos necesarios, que está en la mente del autor en donde se incluye el absurdo y la contradicción; es un mundo interior contado y manifestado sin palabras, sin mirar, sin imitar, “como diría Platón, el sujeto se sitúa frente a lo real en términos de experiencia y memoria sensitiva”.

Los resultados de este trabajo han sido la aplicación de conceptos y observaciones, respaldos e interpretaciones al “pensamiento débil”, manejados en base a experimentaciones y emociones que fueron bordándose, entrecruzándose como un enredo, como una maraña, formando redes, a través de la “sensaciones” de cada estudiante y el colectivo de la clase; los ejemplos derivaron en respuestas a las preguntas que surgieron durante el caminar y condujeron a evocaciones con las que el alumno pudo elaborar sus propias construcciones subjetivas. Como diría Machado “caminante no hay camino se hace camino al andar”, y como ecuatorianos, al andar por Latino América.

Salvador Castro Correa



CLAUDIO CONENNA
GRECIA / ARGENTINA

PONENCIA 11

EL INEXTINGUIBLE APRENDIZAJE DE LA ARQUITECTURA:

Un viaje entre líneas
"...Empiecen haciendo lo que es necesario, después hagan lo que es posible y de repente estarán haciendo lo imposible..."
San Francisco de Asís

EL INEXTINGUIBLE APRENDIZAJE DE LA ARQUITECTURA:

CURRICULUM VITAE

Argentinean/Italian, born in Tandil-Buenos Aires-Argentina, (1959). Architect graduated at Faculty of Architecture and Urbanism National Univ. of La Plata, Argentina/1984. Ph.D. at Polytechnic School Aristotle Univ. of Thessaloniki/1999.

Professional Activities: Architect Practitioner in Argentina and Greece.

Teaching Activities:

Lecturer Architectural Design and History of Architecture at Faculty of Architecture and Urbanism National Univ. of La Plata, Argentina (from 1985 to 1993).

Lecturer Architectural Design and Theory of Architecture at Polytechnic School Aristotle Univ. of Thessaloniki, Greece (from 2001 to the present).

Publications

Articles

Aprox. 40 about different buildings and architects of contemporary architecture (20th C.),

Books:

Greek Monastic Architecture, an organic proposal (2007)

Drawings on the Sand, non realized projects (2009)

Languages: Spanish, English, Italian and Greek

El inextinguible aprendizaje de la Arquitectura:

Un viaje entre líneas

“...Empiecen haciendo lo que es necesario, después hagan lo que es posible y de repente estarán haciendo lo imposible...”

San Francisco de Asís

Introducción

Para que la enseñanza-aprendizaje de la arquitectura rinda sus frutos tienen que darse ante todo de algunas condiciones. A mi entender no existen buenos o malos estudiantes. Lo que existen son los estudiantes interesados y los alumnos desinteresados. La diferencia entre un alumno y un estudiante es que el estudiante naturalmente estudia para aprender, mientras que el alumno está sencillamente inscrito en una escuela de arquitectura donde cursa y rinde materias para pasar de año y al final obtener un título; en este caso el aprendizaje del oficio pasa a segundo plano.

A una persona desinteresada pocas cosas le puedes hacer entender, simplemente porque no le interesa en profundidad lo que está haciendo. Mientras que el interesado recoge enseñanzas aún allí donde aparentemente no existen. Este último ya aprendió a ver con el nervio óptico. Enfoque que va más allá de la visión ocular. Este ya es un arquitecto en potencia. A éste estudiante hay que ayudarlo a que perfeccione su carisma y a que encuentre la justa medida de lo que va a hacer en el futuro; a que descubra donde está su fuerte, su potencial para que lo desarrolle a pleno. De esta manera se encontrará cada vez más cerca de sí mismo, de su propio y auténtico ser arquitecto.

Raramente una persona de dieciocho años cuando ingresa en una facultad de arquitectura sabe si es eso lo que realmente le interesa. Ello viene con el correr del tiempo. La misión del que enseña es convertir a un alumno en estudiante. Esa es nuestra misión como enseñantes. El que enseña es más que un docente, pues quien enseña muestra, explica los

secretos del oficio, del hacer. Los modos de ese hacer, las maneras de ver, de observar, de percibir, de interpretar. Estas cuestiones van más allá que los conocimientos específicamente técnicos de la disciplina. Los conocimientos son el pre-texto. El “texto”, el contenido o la razón es otra; es transmitirles el espíritu de la disciplina. Esto resulta ser indispensable porque el espíritu es el receptáculo en donde se instalarán los conocimientos.

Así, no caerán en terreno yermo y producirán frutos de calidad. Para ello debemos crear una dinámica de taller donde reine el deseo de enseñar y aprender al mismo tiempo. La clave es crear entusiasmo. Este término es fundamental. Pues sin entusiasmo no se puede ni enseñar ni aprender fácilmente. El entusiasmo está estrechamente ligado a la creatividad. Ya que la esencia de este concepto es portador de la creación misma. Entusiasmo viene del idioma griego “En-Theos”, es decir, quien tiene a Dios dentro de sí. La función de Dios mismo, más allá de los credos religiosos, ha sido la de ser creador.

1.- Arquitectura Evasión y Estímulo

“... Hay una moral del honor y otra de su caricatura; ser o parecer. Cuando un ideal de perfección impulsa a ser mejores, ese culto de los propios méritos consolida en los hombres la dignidad; cuando el afán de parecer arrastra a cualquier abajamiento, el culto de la sombra enciende la vanidad...” José Ingenieros.

a.- El Ser Interior y el Hacer Exterior

La arquitectura, de protectora y hospitalaria que alberga digna y bellamente las funciones y los deseos del hombre, pasó a ser en nuestro presente un bien de exclusivo placer estético donde el usuario, de protagonista principal devino un mero espectador. Espectador si le toca estar afuera, pues si debe convertirse en usuario podrá ser hasta víctima de los vicios ególatras de su proyectista.

No es casual que la arquitectura se presente como tal tan viciosa hoy en día, pues vivimos en un mundo de superficialidades, consumismos y apariencias. Contados son quienes se ocupan de mirar hacia adentro y resolver la esencia del ser arquitectural, lo que dará por extensión la belleza exterior a una obra. Quien es bello por dentro siempre tendrá un encanto exterior. El camino inverso raramente se da, pues cuando nos ocupamos más que nada de la envolvente facha-da difícilmente se podrá de manera natural extenderse hacia su contenido interior. Esto encierra su lógica, pues el interior del ser humano en nuestros días no tiene demasiada trascendencia, ¿Cómo lo ha de tener la arquitectura? Si a ella la proyectan los hombres. El hombre de hoy no llega a ser ni egoísta, pues ni a sí mismo se cuida. Las escuelas de arquitectura especialmente en sus talleres de diseño habrán de cuidar como a la niña de sus ojos la calidad cultural de su enseñanza para que sus estudiantes logren compenetrarse en ella y adquiriendo una identidad puedan así ofrecer a su sociedad productos maduros, reflexivos y conscientes de las necesidades que ella tiene.

La superflua bella imagen externa eclipsa la esencia interior, aún siendo ésta tan necesaria como los elementos funcionales de una máquina. La fotogenia de un objeto nos encandila en las publicaciones, pero en la realidad luego de un tiempo, la belleza deslumbrante de los mejores momentos fotográficos de su publicación, se convierte en un descangallado in-mueble viejo antes de tiempo. Hoy hay una gran tendencia al culto a la imagen de moda, que vende, llama la atención, provoca y hasta engaña con buen gusto, tiranizando a la vista y adormeciendo el ser. La calidad iconográfica no siempre coincide con la espacial. Ni hablemos del interés social de la arquitectura. No miramos más allá de nuestras narices, peor aún, actuamos como si no nos interesara. La miopía espiritual es tan grande que ni siquiera nos seduce qué arquitectura dejaremos a modo de historia para el mañana. Sólo dejaremos una imagen publicada de la superficialidad, la de la banalidad con la

que se vive, pues de todo lo construido hoy, poco quedará luego de un tiempo breve. Nadie podrá visitar las ruinas que queden, pues contados serán los verdaderos paradigmas que dejaremos. Se intuye que sucede esto por la paradoja de alimentar sociedades consumistas, ansiosas de egocentrismos y ambiciones de fama hoy mismo, ya mismo, en este espacio donde nos movemos a velocidades vertiginosas sin darnos tiempo para pensar y en consecuencia mucho menos para contemplar, reflexionar y crear; en consecuencia: la imitación termina siendo casi la mejor receta.

Ayer la arquitectura escultórica y la deconstrucción, hoy el minimalismo y los objetos paramétricos, mañana otra cosa y así sucesivamente. De tanto imitar nos convertimos en posmodernistas. Con otra tendencia pero con el mismo fin del postmodernismo historicista, el cual en las décadas del '70 y el '80 imitaba imágenes históricas del pasado con el objetivo de alimentar los gustos de las mediocridades que amaban los disfraces iconográficos que cubriesen la pobreza espiritual de las muy costosas construcciones carentes de arquitectura.

La superproducción, la repetición, la falta de control de calidad espacial y constructiva son las cotidianas elecciones del hoy en pos de un puesto en las páginas de las revistas más renombradas. Ello alimenta el ego del proyectista pero no el alma de sus usuarios, quienes padecen los despiadados caprichos del nombre de turno. Las ciudades tienden a convertirse en escaparates con obras de colección de distintos afamados autores. Y allí, ves “llorar la Biblia junto al Calefón” recordando a Discepolín en su “siglo veinte, cambalache problemático y febril”.

Naturalmente aquí lo más difícil es transmitirle al estudiante, a la hora de proyectar, un espíritu solidario y creativo al mismo tiempo; a crear un producto innovador y funcional, útil como las máquinas que los dibujan; a producir una arquitectura bella en todos sus sentidos, desde

sus entrañas hasta su superficie exterior. Y lo más delicado todavía: el tema del tiempo. ¿Cómo enseñar en términos prácticos que para que la arquitectura de un proyectista/arquitecto madure es necesario tiempo, mucho tiempo y además una considerable cuota de paciencia?. Dos factores que en los tiempos vertiginosos que corremos resultan ser casi utopías.

b.- A los estudiantes de Arquitectura

La mala arquitectura no existe. La arquitectura es o no es, como tampoco existe el mal amor, significación para lo cual existen otros términos: indiferencia, indolencia, falta de afectos, sentimientos, emociones, y otros adjetivos. Con la arquitectura sucede algo similar. Si un edificio no posee las características compositivas que lo hagan arquitectura ¿Para qué denominarlo así? Sólo será en el mejor de los casos una buena construcción. Un edificio puede poseer cualidades arquitectónicas sueltas, lo que significa que aún le faltan talentos para llegar a ser en su totalidad arquitectura. Esto que sostenemos aquí no tiende a ningún fundamentalismo ni extremismo, sencillamente busca analizar la realidad, lo que diariamente con el bombardeo de información, tiende a desorientarnos, confundirnos y desviarnos de los auténticos caminos que conducen a la verdadera calidad, la cual no tiene que ver con los estilos.

La arquitectura como las organizaciones espaciales no es nunca pura, única y de un solo tipo. Lo que intentamos dilucidar aquí es que para hablar de arquitectura se requiere una base, un plafón, un fundamento. No podemos denominar arquitectura a cualquier edificio más o menos bello o con virtudes o detalles interesantes bien contruidos.

Es alentador cuando al recorrer un edificio o nos sentamos frente a sus dibujos y fotografías (debido a que algo de él nos atrae) y de a poco mientras lo vamos observando y analizando, descubrimos sus valores intrínsecos en las intensiones arquitectónicas que el autor pensó, dibu-

jó y llegando aún a materializarlos no se evidencian a primera vista. Ese descubrimiento continuo es lo que hace que una obra encierre interés y valor arquitectónico. Así aprendemos a leer arquitectura, lo que implica escrudñar, ver más allá de lo aparente. El saber leer contiene el saber ver. El mirar las bellas fotografías exteriores es sólo suficiente para alimentar nuestra superficialidad iconográfica.

Un proyecto de arquitectura es la prolongación de uno mismo. Allí se demuestra cuán superficial o profundamente uno se introdujo en él. Con cuanto afecto y seriedad decidí dedicarse a él. Cuánto tiempo de reflexión se le asignó a él pensando en la felicidad que le produciría a sus usuarios al habitarlo o únicamente visitarlo o tan solo recorrerlo. El tiempo de reflexión es cualitativo y no coincide siempre con el cronológico cuantitativo de acción.

Ser arquitecto es más que ser un profesional de la proyectación y la construcción. Es mucho más que tener un título que lo habilita a firmar planos. Ser arquitecto implica ser poeta en el sentido literal de la palabra, vale decir el que hace: poesía = (gr., ποιησι), poeisi = hacer, realizar, concretar. Así, poeta es el realizador, quien paralelamente y de modo metafórico contribuye a la realización de sus semejantes. Buscar la plenificación de otros implica la búsqueda de la propia. Requiere un trabajo y un esfuerzo constante y paciente que no culmina, al menos que se la abandone; en consecuencia es necesario pre-pararse para transitar ese inextinguible viaje. Sabemos que es difícil detenerse en la velocidad de nuestros tiempos. Pero es la única consigna para producir un producto que dignifique al hombre.

El arquitecto ha de ser un servidor de la sociedad más que un personaje del estrellato artístico que egocéntricamente busca premios, fama y dinero a cualquier precio con tal de sobresalir y estar en el escenario ya que sólo le interesa su propia proyección pública y trabaja exclusivamente para ello. Si la fama viene como resultado de un trabajo arduo

no significa que se la deba rechazar, a menos que sinceramente no nos interese. Pero no ha de ser algo que nos preocupe esencialmente y de antemano, ello encierra varias trampas, una de ellas es la pérdida de una orientación hacia la genuina arquitectura a cambio de la “celebridad” en sí misma. Otra es la superproducción que va en detrimento del control de calidad, sencillamente por el deseo vanidoso de tener trabajo, mucho trabajo; así se aparenta categoría y jerarquía social. Sabemos muy bien que el creador necesita cierto tiempo de ocio para reflexionar y madurar sus ideas. No es casual que muchos de los personajes del estrellato arquitectónico repitan indefinidamente una fórmula que vende bien y se olviden de crear, o lleguen a ignorar que la arquitectura es un bien público en beneficio de la gente que la utilizará y le aportará asimismo cierta belleza a la ciudad donde se implante. Tal vez no es cuestión de olvido, sino de falta de tiempo para pensar en estas cosas. El dinero y la fama tal vez los abrumen y se conviertan en abusadores de poder, desinteresados del verdadero fin de un hecho arquitectónico. El objetivo para ellos pasa a ser otro: tener mayúsculos e interminables encargos. La insaciabilidad profesional.

El miedo a decir “no” cuando ello resulte necesario e imprescindible parece ser una justificación. El temor al riesgo de la inactividad en el futuro o la del anonimato entre otras tantas ansiedades e inseguridades. Todas estas cuestiones resultan ser indefectiblemente una amenaza aterradora. El arquitecto cuando sabe enfrentar la experiencia de la nada y luchar ante ella, deviene más serio, profundo, sólido, maduro y consecuentemente más solidario y creativo.

Las facultades de arquitectura procuran, conscientemente o no, cultivar la competitividad, lo que resulta útil para el progreso. Pero al mismo tiempo, al igual que el trigo crece junto a la cizaña, se desarrolla la vanidad y el deseo de estrellato, las ansias de ser arquitecto artista más que arquitecto servidor. Los docentes muchas veces ellos mismos por

no “parecer rezagados”, obligan a los estudiantes a que se acoplen a las modas del momento, estos últimos por las ansias e inquietudes de su edad intentan correr desesperadamente, sin haber aprendido aún a caminar, con tal de estar a la altura de las circunstancias temporales. ¿Cómo no va a ser el estudiante de hoy, profesional superficial mañana, si fue enseñado a precipitarse detrás de quimeras casi siempre inalcanzables? ¿Si aprendió de las exigencias de su docente a ser “actual sólo hoy”, vale decir de moda, en vez de diacrónico también mañana?

Una obra sólida, material y espiritualmente, que no persigue modas, me animaría a decir que el día de mañana seguirá siendo actual, al menos a modo de una bella ruina, como las obras de la antigüedad clásica y medieval, que si bien no son lingüísticamente actuales, son en su esencia conceptual y culturalmente diacrónicas.

El buen docente, aunque anónimo, que se opone a la superficialidad de las modas y las tendencias pasajeras queda aparentemente desautorizado frente a las incontables e incontrolables propuestas iconográficas publicadas en cientos de revistas que buscan, por razones netamente comerciales, vender la última novedad de los personajes del estrellato arquitectónico, quienes con un fariseísmo sin tapujos llegan hasta hablar de ética, cuando embarcan y embaucan a clientes y entidades públicas con desconsiderados presupuestos con tal de satisfacer sus propios caprichos y complejos de vanidad, haciendo abuso del poder de su fama. Ello posee el mismo nivel de hipocresía del de aquellos que en virtud de asegurar la democracia y la paz inventan guerras. Sin autoridad moral imponen un autoritarismo absurdo disfrazado de creatividad democrática. Luego están aquellos que aún no figuran y desean a cualquier precio “figurar”, en cualquier periódico de “actualidad arquitectónica”. Figurar en las revistas, vender un producto extravagante, como se vende un cuadro o una pintura para el hall de nuestra casa, no es sino un gesto de vanidad más que una actitud de servicio. Un producto

arquitectónico debe beneficiar a sus usuarios, embellecer una ciudad, identificar un sitio y dar un paso más en la inventiva compositiva de la disciplina para los que vendrán.

c.- El Enigma de la Arquitectura

El enigma de la arquitectura se halla en una otra lógica, a la cual podríamos denominar orgánica y que sigue siendo lógica aunque vaya más allá de la lógica racional. La lógica orgánica es la del tema y del vacío, que aparecen en la arquitectura en respuesta a la lógica racional de un programa de necesidades y de su construcción edilicia. El vacío del espacio organizador y la interpretación esencial de un tema son el alma de un edificio y por extensión de la arquitectura misma. La arquitectura empieza a existir como tal y a tener interés cuando es capaz de crear enigmas, sorpresas, misterios, expectativas a través de su diseño tales como:

La luz que proviene de un sitio que no se ve.

Lo que hay detrás de ese muro, ciego o perforado.

Las diferencias de nivel y de material.

Lo que puede existir a la vuelta de esa curva.

Lo que sucede debajo de este puente-balcón por donde caminamos.

La terraza de la que no vemos su acceso.

Lo que acontece al final de una calle, corredor, galería o pasillo, de los cuales no vemos su fin.

La sombra que se ve pero no se alcanza a descubrir que ocurre donde ella se crea.

La discontinuidad, la ruptura o el cambio de material.

Las continuidades espaciales verticales y horizontales.

Las articulaciones entre planos y volúmenes generadores de espacios e incógnitas.

La escalera o rampa que nos conduce hacia arriba o hacia abajo donde no sabemos bien que lo sucede. La rusticidad o suavidad de un solado según su material.

Existen innumerables gesticulaciones arquitectónicas de este tipo y en todas sus variedades. Al trazar una línea hemos de saber cuán importante es que ella vaya cargada de intenciones para que su materialización sea delicada en resultantes perceptivas. El incentivo perceptivo de situaciones espaciales ricas y variadas ha de ser el objetivo final de cualquier diseño arquitectónico, ya que es lo que nos compete como arquitectos. Incorporando asimismo el ruido de un agua que cae o corre; el sonido de la brisa que traspasa un muro perforado; el olor de un material mojado, el aroma de una planta escogida para determinado sitio, el color de las superficies horizontales y verticales, o la sombra que arrojan planos, volúmenes y aberturas en los muros; la rugosidad o suavidad que se advierte al tacto de un material. Todo ello contribuye al mejoramiento de la vida de la gente. No alcanza con cubrir al cuerpo de la lluvia o protegerlo del frío, el viento o el calor. La arquitectura siempre ha de ofrecer algo más, es su misión; del mismo modo que un vestido o un traje va a la medida de las dimensiones físicas y psicológicas de sus usuarios de acuerdo a las circunstancias y los contextos. Existen parámetros comunes en los humanos pero también cada individuo, como cada actividad, presenta sus diferencias a las cuales hay que responder con cierta precisión para conseguir la plenitud arquitectónica en un proyecto.

Construir casas masivamente ayudará a darles techos a muchas gentes pero debemos tener en cuenta que esas gentes son personas con alma - psique, la cual también habrá de ser protegida por esa vivienda. Como seres humanos merecen mucho más que una respuesta materializada en metros cuadrados de superficie. Merecen espacios dignos en formas y dimensiones, en iluminación y vistas. No son pocos los postulados de la modernidad que han aportado en este sentido hace ya casi un siglo. Poco hemos aprendido, una vez más la avaricia nos limitó a ser generosos con el que menos tiene. La arquitectura ha de seguir siendo una motivación y un estímulo para hacer más feliz la vida de la

gente, y no una herramienta de trabajo que nos haga ricos en fama y dinero y más pobres en humanidad.

Los que menos tienen materialmente también tienen derecho a ver crecer dignamente a sus hijos y a ser felices en un espacio laudable.

Si nosotros, los arquitectos, que podemos contribuir con nuestra imaginación no se lo brindamos, ¿Quién se los ofrecerá? La apertura de la mente en un arquitecto será la herramienta por donde se ha de filtrar la información que incentivan pensamientos creativos, aquellos que colaboran en su alimentación y retroalimentación. La apertura trabajará como filtro y escape, permitiendo el paso hacia el interior del campo pensante y sensitivo de modo que le resulte útil para su progreso y evolución. Así permite liberarse creativamente un producto cada vez más maduro. Manteniéndose así el equilibrio imaginativo donde se descarta de antemano lo que estorba y perjudica.

2.- En Favor de la Sabiduría que enriquece:

A propósito de la creatividad arquitectónica.

La altura del cielo, la anchura de la tierra, la profundidad del abismo y la sabiduría ¿Quién las podrá medir? Eclesiástico 1, 3-4

La Sabiduría entra dentro de las virtudes cardinales que ha de poseer todo arquitecto. Al analizar una obra de arquitectura construida o no, a primera vista nos parece que es el conocimiento el cual viene a resultar la base de la sabiduría. Sin embargo el conocimiento es, lo que la lógica es a la filosofía. La sabiduría en arquitectura apunta a lo que podríamos llamar una prudencia inteligente al responder a un problema arquitectónico, en un terreno concreto, y con un presupuesto determinado. La respuesta deberá estar imbuida de luz imaginativa, fecundidad creativa y como complemento de ello los conocimientos técnicos. Con esto queremos reafirmar que el conocimiento por sí solo poco puede hacer si no está impregnado de una sabia sensibilidad en aquel que lo posee.

Si un arquitecto apunta a lo superficial e hiper-expresivo en lo formal o exhibicionista en lo tecnológico nos animamos a decir que estamos en presencia de pensamientos solapados que se alejan de la esencia de la arquitectura: su servicio ético y estético. No será la primera vez que un museo no se puede equipar como tal debido a que fue pensado para mostrarse sólo a sí mismo sin tener en cuenta los objetos a exponer.

La arquitectura que educa es la que aclara en vez de confundir, ya que carece de dobleces y banalidades. En cambio aquella que se torna exhibicionista quiere acercarse a la verdad pero no es más que un espejismo de ella. Los edificios encarados sólo superficialmente por la forma extravagante son como pretender correr en "Fórmula uno" cuando recién se ha aprendido a conducir.

Los estudiantes de arquitectura sufren los peligrosos vértigos de nuestros tiempos y desean correr a la altura de su época. Esta es una inquietud genuina pero al mismo tiempo es necesario aprender a transitar con calma los senderos de las lecciones diacrónicas del pasado. Muchos estudiantes, con tal de no quedar des-actualizados se vuelven superficialmente seguidores de las últimas extravagancias formales o novedades premiadas. A un docente serio y desconocido por el "star system" se le hace difícil hacerle entender a un estudiante que la verdad no pasa por ahí. El torbellino publicitario termina desconcertándolos y así cuando la mayoría quiere bajar a la realidad profesional se topa con algo muy diferente a lo que intentaba proyectar cuando estudiaba. Si bien es verdad que cuando uno estudia arquitectura en una institución universitaria debe aprender a "volar con sus pensamientos" para agilizar la imaginación; también es cierto que alejarse de la realidad donde deberá uno insertarse una vez graduado puede llegar a ser desazonador como el vuelo de Ícaro quien en su exaltación por volar se deshizo en el aire. Dédalos fue más sabio al volar con prudencia sin dejar de ser creativo.

Por ello es necesario crear un puente entre la facultad de arquitectura y la sociedad a la que ésta representa en un determinado sitio, considerando que el mayor porcentaje de los egresados de una escuela de arquitectura ejercerá su profesión en la ciudad o en el interior del país donde han estudiado. Por ello es necesario conocer en esencia las necesidades de un lugar, para poder aportar lo más acertadamente posible un genuino servicio arquitectónico de calidad constructiva y creatividad proyectual.

La sabiduría, que naturalmente incluye los conocimientos técnicos y teóricos, es capaz de puentear la realidad con la imaginación. El conocimiento por sí solo es limitado.

a.- Tres Estadios evolutivos de la composición arquitectónica:

Imitación, Interpretación y Creatividad

¿No será que hemos dejado de ser creativos?

Un estudiante de arquitectura pasa, según va creciendo y madurando como proyectista durante sus estudios, por diferentes fases compositivas según las influencias, los conocimientos que posee y va adquiriendo, las sensibilidades que lo caractericen y las situaciones por las que vive donde trabaja.

El estadio de imitación es un estadio por el que necesariamente pasamos todos. Es un paso inevitable. Los primeros pasos siempre muestran claramente de donde vienen las influencias que recibimos. A modo de práctica es una fase útil. Es perceptible aún en la obra de los grandes maestros. Por ejemplo las primeras obras de Le Corbusier, aquellas que no aparecen en los ocho tomos que editará con su obra completa, en realidad incompleta, pues no aparecen sus casas en estilo Jugendstil. O la obra de Alvar Aalto influenciado en sus primeras obras construidas en Jyväskylä por la arquitectura de Palladio. Casualmente estas obras tampoco aparecen en los tres tomos de su obra completa. Estos dos casos con sus respectivos ejemplos, muestran cuán lejos estuvieron en

sus inicios de la arquitectura que a posteriori les otorgó el lugar que hoy poseen en la historia de la arquitectura del siglo XX.

Es evidente que la fase de imitación es la más débil de la creatividad arquitectónica, pues no supera los cánones de una fórmula ya probada. Puede presentarse por medio de una nueva y desarrollada tecnología, pero en el nivel compositivo no deja de ser limitada, ya que son pocos, casi inexistentes, los elementos que ofrece para la evolución de la disciplina. Resulta ser un modelo repetido, que puede indiscutiblemente vender y tener elementos de belleza y fineza, pero esta arquitectura se acerca más al marketing que a la búsqueda genuina de un proyecto original.

La fase interpretativa es una fase intermedia entre lo imitativo y prototípico o creativo. Es una fase en la que se hallan la mayoría de los arquitectos. Si hacemos un análisis comparativo de la arquitectura, veremos cómo los grandes maestros han observado y observan paradigmas de todas las épocas, o se inspiran en objetos naturales orgánicos o inorgánicos, o se ven atraídos por obras de arte –pintura, escultura, cine, teatro, música, literatura-, o re-interpretando o re-creando nuevas versiones de variados y diversos tipos arquitectónicos. La mayor parte de la arquitectura existente se encuentra en esta senda. Es la fase más común de las tres y en todo caso más legítima que la fase de imitación, aunque menos auténtica que la creativa.

La fase creativa es privilegio de unos pocos y contados personajes que logran desprenderse de tal manera de los aspectos interpretativos para darle a la arquitectura un despegue más elevado por el grado de invención que le otorgan. Invención de nuevos tipos, de nuevas espacialidades, de nuevos sistemas estructurales, de nuevas formas arquitectónicas. A esta fase se puede llegar poseyendo un alto grado de abstracción de lo que se observa, dándole un significado arquitectónico

a temas aparentemente inertes. Algunos ejemplos de distintas épocas son: Miguel Ángel, Giulio Romano, Le Corbusier, Mies van de Rohe, Alvar Aalto, Louis Kahn, Oscar Niemeyer, Eladio Dieste, Rogelio Salmona, Norman Foster, Enric Miralles, Herzog /de Meuron entre tantos otros.

b.- Tres estados de la intelectualidad arquitectónica:

Instrucción, Formación, Educación.

¿No será que el conocimiento y la formación

tienden a eclipsar la educación?

No pocas veces encontramos conocedores de: edificios, arquitectos, fechas, lugares y demás datos que rodean a la arquitectura. Esta primera faceta es la de la gnosis histórica. Ello no es garantía del pensar arquitectónico, ni menos es suficiente para ser arquitecto. Hace falta un segundo paso, el relacionado con la formación. La formación es la elaboración y procesamiento de la información que ofrece la gnosis y le permite al conocedor formado un pensamiento e ideología propios acerca de la arquitectura, un pensamiento creativo que nace a partir del conocimiento más la formación. Sin embargo el nivel más alto aún no se ha alcanzado con el conocimiento y la formación solamente. Hace falta la educación, lo que en griego se define como παι = “pedía”. Es necesario aclarar que la educación no es instrucción (εκπαί = “ekpédevisi”).

La educación es algo más profundo que se va adquiriendo desde pequeño y luego se desarrolla paralelamente en el tiempo conjuntamente con el conocimiento. La educación en el sentido amplio del término, fuera de los límites de la arquitectura en sí misma, es el respeto por los lugares, por la cultura de esos lugares, la consideración geográfica y la valoración de su historia. Nos referimos a una cultura más amplia que la arquitectónica. Un arquitecto no respeta la cultura ajena cuando intenta imponer su propio sello lingüístico sin estimación alguna de la cultura que lo circunda. Y percibiendo que posiblemente esto se pueda

malinterpretar, aclararemos que la falta de educación arquitectónica existe cuando el diseñador hace abuso del poder de su fama y cuando las mismas autoridades de las ciudades convocan arquitectos, productores de fórmulas comerciales extravagantes, que ignoran los valores existentes de un sitio. La sensibilidad del arquitecto se verifica en su amplitud de criterios y no en su restringida ceguera lingüística.

Un arquitecto con “paidía” = educación no es sólo el profesional erudito, instruido, conocedor y formado. Ser instruido es como ser domesticado, adiestrado para desarrollar correctamente una tarea u oficio. La educación se halla en un nivel más elevado pues se va cultivando y puliendo en el tiempo y con el constante roce; roce con los semejantes, con otras formas de pensar y actuar, en definitiva con otras culturas. La educación está relacionada con la fineza de comportamiento que se transporta a la proyectación. Se puede ser conocedor sin ser culto y se puede ser culto sin ser educado. El poseedor de una educación plena es indefectiblemente culto, porque se ha cultivado y naturalmente conoce. El ser educado se acerca a la sabiduría, mientras que el conocedor puede quedarse sólo en el conocimiento. La verdadera educación se va enraizando lentamente en el ser, sin limitarlo y ni estancarlo.

El arquitecto poseedor de una buena educación se adapta sin ser servil, se acomoda a las situaciones a las cuales debe responder sin imitar lo existente, crea de manera respetuosa sin agredir lo existente sino más bien contribuyendo al enriquecimiento de la cultura presente en el lugar donde le toca actuar. No impone con monumentalidad agresiva, sugiere con sutileza, reconoce los valores culturales profundos de un lugar y los re-interpreta, los re-crea con un lenguaje propio sin que además resulte completamente ajeno al sitio concreto a intervenir. Sabe ir más allá de lo literal, para internarse en el mundo de lo fenoménico. Es el camino que transita el observador sutil desde aquello que al principio sólo parece, pero que se va descubriendo al agudizar la observación.

c.- El Pensamiento Creativo en Arquitectura es un proceso de elaboración mental que va de la razón al sentimiento y vuelve a la razón para verificar su validez. En arquitectura lo funcional no puede desconocerse como en la escultura y en la pintura ya que una obra arquitectónica deberá servir a sus fines de utilidad y además habrá de sostenerse. Habrá de tener sin embargo su riqueza respecto a la calidad espacial y a sus formas estéticas y cromáticas, interesantes a la sensibilidad humana. El pensamiento creativo en arquitectura se balancea entre lo científico y lo artístico, entre la racionalidad de la construcción y lo orgánico-plástico de las artes.

El pensamiento creativo en la Arquitectura es lo que la semilla o el espermatozoide es en el mundo natural a lo vegetal y animal respectivamente. En la semilla de una planta se encuentran concentradas de manera micrográfica todas las particularidades esenciales que le darán identidad a tal o cual planta. "... La manzana, su fruto, no tiene la importancia real que tiene la semilla. Es la semilla la cual paradójicamente crea la manzana. Le envía todas sus sustancias balsámicas y sus fuerzas vitales..." , nos recuerda Gastón Bachelard.

En la naturaleza siempre está (visible o no) su estructura "racional y lógica" la que le hará cumplir su función. Tal estructura se manifiesta de manera orgánica, vale decir, no geoméricamente pura. La arquitectura ¿No debería desde el inicio de su gestación ayudarse del "pensamiento de la naturaleza"?

El pensamiento creativo se mueve en diversos niveles, pues la creatividad requiere más de una hoja del conocimiento entre todas las existentes. La inter-disciplina contribuye a ello pues allí descansarán:

La metáfora como medio de transporte desde el mismo campo del conocimiento o desde otra disciplina. (μεταφορά = μεταφράζω, μετακομίζω)

La alegoría no faltará ya que toda composición, más allá de su expresi-

ón literal, algo más nos dirá entre líneas. Ἄλληγορεύω

La poesía como realización (ποίησις = hacer, realizar, concretizar). La composición, el Componer: Poner-Con. Colocar bajo un orden estructural cualquiera que sea, de manera que el caos que pudiera existir sea sólo aparente. El viaje será el objetivo del transporte, navegando en el mar de la creatividad. Es en el viaje donde aparece la riqueza de la experiencia más que en el destino mismo, el cual justifica el motivo de la travesía.

Es verdad que la inspiración muchas veces, la mayoría de ellas diríamos, proviene de la historia misma de la arquitectura, de su conocimiento. Podríamos mencionar interminables ejemplos comparativos donde la influencia se percibe sin ser necesariamente imitativa. Este caso es el camino natural y hasta el más corriente y por otra parte necesario. Sin embargo existe otro espacio en el viaje inspirativo para la producción de la arquitectura y es aquel que es más remoto a ella misma desde otras disciplinas y otros campos del saber.

3.- El Viaje a Ítaca, lugar de la arquitectura

"Cuando emprendas tu viaje a Ítaca pide que el camino sea largo, lleno de aventuras, lleno de experiencias..."

Al viaje hacia la arquitectura que hace un arquitecto, lo podríamos comparar con el viaje que lleva a cabo Ulises hacia Ítaca, lugar donde se encuentra su fiel y amada Penélope, amor que lo mueve a superar innumerables obstáculos, desafíos y tentaciones hasta que consigue llegar a su encuentro. Un periplo semejante habrá de atravesar el aspirante a arquitecto para arribar a la arquitectura si es que verdaderamente la ama.

El Arquitecto y viajero Ulises, el gran ingeniero, casi igual a Dios según

Homero y nacido noble, superó enormes pruebas de fuerza y de arte. En gran parte de su travesía se convierte en un verdadero artista, sabiendo sortear las dificultades tanto con técnica como con arte. Es además el indiscutido maestro de la tripulación que tiene a su cargo.

Su amada Penélope quien se encuentra en Ítaca, es para nosotros la arquitectura, único destino. La existencia del destino es necesaria ya que hacia allí estará orientada la aguja de nuestra brújula.

Cada obra de Arquitectura será una Ítaca, donde se halla nuestra Penélope, la cual resultará siempre un destino deseado, lo que requiere para llegar a ella una huella, una marcha concreta con sus diferentes estadios, sus idas y vueltas, algunas veces arduas y dificultosas, otras más agradadas y sosegadas... de cualquier manera que sea nunca fácil. En Ítaca se halla el "Castillo", vale decir cada obra, donde habita protegida la amada del Gran Ingeniero, Penélope, la Arquitectura esperando al Arquitecto. Un camino errante por el cual un diseñador ha de transitar experimentando distintas fases y enriquecido por ellas, para arribar a su destino. El campo de acción por donde viajará el arquitecto sea la naturaleza o la ciudad, es el mar para Ulises. Múltiples y variados tipos de olas prueban la resistencia del arquitecto, cuando la suerte se halla fuera de él, en los deseos de Poseidón, dios del mar. Es la inextinguible lucha con el destino, y durante la travesía habrá que forcejearlo, enfrentarlo, desafiarlo. Prueba de coraje y deseo.

Durante el transcurso de este viaje, los encuentros serán ricos en cantidad y variados en particularidades: el primer obstáculo de Ulises cuando deja Troya al emprender la marcha hacia Ítaca son los guerreros Cíclopes. Los primeros guerreros a los que ha de enfrentar el joven arquitecto al dejar la escuela de arquitectura serán sus clientes, aquellos que le muestran su inexperiencia, la cual es interminable, casi infinitas y vienen a probar sus potencias, fuertes de la juventud, débiles de la

impericia. Si logra soportarlas como Ulises podrá salvarse de la caída y así poder seguir su interminable viaje.

Luego llega a la isla de los Cíclopes, soberbios, salvajes y carentes de justicia. Isla donde todo nace sin sembrar ni arar y la lluvia de Zeus fructifica. El Cíclope es un monstruo brutal. ¿No sería lo brutal del sistema, dominado por la fuerza del poder y del dinero entre otras cosas? El Cíclope ejerce un inusitado poder, por el tamaño de su cuerpo. ¿Cómo se neutraliza un monstruo de semejante magnitud? ¿Cómo se lo enceguece? ¿Cómo se lo controla? ¿Cómo ha de enfrentarlo el joven arquitecto que comienza su viaje? ¿Cómo se lo neutraliza de manera lúcida e inteligente para poder trabajar correcta y creativamente? La creatividad de Ulises logró neutralizar el poder del Cíclope, supo dar en el clavo, clavándole una lanza en su único ojo.

Siguen los Lotófagos, ellos se alimentaban con el Loto, fruto dulce de la naturaleza. Este delicioso fruto en la obra de Homero provoca amnesia, y esa pérdida de la memoria contribuía a que olvidasen hacia donde deseaban dirigirse, perdiendo así el destino y deseando permanecer allí en la tierra del fruto dulce. Ello metafóricamente incluye el olvido de la Historia y sus principales protagonistas, los cuales siempre resultan ser fuentes de inspiración. Tal negligencia contribuye a la pérdida de identidad. El quedarse dormido en la dulzura que ese fruto nos ofrece. A este fruto lo podríamos asociar con las modas en el viaje del arquitecto, de la cual nunca desea despegarse, probablemente por las dudas de quedar desactualizado cada vez.

Todos, sin excepción, al probar este producto caemos en la tentación del deseo de quedarnos permanentemente allí. Muchas veces y sin querer, como a Ulises y su tripulación, el viento desvía con su fuerza las naves de nuestras ideas hacia las tierras de los Lotófagos.

Otra considerable prueba fue Calipso, quien promete a Ulises hacer de

él un hombre que no envejezca y un ser inmortal. En este viaje hacia la arquitectura podríamos comparar a la tentación de Calipso con la Gloria. Ulises no se abandona a la atracción de esta ninfa pues su deseo profundo era llegar a su amada.

La ninfa no consiguió hacer cambiar la idea que tenía el gran ingeniero dentro de su alma, no logró torcer su deseo profundo, in-cambiable. Cuántas veces el deseo de Gloria y su delicia nos hacen perder el rumbo que alguna vez diseñamos para nosotros mismos. Un árbol con raíces profundas rara vez se tuerce.

En el periplo hacia Ítaca, Ulises se topa con los Lestrigones o antropófagos. La consigna es cómo escapar de ellos para salir vivo en el enfrentamiento. La inmensidad de estos personajes podría ser comparable con el poder del sistema de estrellas, algo semejante a la figura bíblica del leviatán, el cual mientras se está dentro de él, ofrece protección pero en cuanto sales buscando la independencia devora y mata. Los Lestrigones son devoradores de la pequeñez del hombre débil. Esquivarle huyéndole a estas circunstancias en pos de continuar el viaje de servicio a la arquitectura, sería como en el caso de Ulises la fórmula más saludable.

La diosa y bruja Circe, prueba al viajero, y en esa prueba de fuego se descubre quién sabe fehacientemente hacia dónde va, para luego conseguir de ella su guía y su respeto. Por un lado envía a Ulises al Bajo Mundo de la investigación para que conozca algunos secretos que le serán útiles en el transcurso del viaje.

Por otro lado le informa sobre ciertos peligros que encontrará en su camino, como por ejemplo acerca de los monstruos femeninos Escila, Caribdis y las Sirenas. Como Circe, en parte nuestros maestros son brujos y dioses, nos envían a que investiguemos en bibliotecas y aunque no

encontremos respuestas las hallaremos volviendo una vez más hacia ellos, para descubrir el camino de las soluciones en nuestro viaje. ¿A quién convierte en cerdos Circe? A aquellos que beben sin reserva sus mágicos preparados, en otras palabras quienes obedecen ciegamente sin pensar. Sin dudas las bótanas que ella prepara y ofrece a quienes se hallen provistos de la planta de moly, vale decir quien está dotado de criterios y juicios propios, no le llegará a afectar cualquier opinión que venga de quien sea.

Ulises así desafía a Circe a tal punto que ella se enamora de él y finalmente no sólo lo ayuda con indicaciones mostrándole un camino sino que naturalmente lo respeta. Un buen estudiante, aún en su inmadurez e inexperiencia, con coraje desafía basado en su sentido común, sus serias y pertinentes inquietudes a su profesor; éste, si es digno de su título, podrá probarlo con diferentes artilugios con el objetivo de que el estudiante piense, pero no podrá sino respetarlo y orientarlo finalmente como se debe.

Siguiendo los consejos de Circe, Ulises se dirige al Hades: El dios invisible del inframundo, el descenso a los infiernos donde se encuentra Tiresias quien supuestamente le diría cómo llegar a Ítaca. Según la tradición homérica al llegar al Hades era necesario, para el visitante que deseaba revivir y hablar con el fantasma o la imagen de quien allí se encuentra muerto, dar parte de su sangre.

En el desconocido mundo dentro del terreno de la investigación y el estudio, para conocer en profundidad algún hecho real de la historia o una obra (de arte, literatura, música, arquitectura etc.) y que a uno le llegue, le hable, debe el investigador o estudioso dar su alma. Ello significa que la investigación en el oscuro mundo del Infierno requiere dolor, sacrificio y cierto grado de sufrimiento. Probablemente ello deseaba Circe para Ulises cuando lo envió al Infierno a averiguar al adivino Tiresias el camino de regreso a Ítaca. Allí, el gran ingeniero no

pudo saber ni descubrir como regresar sino sólo volver a Circe quien le indicará finalmente el camino.

En el Hades se halla su consorte, Perséfone, reina del Infierno. A ella también acude Ulises en busca de datos para su regreso. En la tarea del arquitecto que incansablemente busca fundamentos para llegar a la arquitectura con su obra podríamos asemejar a Perséfone con lo que representan las bibliotecas, las cuales permiten al investigador y estudioso encontrar lo que escudriña. Ellas tienen informaciones escondidas de toda la historia de la humanidad en cada nivel. A tal punto que las personalidades de esa historia pueden llegar a hablar y darle al investigador no sólo datos informativos sino también la inspiración y las ideas de acuerdo a la profundidad con la que el investigador entra en el procedimiento de búsqueda e investigación.

A Ulises no todo le ha sido adverso. Poco antes de llegar a Ítaca en su periplo encontró a los Feacios, pueblo acogedor y hospitalario. Para el arquitecto tampoco todo le es funesto en el transcurso de su travesía. La organización y muchas personas dentro del sistema muchas veces le ofrecen asistencia. En todo viaje siempre se encuentran almas nobles como la de Alcínoo, rey de los Feacios y los Feacios que contribuyen al genuino objetivo del viajero Ulises. Los Feacios despiden a Ulises y lo acompañan para que llegue a Ítaca sano y salvo. Cuando un estudiante termina su viaje en la universidad, antes de llegar a la arquitectura necesitará que lo acompañen aquellos que le acogieron con benevolencia y sabiduría. Todo neófito arquitecto necesitará antes de llegar a la arquitectura su Alcínoo protector y guía que le allane el camino de algún modo para que no se pierda y disfrute del viaje a su destino.

Es de destacar que mientras Ulises lucha en su periplo para llegar a su amada Penélope, los pretendientes de ella en el castillo se disputan entre ellos su amor. Los Pretendientes de Penélope son aquellos “interesados” que sin un amor real están donde están por el bienestar que les

ofrece el encontrarse físicamente cerca de lo verdadero, lo auténtico, de aquello que tiene valor legítimo, pero lejos del auténtico espíritu de lo que Penélope espera. Algo similar sucede con los profesionales que se interesan por el status de la arquitectura.

Ellos no la llevan dentro de sí como tal, sino que se interesan por lo que de ella puedan obtener: dinero, prestigio, gloria y hasta bienestar económico en muchos casos. En el amor hacia Penélope existen dos tendencias e intensiones, la esencial o sea el esfuerzo de Ulises por llegar a ella y la falsa, es decir, la angustia de los orgullosos pretendientes por casarse con ella urdiendo lo que heredarán y los beneficios que de ella obtendrán. A la arquitectura sólo verdaderamente la ama quien trata de llegar a ella, con sacrificio, dolor, sufrimiento, genuino amor, sin pensar en los beneficios que ella pueda ofrecer. El beneficio y el placer está en el inextinguible viaje hacia a ella en cada proyecto y en cada obra. El claro ejemplo es el gran ingeniero Ulises en su incansable lucha por llegar a Penélope. Un arquitecto nunca ha de estar solo, como tampoco lo estuvo Ulises en su empresa. Los Colaboradores: las fuerzas humanas, los mortales, así como Euriclea quien cuidaba a Ulises, el cuidador de cerdos Eumeo, el rey de los Feacios Alcínoo, Euriloco que protege a su patrón oliendo el dolo que llevaba el trago de Circe. Algunos mortales que colaboraban desde la base, en el castillo de Ítaca y otros que contribuyen en el transcurso del viaje. Así como las preminentes fuerzas de la naturaleza (dioses inmortales). Atenea Pallas: la Sabiduría que ilumina, y de alguna manera se le aparece a Ulises y a Telémaco como colaboradora en la lucha. Eolo, Zerifos: el viento suave de la suerte. Valga aquí la reflexión que quien no sabe hacia dónde se dirige, ni hacia dónde quiere ir nunca tendrá viento a favor. Eolo le da la posibilidad a Ulises, quien negligentemente se duerme y deja que sus colaboradores hagan lo que él mismo debía hacer. Interesante mensaje de no descuidarse mientras se viaja hacia la arquitectura, estar siempre alerta a todos los detalles de un proyecto. Cuantas veces la negligencia,

la ignorancia nos traicionan. Cuando Ulises se durmió, sus colaboradores fueron vencidos por una opinión sin sentido al abrir el saco de los vientos de Eolo creyendo que el saco tenía oro. El arquitecto director de la orquesta de un proyecto conoce detalles que ningún colaborador por cercano que sea puede saber.

El encuentro entre Penélope y Ulises en su llegada a Ítaca, es como el del arquitecto con la arquitectura. Éste habrá de demostrarle que realmente es su esposo. El describe el lecho conyugal por él mismo construido con madera de olivo. La obra del arquitecto será reconocida por la arquitectura misma si él verdaderamente la construyó. Ulises demostrará así con su actitud y su obra que los pretendientes son figuras decorativas en el castillo de Ítaca donde habita Penélope, quien teje y desteje para engañar a sus pretendientes que con regalos materiales pretendían conseguir su consentimiento. La arquitectura es así, se entrega a quien de verdad la busca, a quien está dispuesto a sacrificarse por ella, a quien por ella se desvela. Finalmente lo importante de ese encuentro, aún más que él mismo, es el viaje hacia ese encuentro como lo simplifica Kavafis en su poema Ítaca en alusión al viaje de Ulises. Del mismo modo podríamos asemejar ese viaje con el del arquitecto hacia su arquitectura, a saber:

ITACA (1911) Konstantinos Kavafis

"... Cuando emprendas tu viaje a Ítaca > Si decides ser arquitecto Pide que el camino sea largo, > No te apures... el gran recorrido te enseñará lleno de aventuras, lleno de experiencias. No temas a los Lestrigones ni a los Cíclopes, > No le temas a los pode-

rosos ni al colérico Poseidón, > ni al dinero, ni a las dificultades de tu suerte; seres tales jamás hallarás en tu camino, si tu pensar es elevado, si selecta > Sólo lo de mucho valor vale la pena, es la emoción que toca tu espíritu y tu cuerpo. > Considera el valor de la sensibilidad.

Ni a los Lestrigones ni a los Cíclopes ni al salvaje Poseidón encontrarás, si no los llevas dentro de tu alma. > No cultives dentro de tu alma si no los yergue tu alma ante ti. > Miedos y Pensamientos negativos. Pide que el camino sea largo. > Busca la Profundidad y no la superficialidad de las cosas.

Que sean muchas las mañanas de verano > lo que hace que el camino sea largo en que llegues - ¡con qué placer y alegría!- a puertos nunca vistos. > No temas lo desconocido, navega en aguas profundas.

Detente en los emporios de Fenicia y hazte con hermosas mercancías. > En tu búsqueda trata de adquirir nácar y coral, ámbar y ébano > cosas útiles, que tengan valor auténtico y toda suerte de perfumes voluptuosos, cuanto más abundantes perfumes voluptuosos puedas. > Lo que da felicidad verdadera.

Ve a muchas ciudades egipcias > Enríquécete de la cultura y sus genuinos y ricos sabores a aprender, a aprender de sus sabios. > Aprende el valor de la formación y la sabiduría.

Ten siempre a Ítaca en tu pensamiento. > Qué tu pensamiento esté siempre orientado hacia la arquitectura.

Tu llegada allí es tu destino. > Trata de no violar las leyes del tiempo. Mejor que dure muchos años > cuanto más dure el viaje más rico devendrás en

y atracar, viejo ya, en la isla, enriquecido de cuanto ganaste en el camino. > Conocimientos, Experiencias y Sabiduría.

Sin aguardar a que Ítaca te enriquezca. > Viaja hacia la Arquitectura por Amor y no por interés

Ítaca te brindó tan hermoso viaje. > La Arquitectura te brindará el sueño de su viaje.

Sin ella no habrías emprendido el camino. > Ese idealismo de llegar a la Arquitectura te mantendrá vivo.

Pero no tiene ya nada que darte.

Aunque la halles pobre, Ítaca no te ha engañado.

Así, sabio como te has vuelto, con tanta experiencia, entenderás ya qué significan las Ítacas..." > Y así entenderás que significan los viajes hacia las arquitecturas.

Y cuando dejes de esforzarte por entender que significa esto lo habrás entendido sin esfuerzo.

Claudio Conenna

Phd. Arquitecto / Profesor Asistente

Facultad de Arquitectura /

Universidad Aristóteles / Salónica – Grecia

cconenna@arch.auth.gr



JULIA REY
ESPAÑA

PONENCIA 12

EL PROYECTO PATRIMONIAL COMO HERRAMIENTA PARA LA INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO CULTURAL. METODOLOGÍA Y CRITERIOS

EL PROYECTO PATRIMONIAL COMO HERRAMIENTA PARA LA INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO CULTURAL. METODOLOGÍA Y CRITERIOS

CURRICULUM VITAE

Doctora arquitecta por la Universidad de Sevilla en 2012. Amplía sus estudios en la Università degli studi di Roma "La Sapienza" en las materias de "Restauración Arquitectónica" e "Intervención Paisajística y Urbana". En 2006-2007 realiza el Máster de Arquitectura y Patrimonio organizado por la Universidad de Sevilla. Completa su formación con una estancia formativa en el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH) y con la asistencia a diversos cursos, seminarios y talleres específicos en protección, conservación y puesta en valor del patrimonio cultural. En 2012 se incorpora como colaboradora al grupo de investigación HUM-666: "Ciudad, Arquitectura y Patrimonios Contemporáneos".

Entre 2005 y 2012 trabaja con el Departamento de proyectos del Centro de Intervención del IAPH especializándose en intervención e investigación del patrimonio cultural. En este periodo ha participado en la redacción de proyectos de intervención en el paisaje cultural y en la elaboración de proyectos de conservación e intervención sobre bienes inmuebles del patrimonio histórico. También ha participado en la redacción y gestión de proyectos de investigación vinculados con el patrimonio cultural, concretamente en los últimos tres años ha formado parte del equipo redactor del proyecto de investigación "Paisaje Histórico Urbano de las ciudades Patrimonio Mundial. Indicadores de sostenibilidad. El caso de estudio: Paisaje Histórico Urbano de la ciudad de Sevilla".

Ha impartido clases en el Máster propio de la Universidad de Sevilla: Gestión del patrimonio urbano Latinoamericano y Andaluz y en las Maestrías de Arquitectura del Paisaje y en la Maestría en Conservación y Gestión del Patrimonio Cultural Edificado, ambas impartidas en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca. Asimismo, ha sido docente en el Grado de la Carrera de Arquitectura, en las asignaturas "Taller 1: Proyecto arquitectónico urbano ejecutivo de conservación de

9º ciclo" y "Taller 2: Proyecto arquitectónico urbano ejecutivo de conservación de 10º ciclo". Igualmente ha impartido diversas conferencias en distintas Universidades y organismos públicos de carácter patrimonial.

Su labor de investigadora y de producción científica en el ámbito del paisaje se ha materializado en artículos científicos en revistas, asistencias a congresos y en la publicación del libro La intervención de Burle Marx en el paseo de Copacabana: un patrimonio contemporáneo editado por el IAPH, en el que colabora el Instituto do Patrimonio Histórico Artístico e Nacional (IPHAN).

Para el desarrollo de su tesis doctoral titulada Burle Marx y su intervención en el paisaje cultural de Copacabana. Documentación, análisis y protección de un patrimonio contemporáneo, realiza en 2008 estancia investigadora en Río de Janeiro en el IPHAN. En su tesis doctoral estudia las intervenciones de Burle Marx en el frente costero de la ciudad de Río de Janeiro y su papel en la construcción del paisaje moderno. Dicha Tesis ha recibido el Premio IEAL 2013 a la mejor tesis doctoral sobre estudios de América Latina, concedido por el Instituto Universitario de Estudios sobre América Latina de la Universidad de Sevilla.

En la actualidad disfruta de una Beca de Investigación concedida por la Senescyrt en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca. Concretamente se encuentra investigando en el Proyecto vlrCPM, en la línea de Paisaje Histórico Urbano, desarrollando tareas vinculadas con la conservación, protección, intervención e investigación en el Paisaje Histórico Urbano de ciudades patrimoniales, como es el caso de Cuenca.

Julia Rey Pérez. Investigadora Prometeo – Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación
julreyper@alum.us.es
Palabras claves: Proyecto Patrimonial, valores culturales, intervención, metodología.

La presente ponencia pretende abordar la cuestión de la intervención arquitectónica y urbana en el ámbito del patrimonio. El aterrizaje del proyecto arquitectónico en los bienes patrimoniales requiere de una reflexión en profundidad acerca de su complejidad, significado cultural, intervención y puesta en valor. Para ello es necesario tener claro la evolución que el concepto de patrimonio ha experimentado en los últimos 50 años, donde se ha dejado de focalizar la atención sólo en el monumento para, centrarse en la ciudad, el paisaje, el territorio o incluso los individuos. Este cambio de enfoque ha generado un nuevo panorama en el que los valores y significados patrimoniales han superado el tradicional valor histórico-artístico para adquirir una dimensión mucho más compleja, abarcando aspectos económicos, productivos, tecnológicos, ambientales, sociales, geográficos, estéticos, urbanos, simbólicos, paisajísticos...

El Proyecto Patrimonial como herramienta para la intervención en el patrimonio cultural. Metodología y criterios.

La presente ponencia pretende abordar la cuestión de la intervención arquitectónica y urbana en el ámbito del patrimonio. El aterrizaje del proyecto arquitectónico en los bienes patrimoniales requiere de una reflexión en profundidad acerca de su complejidad, significado cultural, intervención y puesta en valor. La evolución del concepto de patrimonio en los últimos cincuenta años, genera un marco conceptual realmente dilatado, en el que actuaciones que anteriormente se descartaban, hoy día tienen cabida en el ámbito del patrimonio cultural. El objetivo de esta comunicación es poner de manifiesto una metodología de intervención -ya experimentada por el Instituto Andaluz del Pa-

trimonio Histórico (IAPH)- fundamentada en el estudio del bien en toda su dimensión a partir de las recomendaciones de la Carta de Cracovia y materializada en el Proyecto Patrimonial.

Esta metodología permite a los estudiantes y a los profesionales que en la actualidad se enfrentan al reto de intervenir en los bienes culturales, identificar de manera crítica todos aquellos valores patrimoniales y la significación cultural que definen la autenticidad del bien y a partir de ellos, determinar los criterios teórico-prácticos de la intervención, las directrices y sus aspectos técnicos y definir el Proyecto Arquitectónico encaminado a conservar la autenticidad del bien y combatir su abandono y deterioro.

Para una mejor comprensión de la característica holística que debe definir esta metodología de intervención, se hará referencia a casos de estudios con propiedades muy dispares y categorizadas con figuras patrimoniales realmente distintas. Ejemplos como la Intervención paisajística en el paisaje cultural de la ensenada de Bolonia (Cádiz) o la propuesta de intervención en el paseo de Copacabana del paisajista brasileño Roberto Burle Marx en Río de Janeiro, permiten poner de manifiesto la puesta en práctica de la intervención arquitectónica desde la mirada patrimonial.

Para facilitar la comprensión de este complejo proceso, el siguiente trabajo se ha organizado en cuatro partes: 1) Figuras patrimoniales. Evolución del concepto de patrimonio, 2) Herramientas necesarias para abordar esta complejidad patrimonial. Formación de estudiantes y profesionales, 3) Metodología de Intervención y criterios del Proyecto Patrimonial aplicado a los casos de estudio y por último, 4) Conclusiones.

1. Figuras patrimoniales. Evolución del concepto de patrimonio.

El concepto de patrimonio ha variado notablemente en los últimos cincuenta años. En términos generales, puede afirmarse que se ha pasado de considerar el patrimonio como algo aislado para incardinarlo en un

contexto más complejo. No solo se ha superado el concepto de patrimonio vinculado con el objeto, sino que va más allá de su definición como espacio físico soporte de dichos objetos e incluso se relaciona con la sostenibilidad, el bienestar social e individual y la calidad de vida.

Un recorrido por las cartas patrimoniales desde la Carta de Atenas (1931), pasando por la Carta de Venecia (1964) y la Convención del Patrimonio Mundial (1972), hasta la Recomendación del Paisaje Histórico Urbano (2011), ponen sobre la mesa un panorama conceptual en el que el significado del patrimonio -desde su origen hasta los inicios del siglo XXI-, ha evolucionado de manera considerable: ha dejado de focalizar su atención sólo en el monumento o la obra de arte para, aumentando su campo de acción, centrarse en la ciudad, el paisaje, el territorio, los individuos o incluso la región. Este cambio de enfoque ha generado un nuevo panorama en el que los valores y significados patrimoniales han abandonado la unicidad tradicional (lo histórico-artístico) para adquirir una dimensión mucho más compleja, pues, abarcan aspectos económicos, productivos, tecnológicos, ambientales, sociales, geográficos, estéticos, urbanos, simbólicos, paisajísticos...

Amparados en este nuevo contexto, hoy conviven en el ámbito patrimonial, lo que se conoce comúnmente como patrimonio histórico con los denominados patrimonios emergentes, como el patrimonio inmaterial, el subacuático, el industrial, el contemporáneo (moderno) y el paisaje cultural. No obstante, a pesar de la variedad de apellidos que se le pueden atribuir en la actualidad al patrimonio, es la definición de patrimonio cultural establecida en 1972 en La Convención del patrimonio mundial (en el Artº.1), la que recoge de una manera global y contemporánea la nueva dimensión y las diversas facetas del significado de patrimonio en la actualidad. Esta Convención se la considera el punto de partida de la valoración patrimonial de lo contemporáneo, superándose así definitivamente el concepto de patrimonio como objeto delimitado, que pasa a ser calificado como un "(...) contenedor de patrimonios" (Castellano y García de Casasola, 2006, p. 416). La consideración hacia estos patrimonios emergentes tiene lugar en

el tránsito del siglo XX al XXI, en el que el concepto de lo patrimonial se ramifica para alcanzar una complejidad que protagoniza el panorama actual. La primera figura que marca el nacimiento de los patrimonios emergentes, es la de paisaje cultural, creada en 1992 cuando el comité del Patrimonio Mundial -al revisar los criterios culturales de la Guía operativa para la implementación de la Convención del patrimonio mundial -, la incorpora como categoría cultural. El paisaje cultural incorpora, pues, a la definición de los lugares el valor del tiempo y del espacio, desde un enfoque antropológico, ya que, de una parte, valida las interacciones significativas entre el hombre y el medio natural y, de otra, valora la morfología del territorio resultado de la acción humana (Rössler, 1998, p. 47).

La ratificación del valor de la interacción entre factores naturales y humanos determina que se valoren, por un lado, las dinámicas generadas entre los distintos agentes que intervienen en el territorio y, por otro, las relaciones que se producen entre los elementos patrimoniales que se distribuyen en el territorio. Al mismo tiempo, se incorpora el valor de la percepción, entendido desde el punto de vista antropológico, y el valor de expresión de la diversidad del patrimonio común cultural y natural del hombre como fundamento de su identidad.

Sin embargo, el valor del tiempo, entendido como sedimentación es el concepto más novedoso en esta atribución de valores, valor que, si bien ya insistió en él la Convención, no figura reflejado en el Convenio europeo del paisaje celebrado en Florencia en 2000. Según la Convención, el paso del tiempo otorga al paisaje el carácter de un proceso evolutivo, por lo que se considera la evolución permanente como una cualidad inherente al paisaje, al tiempo que lo convierte en un proceso vivo. La relación entre lo que ha existido, lo que existe y lo que podrá existir muestra la transformación diacrónica como el valor definitorio de un "paisaje cultural de altos valores patrimoniales". Estos nuevos valores han condicionado de una manera significativa el concepto de patrimonio en el siglo XXI, dando lugar a una diversidad de valores tan

complejos y heterogéneos que no hacen sino alumbrar el inicio de una nueva etapa en el ámbito patrimonial .

Un paso más en la dilatación del concepto de patrimonio tiene lugar en 1994, cuando el Comité de Patrimonio Mundial plantea desarrollar una noción más extensa del concepto de Patrimonio de la Humanidad, fundamentado en criterios más amplios. Esta revisión incluye propuestas vinculadas con la arquitectura, la tecnología, las artes monumentales, la planificación de la ciudad y los paisajes. Estas categorías permiten incluir las diversas expresiones culturales propias de los tiempos modernos. Aún así, la tendencia habitual es vincular el patrimonio contemporáneo con las obras maestras arquitectónicas de los siglos XIX y XX. Sin embargo, es importante insistir en que éstas no son los únicos elementos que conforman este período, sino que también hay que considerar los conjuntos urbanos, los patrones de la ciudad, las infraestructuras, los diseños de ingeniería, y el paisaje. En el caso del patrimonio moderno, se debe prestar más atención a los procesos culturales que al enfoque monumental. La decisión de considerar todas estas nuevas categorías, conduce a una reevaluación de los conceptos patrimoniales de autenticidad e integridad (Oers, 2003).

Posteriormente, en 2001, organismos como UNESCO, ICOMOS y DOCOMOMO inician un programa conjunto para la identificación, documentación y promoción del patrimonio arquitectónico de los siglos XIX y XX (era moderna), y en el que se contemplan las intervenciones mencionadas en el párrafo anterior (2003, p. 10). Respecto a estos patrimonios, el conocimiento del autor y de la idea de proyecto, la revolución tecnológica y constructiva que implicó la materialización de estos “bienes patrimoniales modernos”, la cercanía temporal y la ausencia –en la mayoría de los casos- de la superposición de estratos temporales e históricos, propician un acercamiento distinto a esta nueva figura patrimonial. No obstante, a pesar de que el valor conceptual en torno al cual se genera la idea original del proyecto y de la consideración del proyecto como un documento histórico, se incorporan como un nuevo valor patrimonial, es importante dejar claro que éstos no

son los únicos valores a considerar en estos patrimonios emergentes. En 1995, el informe Nuestra diversidad creativa, elaborado por la Comisión mundial de cultura y desarrollo, elaborado por la UNESCO, considera las culturas del mundo como un patrimonio común de la humanidad. Posteriormente, en 2003 el concepto de “patrimonio inmaterial” fue ratificado en la Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, y es en ese momento, cuando se habla del patrimonio entendido como un recurso cultural, social, medioambiental, científico, educativo, territorial, económico, laboral, etc., recurso que, dada su extensión, posibilita la generación de desarrollo y bienestar colectivos (Fernández-Baca, 2011, p. 51).

Pero probablemente, es la figura de Paisaje Histórico Urbano –la última categoría definida por la UNESCO, en su reunión de 2011 en París-, la herramienta más innovadora de preservación del patrimonio y de ordenación de las ciudades históricas (Conferencia, 2011b, p. 9). No obstante, se entiende más como un instrumento de gestión que como una figura de protección. La definición, recogida en el Anexo Recomendación sobre el paisaje histórico urbano (Conferencia, 2011a), revela la dimensión de esta nueva mirada patrimonial, cuya característica es la intensidad de la interacción entre la población que desarrolla sus actividades en la ciudad y el medio físico escogido para su emplazamiento (Fernández-Baca, Fernández, Ortega y Salmerón, 2011, p. 58). Con esta nueva figura, apoyada en el Memorando de Viena, aparecen los valores de equilibrio y convivencia entre la arquitectura contemporánea, los edificios históricos y los espacios abiertos, coexistencia que transmite una sola idea de conjunto de la ciudad.

El “paisaje histórico urbano” supera la idea del edificio único y aislado para tener en cuenta, de una parte, todos los atributos del contexto en el que se ubica y, de otra, el propio ciudadano, al que contempla como protagonista desde la participación social coordinada por los diversos poderes públicos implicados. La consideración del lugar, el perfil de la ciudad, los ejes visuales, las líneas y tipos de edificios, los espacios

abiertos, la topografía, la vegetación, las infraestructuras, la arqueología, la antropología y la arquitectura contemporánea, todo ello dilata la mirada patrimonial hasta el extremo de que resultan indispensables una nueva herramienta y recursos distintos de los empleados hasta ahora para conservar y gestionar los valores de este amplísimo patrimonio cultural (2011, p. 56).

De las diversas categorías patrimoniales analizadas es la de paisaje cultural –entendido como aquel paisaje en el que todos elementos que lo conforman, e incluso él mismo, responden a los criterios de “valor universal excepcional” – la más extensa y compleja de todas, lo que determina que se convierta en el soporte en el que se integran los demás tipos de bienes mencionados, al margen de que se incluyan en una u otra categoría o pertenezcan a uno u otro tipo de patrimonio. Los diversos bienes patrimoniales que terminan por configurar el paisaje cultural se disponen en una estratificación en la que la diacronía juega un papel fundamental. Y es justo la armonía entre los diferentes bienes que paulatinamente van conformando el paisaje lo que constituye la esencia –entendida como autenticidad – del paisaje cultural. De este modo, debido al paso del tiempo y a la actuación del hombre, el paisaje se convierte en un palimpsesto en el que pueden verse –y entrelazarse– los principios y valores de las diversas sociedades que lo han ido modelando. El resultado práctico es la consideración de ese lugar como un bien patrimonial.

2. Herramientas necesarias para la intervención desde la complejidad patrimonial. Formación de estudiantes y profesionales. La diversidad de este panorama patrimonial plantea una situación realmente compleja a la hora de proteger e intervenir en los bienes del patrimonio cultural. Y el problema de esta complejidad es aún mayor cuando la formación del arquitecto patrimonialista es prácticamente inexistente en las Carreras de Arquitectura. Ha sido únicamente hace escasos años cuando las Escuelas y Facultades de arquitectura han empezado a incluir en sus mallas curriculares materias docentes vinculadas con la formación del

arquitecto en el ámbito patrimonial. Aun así, la importancia de intervenir e investigar en patrimonio no adquiere el grado que debería en las aulas universitarias.

El desarrollo de las técnicas de ordenación del territorio y la evolución del urbanismo, el transporte, las infraestructuras y el turismo, están acelerando la transformación de los paisajes de la ciudad. En el momento en que los bienes culturales que construyen la identidad de una nación se encuentran en peligro, es el arquitecto, como profesional que trabaja para la sociedad, el experto que debe enfrentarse a la difícil tarea de trabajar con los bienes culturales desde la intervención arquitectónica.

No obstante, esta intervención se debe fundamentar en los valores patrimoniales de cada bien, al margen de la categoría patrimonial con la que se esté trabajando (monumento, conjunto urbano, paisaje, espacios públicos, yacimiento arqueológico...). Cada bien es único y la intervención arquitectónica debe prestar especial atención a los valores paisajísticos, históricos, conceptuales, naturales..., que representan estas actuaciones como una herencia cultural. Estos valores construyen el concepto de autenticidad que debe subyacer en la intervención arquitectónica y que además permitirán el desarrollo de una correcta gestión, protección e intervención del mismo.

A pesar de que la intervención en valores se trata de una actitud relativamente actual, no se debe olvidar el origen de este concepto en la Carta de Venecia de 1964. En el artículo 11 de dicho documento, se afirma que el fin de la restauración de un monumento no es lograr la unidad de estilo, sino valorar todas las capas de información que se han ido depositando a lo largo de la historia, como si el monumento fuese un documento histórico, arqueológico y estético. Cada etapa histórica se debe a acontecimientos peculiares y, en consecuencia, se han de valorar tanto las capas anteriores como las aportaciones contemporáneas. Las primeras, mediante estudios históricos y arqueológicos,

permiten registrar los acontecimientos del pasado y las segundas, los del presente. No obstante, esta postura no defiende la conservación de todos los estratos sino que postula una conservación crítica, apoyada en los estudios necesarios para un exhaustivo conocimiento del monumento. Considerar de manera crítica la convivencia de diversos estratos temporales en un mismo monumento se entiende un punto de inflexión en la evolución de la concepción del patrimonio, ya que sienta las bases de las teorías de la conservación y restauración en la segunda mitad del siglo XX (Fernández-Baca, 2003, p. 178-179).

Estas premisas fundamentadas en el conocimiento para la intervención elaboradas por la Carta de Venecia (1964), son ratificadas en el año 2000 por el ICOMOS y la Carta de Cracovia, denominada Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido. En este último documento se ratifica la metodología ya consolidada del IAPH para el desarrollo de proyectos de intervención en el patrimonio cultural, la cual está fundamentada en el conocimiento y tiene como lema “Conocer para intervenir”. Únicamente mediante la documentación y el estudio en profundidad del bien patrimonial (histórico o emergente) es posible identificar los valores patrimoniales que defienden su autenticidad y a partir de ellos, determinar los criterios teórico-prácticos de la intervención, las directrices y sus aspectos técnicos y establecer las estrategias de intervención encaminadas a conservar la autenticidad del bien y combatir su abandono y deterioro (Instituto, 2008).

La metodología de intervención del IAPH divide sus procesos en dos etapas de trabajo. Una primera cognoscitiva y una segunda operativa, que es la que se conoce con el nombre de Proyecto Patrimonial o Proyecto de Intervención (Instituto, 2008). Asimismo, la etapa cognoscitiva se divide en dos fases:

- **Fase primera:** conocimiento y análisis del bien. La intervención en bienes culturales implica el conocimiento de realidades complejas, formadas por diferentes estratos temporales y espaciales. Esto conlleva a

estudiar un proceso más que un elemento. Esta cuestión muestra la necesidad de enfrentarse al patrimonio desde equipos transdisciplinares, donde se genera un conocimiento transversal fundamental a la hora de abordar cualquier intervención. Cada especialista aporta, desde su óptica profesional, aquellas informaciones sobre el bien que contribuyan a definir los criterios teóricos. Dicho conocimiento constituye el contenido de los estudios previos en el que participan diversos especialistas.

- **Fase segunda:** diagnosis y valoración. Únicamente cuando se han desarrollado los estudios previos, se está en disposición de interpretar los primeros resultados obtenidos, generar el diagnóstico del estado de conservación y elaborar una nueva propuesta de estudios previos necesarios para aumentar el conocimiento del bien. Esta documentación y estudio intenso del bien permite identificar aquellos valores que definen la autenticidad del bien y a partir de ellos se disponen los criterios teórico-prácticos de la intervención.

Los criterios de actuación están condicionados por los principios extraídos de la combinación entre las directrices aceptadas internacionalmente para el estudio e intervención en Bienes Culturales (Cartas Internacionales) y los principios y presupuestos enunciados por la Ley 14/2007 de 26 de noviembre de Patrimonio Histórico Andaluz y la Ley 16/1985 de 25 de junio de Patrimonio Histórico Español. Una vez finalizada la etapa cognoscitiva, el objetivo de la etapa operativa es la elaboración del Proyecto Patrimonial según los criterios establecidos en la LPHA. Asimismo, es fundamental desarrollar un programa de conservación y mantenimiento donde se definan las acciones que garantizan tanto la permanencia y transmisión al futuro del bien intervenido, como su disfrute por parte de la ciudadanía. Igualmente se incluyen las acciones de difusión y divulgación de las actuaciones desarrolladas (Instituto, 2008).

El desarrollo de esta metodología gestada durante los últimos años en el IAPH ha permitido elaborar una metodología de intervención enfo-

cada al desarrollo del Proyecto Patrimonial aplicable a la formación del arquitecto en el ámbito académico e igualmente trasladable a cualquier categoría patrimonial.

Como antecedentes fundamentales que subyacen a la hora de iniciar la formación del arquitecto patrimonialista, se destacan los siguientes:

- La intervención en cualquier tipo de bien cultural debe ser entendida como un proceso de conocimiento. El estudio de un bien cultural es una oportunidad para aumentar el conocimiento de dicho bien, no solo desde el punto de vista de los estudios históricos, sino también de la comprensión de su significación cultural, de su identidad social, de las intenciones del proyecto y de las técnicas de construcción, incluso de aquellas que se ejecutaron en sus distintas etapas. En este contexto, el bien debe considerarse un documento único y su documentación debe ser el primer paso de su protección.

Identificación de los valores culturales. En este sentido, la identificación de los valores patrimoniales, se constituye como el paso previo indiscutible para comprender el bien en toda su dimensión y complejidad, al mismo tiempo que permite la elaboración de los criterios y pautas de intervención. El término de analogía patrimonial defiende la intervención en valores como la única herramienta que garantiza el abordaje del bien (o conjunto patrimonial), teniendo en cuenta toda la estratigrafía histórica y temporal que lo ha ido conformando. La extracción de valores justifica esa mirada constante al pasado, que aporta las claves para intervenir en el presente. El éxito de esta intervención reside en la combinación equilibrada de los valores preexistentes con las necesidades contemporáneas, donde la carga de valores debe constituirse, en cada caso, como el punto de partida en la intervención de cada bien cultural (Fernández-Baca, 2011, p. 57).

- Necesidad de difusión del bien cultural. La idea de que no hay patrimonio, si éste no es reconocido y asumido por un colectivo, pone de manifiesto la necesidad de transferir el conocimiento del bien. La sensibilización y

comunicación de los valores de este patrimonio reciente al gran público, refuerzan la identificación y reconocimiento de éste con el propio bien.

La metodología del IAPH garantiza el rigor metodológico, siempre que intervengan todas las disciplinas pertinentes que permitan obtener una lectura completa del bien y del lugar. La mirada sobre el bien desde diversas disciplinas como la historia, el arte, el medioambiente, la tecnología, la biología, la sociología, la arquitectura, el paisaje, la economía y la antropología, no sólo genera criterios y conocimientos sobre el bien, sino que es la clave para construir la propuesta de intervención. Este proceso de investigación combina la universalidad del conocimiento del bien, con la especificidad de cada caso y con la mirada al pasado para intervenir en el presente.

3. Metodología de Intervención y criterios del Proyecto Patrimonial aplicado a los casos de estudio. Una vez que se ha realizado este recorrido por la metodología del IAPH para intervenir en el patrimonio cultural, lo interesante es trasladarla a una serie de casos de estudio que permitan visualizar como es el proceso de la Metodología y de los Criterios para el desarrollo del Proyecto Patrimonial. Cada bien debe ser estudiado de manera individualizada, adaptando cada una de las fases de la metodología a la particularidad de cada uno, para así facilitar la identificación de sus valores culturales y la definición de los criterios teórico-prácticos en los que se fundamenta la intervención.

Para visualizar estas cuestiones en este trabajo se van a comparar dos casos de estudios muy distintos cronológicamente, pero ambos englobados en el concepto de los nuevos patrimonios: la intervención paisajística en la ensenada de Bolonia en Cádiz en 2008 considerada como un Paisaje Cultural, y la intervención de Burle Marx en el paseo de Copacabana en 1970, en Río de Janeiro, entendida como un Patrimonio Contemporáneo.

Cada una de las fases de la metodología aplicadas a ambos casos de estudio se fundamenta en la metodología establecida desde el Depar-

tamento de Proyectos del IAPH para el desarrollo de proyectos de intervención en el patrimonio cultural. Las fases son las siguientes:
Fase primera: conocimiento y análisis de la intervención.
Fase segunda: identificación de valores culturales.
Fase tercera: Propuesta de Intervención. Esta figura es un símil del Proyecto Patrimonial o del Proyecto de Conservación que está recogido en el artículo 22 de la LPHA. Dicho proyecto contiene:
— Estudio del bien y sus valores culturales (Fases primera y segunda)
— Diagnóstico de su estado
— Definir criterios teóricos
— Propuesta de actuación (teórica, técnica y económica)
— Incidencia sobre los valores protegidos
— Programa de mantenimiento y control
El Proyecto de Intervención Paisajística en la Ensenada de Bolonia.

La Ensenada de Bolonia, se sitúa en el litoral atlántico de Andalucía, entre los municipios de Barbate y Tarifa. Las destacadas condiciones paisajísticas y la cantidad de elementos patrimoniales identificados, convierten a ese lugar en un paisaje cultural con altos valores patrimoniales culturales y naturales. La flora y la fauna especialmente valoradas, conviven con formaciones geológicas únicas como es la Duna natural y con un notorio patrimonio cultural conformado por destacados sitios arqueológicos y por otros elementos culturales de la zona, como es el caso de la ciudad romana de Baelo Claudia, las tumbas antropomorfas de Betis o la Necrópolis prehistórica de los Algarbes.

[Fotografía Francisco León]. (Imagen de la Ensenada de Bolonia desde la Duna Natural. En el centro se puede observar el Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia, y al fondo la población de El Lentiscal, bajo el cerro de San Bartolomé, 2008)
En el caso de este Proyecto, la Fase primera de conocimiento y análisis de la intervención y la Fase segunda de identificación de valores, viene dada por los resultados obtenidos del análisis territorial del patrimonio cultural de dicho ámbito, materializado en la Guía del Paisaje Cultural

de la Ensenada de Bolonia, Cádiz. Avance (Instituto, 2004). La Guía supone auténtico instrumento de gestión y planificación territorial de la que parten las estrategias propuestas en el Proyecto de Intervención Paisajística.

El trabajo de la Guía identifica la Ensenada de Bolonia como una entidad diferenciada en relación al territorio circundante, ya que se destaca la singularidad de los elementos arqueológicos localizados en ese espacio, la permanencia de la actividad pesquera originada en la antigüedad y la conservación de tipologías constructivas tradicionales (Fernández-Baca et al., 2007, p. 96). El resultado es la identificación de una serie de valores ambientales, escenográficos, culturales, naturales, históricos y estéticos, que obligan a plantear un proyecto de intervención paisajística.

La aportación fundamental de la Guía, desde el análisis interdisciplinar del ámbito de estudio, es su carácter propositivo al elaborar una serie de líneas estratégicas para la mejora paisajística de la Ensenada y el mantenimiento de sus valores. Y es en una de estas líneas estratégicas donde se integra el presente proyecto de intervención paisajística, cuya actuación incide principalmente en la mejora de las condiciones paisajísticas de la ciudad romana de Baelo Claudia y del resto de elementos del patrimonio cultural de la zona mencionados anteriormente.

A la hora de abordar la Fase tercera (Propuesta de intervención), la mirada del arquitecto patrimonialista - a pesar de que los valores del lugar y los objetivos están definidos en la Guía del Paisaje-, está comprometida con las preexistencias. Por este motivo, volver a estudiar el lugar desde la mirada del arquitecto constituye el punto de arranque para el aterrizaje del proyecto arquitectónico en los bienes patrimoniales.

En esta acción de volver a mirar el lugar, se decide como estrategia de proyecto considerar el Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia como atractor cultural de la Ensenada, al tiempo que cumple con la función

de soporte y enlace de los elementos patrimoniales dispersos en el territorio. Partiendo de la ciudad romana de Baelo se trazan una serie de itinerarios que permiten conocer el territorio a través de recorridos que, entendidos como herramienta crítica, incorporan sus elementos patrimoniales y hacen uso de la percepción como un valor cultural añadido (2007, p.100).

La posibilidad de que el colectivo pudiese apropiarse de estos elementos patrimoniales dispersos y reconocerlos como una unidad, sugiere trabajar con un lenguaje común y extensible al ámbito de la Ensenada. La propuesta consistió en elaborar una serie de iconos asociados a las acciones de Recorrer/Orientar/Proteger/Disfrutar, que ubicados en el territorio, cualifican el espacio arquitectónico de forma que “las relaciones que se producen entre ellos, a partir de la experiencia humana, construyen la propuesta: una nueva capa de lectura que transforma simbólicamente y físicamente el espacio a través de la acción del observador” (2007, p. 100).

Esta serie de objetos-iconos permite cualificar cada una de las acciones, al tiempo que construir un lenguaje de intervención que definiese un manual para intervenir en la Ensenada a partir de las texturas de materiales, como el hormigón prefabricado (asemejado a la piedra natural), acero inoxidable para minimizar las secciones, y madera como soporte para reflejar el paso del tiempo. Asimismo, las tumbas y canteiras excavadas en las rocas, la erosión de la lluvia y el mar y las huellas en la arena, son identificadas como huellas y trazas antrópicas y naturales, que revelan la acción de serigrafiar los contenidos divulgativos, como la herramienta contemporánea para volver a grabar el territorio. Se trata de un lenguaje contemporáneo que pone en valor dichos bienes patrimoniales (2007, p. 102).

La construcción de estos recorridos espacio-temporales fomenta el conocimiento de aquellos elementos patrimoniales dispersos en el territorio de la Ensenada de Bolonia desde la unidad patrimonial. La estrategia

de coser todos estos elementos incita a registrar el lugar y conocer el patrimonio cultural de la Ensenada en toda su dimensión. Finalmente, debido a la diversidad de las propuestas obtenidas de la Guía, el Proyecto de Intervención Paisajística en la Ensenada de Bolonia se compone de 4 acciones:

- Acción 1: Itinerario cultural Baelo Claudia-Punta Camarinal. Adecuación paisajística del borde del conjunto arqueológico de Baelo Claudia.
 - Acción 2: Adecuación del Conjunto Arqueológico al nuevo proyecto museístico
 - Acción 3: Itinerario Cultural. Puerto de Bolonia-tumbas antropomorfas de Betis
 - Acción 4: Itinerario Cultural necrópolis de Los Algarbes-Punta Paloma
- La Acción 1 Itinerario cultural Baelo Claudia-Punta Camarinal. Adecuación paisajística del borde del conjunto arqueológico de Baelo Claudia, tiene dos objetivos claros: 1) conectar el límite sur de la ciudad de Baelo Claudia con Punta Camarinal y así incorporar los elementos patrimoniales identificados y 2) construir un nuevo cerramiento en todo el perímetro del Conjunto Arqueológico que incorporase las diferentes puertas de acceso. El diseño de este cerramiento se modifica por tramos en función de la distancia y velocidad de percepción del peatón o vehículo. En la zona de acceso peatonal y en la parte colindante a la playa, la distancia entre los elementos que conforman el cerramiento es menor y el entramado horizontal presenta un diseño de cables de acero. Mientras que en el tramo que rodea al Conjunto accesible en vehículo, las distancias entre los elementos verticales son mayores y la componente horizontal se trata de una malla de acero (2007, p. 105).

Las hipótesis arqueológicas hablan de Baelo Claudia como una ciudad costera que resuelve su contacto con el mar mediante un muelle y sus correspondientes espigones, siendo el lugar donde tenían lugar los intercambios comerciales. En ese espacio de contacto entre el límite de la ciudad y el océano, se propone una pasarela de madera construida a partir de la geometría establecida por la trama ortogonal de la ciudad romana y la fábrica de salazones. Esta línea de pasarela se va dilatando para conformar puntos de estancia al tiempo que se adosa al nuevo

cerramiento, y recupera la relación visual entre la ciudad y el mar, reforzando la protección de los restos arqueológicos y convirtiéndose en el arranque del itinerario cultural hacia Punta Camarinal (2007, p. 108).

La acción 2 Adecuación del Conjunto Arqueológico al nuevo proyecto museístico tiene como objetivos la mejora de la oferta museográfica del Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia. Esta acción pretende actualizar los contenidos divulgativos y el mobiliario urbano a través de un diseño y materiales contemporáneos. Desde el punto de vista conceptual se recupera y adecua el trazado de cardos y decumanos a las investigaciones arqueológicas materializados con el material de la grava y la madera para asegurar la accesibilidad de minusválidos. Asimismo se delimitan las áreas arqueológicas y se adecuan recorridos en el interior de yacimiento para así facilitar la lectura espacio-temporal de la trama urbana. La museología para la puesta en valor del yacimiento se resuelve en el mismo elemento de protección de los restos arqueológicos, optándose por la serigrafía en acero inoxidable para la señalización de los contenidos divulgativos. Por último, se disponen nuevos pavimentos formalizando áreas de estancia y plataformas de observación que estructuran los recorridos, al tiempo que se incorporan los elementos de mobiliario urbano para el disfrute del colectivo (2007, p. 109).

El objeto-ícono y el lenguaje propuesto en las anteriores acciones, son igualmente aplicables a la Acción 3: Itinerario Cultural. Puerto de Bolonia-tumbas antropomorfas de Betis, los cuales construyen dicho itinerario cultural apoyado en la carretera secundaria que da acceso a estos asentamientos. A lo largo de este recorrido se insertan las piezas prefabricadas de hormigón construyendo una superficie reconocible que además de incorporar los contenidos divulgativos serigrafiados, supone áreas de pausa para la visualización de las tumbas (2007, p. 112).

Por último, la Acción 4 Itinerario Cultural necrópolis de Los Algarbes-Punta Paloma, tiene lugar en la Necrópolis de los Algarbes, que es uno de los yacimientos más importantes de Andalucía. En este yaci-

miento se propone el cerramiento ya ensayado en el Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia, ejecutado en madera laminada y cables de acero inoxidable. Dentro del yacimiento se ubican los mismos elementos ya mencionados, como son las superficies de pausa, la señalización y el mobiliario urbano.

La intervención de Burle Marx en el paseo de Copacabana (Río de Janeiro). En el siguiente caso de estudio se trabaja igualmente la figura patrimonial del paisaje, pero desde la perspectiva urbana. La evolución histórica de nuestras ciudades nos muestra el conjunto urbano como el resultado de la interacción entre el territorio o el entorno con el individuo. A lo largo del proceso de conformación de la urbe, se han originado una serie de elementos que se han ido consolidando y dotando de identidad al paisaje urbano a través de sus valores económicos, sociales e históricos. El resultado es que la ciudad -y en consecuencia su paisaje urbano-, está construida por diferentes estratos temporales, históricos y espaciales que a la hora de intervenir en la actualidad no se tienen en cuenta. Por lo que, a diferencia del ejemplo anterior, en este caso, además de trabajar con todos esos estratos de información que conforman el Paisaje Histórico Urbano de la cuenca de Copacabana, habría que trabajar con una intervención absolutamente moderna, en la que se contempla la existencia de un nuevo valor patrimonial, como es el concepto originario de la intervención en el paseo de Copacabana, obra del paisajista carioca Roberto Burle Marx.

El estudio de la intervención de Burle Marx desde las tres fases establecidas en la metodología del IAPH aporta las claves de como intervenir en un ejemplo de estos nuevos patrimonios. Las intervenciones públicas de Burle Marx en el paisaje de la ciudad de Río de Janeiro, son consideradas un ejemplo representativo del paisaje urbano moderno, y con atributos patrimoniales lo suficientemente significativos como para hablar en conjunto de paisaje cultural y de patrimonio contemporáneo. La diversidad de valores patrimoniales que definen concretamente la intervención en Copacabana y el abandono en el que se encuentra debido al desconocimiento de sus valores culturales por parte de la ciudadanía, hacen de su propuesta de intervención todo un reto conceptual y patrimonial.

Fase primera: conocimiento y análisis de la intervención.

La complejidad de la obra de Burle Marx hace que esta primera fase metodológica se divida, a su vez, en dos partes: una primera destinada a la documentación del proceso de génesis de la obra y una segunda dedicada al estudio de la obra en el lugar.

La documentación del proceso de la génesis de la intervención en el paseo de Copacabana, tiene el objetivo de profundizar en la manera de trabajar del paisajista y, al mismo tiempo, observar el proceso que experimenta la intervención, desde la gestación de la idea hasta su materialización en el espacio público. Asimismo, documentar este proceso da la oportunidad de reflexionar en torno a la idea proyectual del autor, la cual se considera como un valor patrimonial característico de los bienes del patrimonio moderno. A fin de que este estudio sea lo más exhaustivo posible, se abordan las cuestiones relativas a: 1) los antecedentes y el lugar, 2) el concepto, 3) el dibujo como expresión singular de la intervención, 4) la síntesis (de la obra de arte a la planimetría constructiva), y 5) la construcción del espacio (paso del lienzo al terreno).

El estudio del proceso de génesis, revela que el punto de partida en la gestación de la intervención son los valores transmitidos por el lugar y la idea de proyecto que Burle Marx quiere imprimirle a la intervención. El encargo por parte del Ayuntamiento que llega al Escritorio Burle Marx & Cía. (integrado por Burle Marx y los arquitectos José Tabacow y Haruyoshi Ono), es el de dotar a los habitantes de un barrio con 161.178 habitantes, de un lugar de estancia y paseo. Desde el inicio, los autores decidieron que en aquel espacio de 4.5 Km de longitud debería privilegiarse al peatón y a los paseos en detrimento de los vehículos. La idea de que un pavimento dominante de piedra portuguesa ocupase la totalidad de la superficie, permitiría al ciudadano disfrutar por completo del espacio del paseo. Por lo que el valor del vacío como origen de la idea proyectual se convierte en el protagonista indiscutible de la intervención. La utilización de un dibujo libre, infinito y abstracto refleja la intención de provocar interés y curiosidad al caminar para combatir la monotonía de un diseño repetido, por lo que su carácter pictórico es realmente singular y llamativo (Tabacow, 2012).

Una vez que se ha trabajado en el proceso conceptual, estudiando el proceso creativo del autor, resulta imprescindible trasladarse al sitio y abordar el estudio del lugar en toda su dimensión. Para una correcta lectura del hecho urbano resulta indispensable que los espacios públicos estén preparados para ser el soporte de la identificación de ese paisaje. Los espacios públicos están destinados a ser el lugar que permite la experimentación por parte del colectivo, y la identificación de las diferentes capas patrimoniales que conformaron el proceso de gestión de la ciudad. La importancia de la conexión entre esos espacios públicos y su accesibilidad se considera la piedra angular del éxito para una correcta lectura del hecho patrimonial urbano.

[Fotografía de Julia Rey Pérez]. (Paseo de Copacabana desde el Hotel Othon, 2011). El estudio del lugar pretende estudiar los valores históricos y espaciales del sitio, reconocer la incidencia de la intervención en la población, y en última instancia, generar un material gráfico que complete la documentación existente sobre la intervención. Este segundo apartado debe incluir: 1) un estudio histórico y socioeconómico del lugar, 2) un análisis espacial, 3) un estudio del uso por parte del individuo y 4) un análisis del estado de conservación de la intervención.

El estudio histórico revela que la orla de Copacabana recoge las diferentes fases del lugar, desde su descubrimiento como playa desértica, pasando por su consolidación como el destino de la clase burguesa, hasta su conformación como lugar simbólico de Brasil. Es el lugar en el que se desarrollan todos los eventos sociales, culturales y comerciales de Río de Janeiro, funcionando como el centro neurálgico de la ciudad.

El análisis espacial pretende conocer la estrategia paisajística seguida por Burle Marx para la construcción de la composición espacial del paseo. El dibujo de los alzados, secciones y plantas de análisis espacial, visual y de recorridos revela que la vegetación y el dibujo del paseo son las herramientas con las que —de manera alterna— compone la secuencia de espacios engarzados que dotan al paseo de Copacabana de una

calidad espacial importante (Rey, 2011, p. 125-130). Esta armoniosa articulación de los elementos enriquece el caminar y logra un recorrido, a lo largo de la avenida Atlántica, lleno de múltiples sensaciones, visual y con cambios de escala.

El estudio del individuo explicita las claves de cómo el ciudadano habita y vive en el paseo de Copacabana. El estudio in situ, verifica que Burle Marx alcanza su propósito de recuperar el espacio público como un lugar común de interacción y relación entre los individuos. El ciudadano identifica, aprecia y valora el aspecto artístico de la intervención, a la vez que percibe que el paseo de Copacabana es un espacio público con connotaciones artísticas y naturales singulares.

Y por último, el estado de conservación. Un recorrido a lo largo de toda la avenida Atlántica permite identificar las actuaciones que suponen un peligro para el estado de conservación del paseo. Se han detectado algunas deficiencias vinculadas con la materialidad de la obra (pérdida del mosaico de piedra portuguesa, modificaciones del dibujo o alcorques vacíos) que no afectan a la esencia de la intervención y se pueden resolver con un adecuado programa de mantenimiento. A pesar de que los estragos detectados a lo largo de la avenida son consecuencia de un uso intenso de la población e implican una señal de éxito, se han detectado una serie de actuaciones que sí afectan a la autenticidad de la intervención, considerándose perjudiciales.

Estas actuaciones están protagonizadas por los restaurantes y hoteles que modifican y ocupan de manera ilícita cualquier fragmento de calzada. El resultado es la ocupación completa del ancho de la calzada con sus terrazas y vehículos que además de deteriorar, y disminuir el espacio proyectado por Burle Marx para ser disfrutado por los ciudadanos, modifican por completo el dibujo de la calzada, y eliminan las especies arbóreas que consideran un obstáculo. Estos hechos afectan a la ocupación del espacio público, alteran las cuestiones de percepción y desvirtúan la legibilidad del proyecto, y en definitiva, suponen un peligro para su estado de conservación.

Fase segunda: identificación de valores culturales.

En esta fase se funden los valores culturales obtenidos durante la documentación del proceso de génesis de la obra con los obtenidos durante el trabajo de campo. Los valores del lugar hacen referencia a Copacabana como un testimonio histórico del proceso de modelaje del lugar experimentado por la acción humana a lo largo de su historia, además de poseer un significativo valor paisajístico. En relación a los valores de la obra proyectados al lugar, se destaca el valor de recuperación de un espacio público clave como soporte de testimonios sociales y culturales para la consolidación de un patrimonio inmaterial, y el valor de la modificación del paisaje existente.

Los valores culturales de la obra en sí misma son los siguientes: valor conceptual, valor metodológico singular, valor de contemporaneidad, valor del dibujo, valor de la tradición, valor del mosaico de piedra portuguesa, valor del árbol como elemento artístico, valor original o de transición, valor de uso, valor de calidad espacial: generación de secuencia de espacios diferentes, valor como obra de arte público, valor de originalidad y autenticidad de la obra, y valor ambiental y microclimático.

De todos los valores identificados, es el valor de la idea sobre la que se apoya la obra, el que define la autenticidad de la intervención. Su concepción de la avenida Atlántica como lugar destinado al uso y disfrute del hombre es una respuesta moderna que se adapta a las consecuencias de la vida moderna de las grandes metrópolis: aumento de la población y la necesidad de un espacio público. Esta cuestión va de la mano de una de las características claves del siglo XX "(...) el privilegio de la planificación y la dedicación a programas sociales" (Cantacuzino, en Oers, 2003, p. 12).

La incorporación de la intervención de Burle Marx en un determinado fragmento del paisaje de la ciudad carioca genera un nuevo escenario donde se combinan los patrimonios más consolidados con los emergentes y transforman ese lugar en un paisaje cultural de altos valores patrimoniales.

Fase tercera: propuesta de intervención.

Una vez que la fase de estudio ha sido completada y los valores que definen la autenticidad del bien identificado, aparece la pregunta de ¿Cómo afrontar la intervención en estos patrimonios complejos? ¿Cuáles son las herramientas apropiadas que nos permiten abordar correctamente las diferentes facetas y aspectos del bien cultural? La experiencia en casos similares acontecidos en el ámbito andaluz nos lleva a proponer un Proyecto de intervención paisajística similar al Proyecto de Conservación que define la LPHA 14/2007 o al Proyecto Patrimonial ya ensayado en el IAPH.

La idea estratégica que subyace en dicho Proyecto es la protección de la autenticidad de la intervención, que es proteger el valor del vacío y el valor de uso de la intervención destinada al disfrute del ciudadano. Asimismo se contempla la mínima intervención, respeto de la autenticidad, discernibilidad y reversibilidad de la obra.

El proyecto propone la reintegración material y formal de los dibujos del mosaico de piedra portuguesa (datando cada una de las nuevas piedras para garantizar la discernibilidad y evitar el falso histórico, como se hizo en su día en el Park Guell), un tratamiento vegetal y su re-arborización, una propuesta de mobiliario urbano y de señalización con un mismo lenguaje y la elaboración de un manual de pautas de conservación y mantenimiento. Entre otras acciones, aparte del proyecto, se propone la incorporación de los estudios de otras disciplinas para completar el diagnóstico, la eliminación de elementos que disminuyen el espacio para el peatón (instalaciones, mobiliario efímero y vegetación incorporada por los vecinos) y la eliminación de elementos que "ensucian" o desvirtúan las visuales (alcorques, vehículos o grupos arbóreos en la playa). Estas medidas no van en contra de las terrazas, únicamente debe sustituirse la terraza construida, por instalaciones efímeras que a partir de ciertas horas deje completamente libre el caldado.

Otra cuestión que sí debería resolver una Comisión de carácter patrimonial es qué sucede con el espacio perdido por la implantación de las

vallas y con las ampliaciones de comercios que han construido sobre el dibujo del caldado. La altura de la edificación y la ubicación de los accesos actuales, también deberían mantenerse para garantizar la vinculación de la obra con la arquitectura. Asimismo, se debería concretar unas directrices para regular las actividades de la oferta hostelera, un programa de usos compatibles desde la participación ciudadana, y un programa de actividades de sensibilización con el valor de la obra.

Una vez abordadas en ambos proyectos las cuestiones pertinentes a la tercera fase a través del Proyecto Patrimonial, es importante incidir en que la protección de la obra debe garantizar acciones y no entorpecer el ritmo dinámico de la sociedad, ya que la ciudad y los paisajes son procesos de construcción permanente. Intervenir en el patrimonio hoy, implica superar la vieja concepción de protección entendida como fosilización para centrarse en el interés público, es decir, en la democratización del patrimonio considerado como recurso y disfrute social, al tiempo que pone de manifiesto la naturaleza del patrimonio como construcción sociocultural. Estas acciones deben atender a las necesidades y expectativas reales de la población sin alterar los caracteres esenciales del bien y manteniendo un uso vinculado a la sociedad. Solo de esta manera se podrá garantizar el mantenimiento de esta identidad con la obra y, en consecuencia, su permanencia y salvaguarda.

4. Conclusiones

La investigación que se ha desarrollado tanto en la fase previa de la redacción del Proyecto de Intervención Paisajística en la Ensenada de Bolonia, como en la tesis doctoral Burle Marx y su intervención en el paisaje cultural de Copacabana. Documentación, análisis y protección de un patrimonio contemporáneo, ha pretendido poner de manifiesto –tal y como defiende la metodología del IAPH-, que para desarrollar una amplia y correcta intervención en los bienes patrimoniales en base a su autenticidad, se requiere de un exhaustivo y riguroso Acto de conocimiento. Esta metodología de trabajo fundamentada en el conocimiento, acompañada de un reconocimiento jurídico de estos lugares, de la

definición de políticas de ordenación territorial y urbanística que integre estos espacios y de la participación pública, posibilita la creación de las herramientas necesarias para proteger los paisajes culturales con altos valores patrimoniales.

Esta herramienta metodológica facilita un acercamiento al patrimonio cultural de manera científica y rigurosa, en la que los resultados de los distintos trabajos desarrollados desde la transdisciplinariedad, aportan un conocimiento, que amplía las posibilidades de intervención en los bienes patrimoniales desde una mirada más contemporánea. Enseñar a intervenir en el patrimonio a estudiantes o profesionales desde esta perspectiva, completa las carencias del proyecto arquitectónico, olvidado en numerosas ocasiones de los valores culturales que definen la autenticidad de nuestros patrimonios, y en consecuencia, de nuestra identidad.

El presente trabajo es una defensa de la apuesta por la investigación aplicada como herramienta para afrontar esta pluralidad patrimonial que define el patrimonio cultural y que afecta tanto a los bienes patrimoniales denominados como emergentes como probablemente a los de los siglos venideros.

Este trabajo científico ha sido financiado por el Proyecto Prometeo de la Secretaría de Educación Superior de Ciencia, Tecnología e Innovación de la República del Ecuador.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Andalucía (Comunidad) (2007). Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía. Boletín oficial de la Junta de Andalucía, nº 248, de 19/12/2007, 6-28.
Castellano, B. y García de Casasola, M. (2008). La protección de lo

social. Estrategias contemporáneas de intervención: el poblado de San Francisco en Huerca-Overa (Almería). En Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (Ed.), *Pueblos de colonización durante el franquismo: la arquitectura en la modernización del territorio rural* (pp. 408-418). Sevilla, España: Consejería de Cultura, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

Conferencia de Atenas. (1931). Carta de Atenas. Recuperado de <http://www.iaph.es/web/canales/patrimonio-cultural/index.html>
Conferencia General de la Unesco. (2011a) Recomendación sobre el Paisaje Histórico Urbano. Anexo (36C/23), París. Recuperado en <http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002110/211094s.pdf>
Conferencia General de la Unesco. (2011b) Propuestas relativas a la conveniencia de disponer de un instrumento normativo sobre los paisajes urbanos históricos (36C/23), París. Recuperado en <http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002110/211094s.pdf>
Conferencia General de la Unesco. (2005). Vienna Memorandum on "World Heritage and Contemporary Architecture – Managing the Historic Urban Landscape" and Decision 29 COM 5D. Recuperado en <http://whc.unesco.org/archive/2005/whc05-15ga-inf7e.pdf>.
Conferencia General de la Unesco. (2003). Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial. Recuperado en <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>
Conferencia General de la Unesco. (2001). Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, París. Recuperado en http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
Conferencia General de la Unesco. (1972). Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural, París. Recuperado de http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Consejo de Europa. (2000). Convenio Europeo del Paisaje, Florencia. Recuperado de http://www.magrama.gob.es/es/desarrollo-rural/temas/desarrollo-territorial/090471228005d489_tcm7-24940.pdf
España (1985). Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. Boletín oficial del Estado, n.º 155, de 29/6/1985, 20342-20345.
Fernández-Baca, R. (2011). 50 años de Bienes Culturales. Patrimonio y Desarrollo desde la experiencia del IAPH. En Junta de Castilla y León (Ed.), *Actas VIII Congreso Internacional Arpa 2010 – Economía del Patrimonio Cultural* (pp. 46-58). Valladolid, España: Junta de Castilla y León - Consejería de Cultura y Turismo.
Fernández-Baca, R., Fernández S., Ortega, G. y Salmerón P. (2011). La gestión del paisaje histórico urbano en Ciudades Patrimonio Mundial. Metodología de análisis, seguimiento y evaluación. En Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (Ed.). *El paisaje histórico urbano en las Ciudades Patrimonio Mundial. Indicadores para su conservación y gestión II. Criterios, metodología y estudios aplicados* (pp 54-120). Sevilla, España: Consejería de Cultura, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
Fernández-Baca, R., Fernández S., García de Casasola, M., Castellano, B., Rey, J. y Villalobos, A. (2007). Acciones en el paisaje cultural de la ensenada de Bolonia, Cádiz. Boletín PH, (63), 92-113.
Fernández-Baca, R. (2003). Carta de Venecia. En Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (Ed.). *Repertorio de textos internacionales de patrimonio cultural. Cuaderno XIV* (pp. 174-181). Sevilla, España: Junta de Andalucía - Consejería de Cultura. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y Editorial Comares.
Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (2008). Estudio de Viabilidad y adecuación como generador de usos para las Reales Atarazanas de Sevilla (Inédito). Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla, España.
Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (2003). Repertorio de textos internacionales de patrimonio cultural. Cuaderno XIV. Sevilla, España:

Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y Editorial Comares.
Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (2004). Guía del paisaje cultural de la Ensenada de Bolonia, Cádiz. Avance. Sevilla, España: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
Oers, R. (2003). Introduction to the Programme on Modern Heritage. En World Heritage Centre – Unesco (Ed.). *World Heritage Papers n°5 - Identification and Documentation of Modern Heritage* (pp. 8-14). Recuperado en http://whc.unesco.org/documents/publi_wh_papers_05_en.pdf
Rey, J. (2012). Burle Marx y su intervención en el paisaje cultural de Copacabana. Documentación, análisis e intervención de un patrimonio contemporáneo (Tesis doctoral). Universidad de Sevilla, España.
Rey, J. (2011). La intervención de Burle Marx en el Paseo de Copacabana: un patrimonio contemporáneo. Sevilla, España: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
Rivera, J. (Dir.). (2000). Principios en la restauración en la Nueva Europa. Conferencia Internacional de Conservación de Cracovia 2000. Valladolid, España: Fundación de Patrimonio Histórico de Castilla y León.
Rössler, M. (2002). Los paisajes culturales y La convención del patrimonio mundial cultural y natural: resultados de reuniones temáticas previas. En Mújica, E. (ed.). *Paisajes culturales en los Andes: memoria narrativa, casos de estudio, conclusiones y recomendaciones de la Reunión de expertos, Arequipa y Chiva, Perú, mayo de 1998*. Unesco (pp. 47-55). Recuperado em www.condesan.org/unesco.
Tabacow, J. (2012). Entrevistas realizadas por Julia Rey Pérez vía electrónica.
Unesco – Centro de Patrimonio Mundial (2008). Directrices prácticas para la aplicación de la convención del patrimonio mundial. WHC.08/01. Recuperado em <http://whc.unesco.org/archive/opguide08-es.pdf>.



FRANCISCO AROLA
ESPAÑA

PONENCIA 13

CONFERENCIA BIENAL DE ARQUITECTURA EN
CUENCA

CONFERENCIA BIENAL DE ARQUITECTURA EN CUENCA

CURRICULUM VITAE

FORMACIÓN ACADÉMICA

- Doctor en Urbanismo por la Universidad Politécnica de Catalunya (1985)
- Master in Urban Planning por la University of Michigan, E.E.U.U. (1979 - 1982)
- Máster en Landscape Architecture. Universidad Politécnica de Catalunya (1989)
- Máster en Valoraciones. Fundación Politécnica de Catalunya (1997)
- Arquitecto y Urbanista por la ETSAB de Barcelona (1979)
- Diplomado. ESADE (1992)

ACTIVIDAD PROFESIONAL

PRINCIPAL DE A3 AROLA ARQUITECTOS Y ASOCIADOS

Gabinete de Arquitectura y Urbanismo dedicado al proyecto y construcción de todo tipo de edificios para diferentes clientes institucionales: Generalitat, Ayuntamientos de Barcelona, Lleida, Bagursa, Corporación Metropolitana de Barcelona, Arzobispado de Barcelona, etc. También clientes privados como promotores, y grupos empresariales como Sorigue S.A, Zona de intervención Catalunya i Balears.

Actividad y desarrollo de todo tipo de proyectos desde edificios públicos (ayuntamientos, hospitales, residencias, centros deportivos), parques y jardines, hasta edificios residenciales. Desarrollo de polígonos industriales y zonas de urbanización. Gestión de suelo urbano y desarrollo de estrategias de aprovechamiento y usos.

ACTIVIDAD PROFESIONAL EN LA ADMINISTRACIÓN (Hasta 1998)

JEFE DE SERVICIO DE PROYECTOS URBANOS EN EL AYUNTAMIENTO DE LLEIDA (1983-1986) (1987-1998)

Diseño de los espacios públicos de la ciudad de Lleida entre 1983-1998
Preparación de estrategias inversoras en infraestructuras municipales y supramunicipales en planes cuatrienales.

Coordinación de Proyectos, Contratación y Gestión del Presupuesto de Inversiones.

Dirección de equipos multidisciplinares, ingenieros, abogados, demógrafos y economistas. Desarrollo logístico de plataformas para la industrialización del territorio, gestión de recursos medioambientales. En excedencia en la actualidad.

ASESOR PARA LA GENERALITAT para el desarrollo de estructuras supramunicipales en el ámbito rural del interior de Catalunya para compartir bienes y servicios por núcleos urbanos de escasa población. MIEMBRO DEL EQUIPO ASESOR PARA EL DESARROLLO DEL NUEVO PLAN GENERAL DE LLEIDA 1995-2015

DOCENCIA E INVESTIGACIÓN

CATEDRÁTICO DE ESCUELA UNIVERSITARIA DE LA UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE CATALUNYA

Planificación Territorial e implantación de infraestructuras en el Territorio (Transporte, Industriales y Agropecuarias)

En excedencia en la actualidad.

Cursos impartidos en la Escuela de Ingenieros Agrónomos y Forestales de Lleida.

Primer Ciclo: Introducción al Paisaje

Segundo Ciclo: Ordenación Territorial y paisajismo

-Visiting Professor at the University of California, Berkeley 1994, 2002 y 2013.

- Beca Comisión Hispano - Norte-americana (Fullbright), 1987.

- Beca COAC, 1986.

- Beca CIRIT (E.E.U.U.), 1986.

- Visiting Professor University of Michigan, 1986-1987.

- Beca Reincorporación (España), 1981-1983.

- Beca Personal Investigador (E.E.U.U.), 1979-1981.

Profesor Agregado con Funciones de Titular de la Escuela Universitaria de Ingeniería Técnica Agrícola de la Diputación de Barcelona (1984)

PUBLICACIONES

-“Towards a New Philosophy in City Design Planning”. Book of Abstracts of the 7th International Conference on People and their Physical Surrounding. Ed. ETSAB. Barcelona 1982. Pp. 4.

-A propósito de Les Granotes. BIS Revista del Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos de Lleida número 3 septiembre 1982. Pp 16-19

-Integración de Canteras: Grandes Taludes y Planos inclinados en el Paisaje. Francesc Arola i Coronas. Ed. Publicaciones y Ediciones Universidad de Barcelona. 1986.

-Coordinador y Editor del libro Árboles y Arbustos de los Parques de Lleida, con Jordi Recasens y altri. Ed. Ayuntamiento de Lleida. La Banqueta 1986

-Gestión del agua en las ciudades mediterráneas. Un caso de estudio Las Ramblas y sus aplicaciones formales y metodológicas. Publicaciones La Paeria 2012 con Matt Kondolf Chair of Department of Landscape Architecture in School of Environmental Planning at Berkeley. Universidad de California

-Hacia un nuevo diseño del espacio urbano. La infraestructura verde y la infiltración y tratamiento de las aguas residuales. En trámite de publicación.

COMUNICACIONES Y PONENCIAS PRESENTADAS A CONGRESOS

- Séptimo Congreso del IAPS (7th International Conference on People and their Physical Surrounding): “.Hacia una nueva filosofía en el diseño y planificación de la ciudad, 1982”

- University of Berkeley, School of Environmental Design. “Housing and Urban Spaces in Catalonia”. 1994

- Fundació Ariso. Terrassa. 1996.: La Poética del Paisaje

-Congreso EMAP Quito 2011. Empresa Municipal de Aguas Potables de Quito. Infraestructura Verde en Ciudades.

-Presentación de estudio profesional (2011) seleccionado por el Colegio Oficial de Arquitectos de Catalunya a las Olimpiadas de Rio de Janeiro de 2016

CURSOS DE POSTGRADO Y SEMINARIOS IMPARTIDOS

Cursos específicos de rehabilitación e instalaciones

- Master del Paisaje Universidad Politécnica de Catalunya 1994

- Cursos de Master en Gestión Medioambiental. Universidad Politécnica de Catalunya. 1994-1996

- Curso de Ordenación del Territorio Universidad Politécnica de Catalunya, 1986.

- Cursos de Doctorado UPC

- Miembro de Tribunal de diversas Tesis Doctorales

- Miembro Tribunal Pruebas Acceso Profesores a UPC

OTROS

-Alto nivel hablado y escrito de: inglés, alemán, catalán y castellano

- Francés coloquial a nivel medio

- “Visiting Scholar” en las Universidades de Yale, M.I.T., Cooper Union, Harvard, Cornell, Cranbrook Academy of Arts, Cape Town y Londres.

- Experiencia profesional en la Emschergerossenschaft en Alemania, Essen, Corporación Metropolitana del Ruhr, 1977. La recuperación de las antiguas minas de carbón.

- Experiencia como Professional en el Ayuntamiento de Tel-Aviv (Israel), 1978. Diseño de edificios seguros para jardines de infancia

-Arquitecto acompañante de Sir Norman Foster en el Congreso de la UIA en Barcelona

- Miembro de la Agrupación de Peritos Forenses del COAC.

-Perito lista especial de expertos urbanistas del Tribunal Superior de Justicia de Catalunya

- Miembro de la Asociación Española de Paisajistas y de la IFLA International Federation of Landscape Architects

Persona con amplia experiencia tanto en el ámbito privado, como en el académico y de la Administración Pública; en el sector de la ingeniería, arquitectura, el urbanismo, la planificación territorial y el paisajismo.

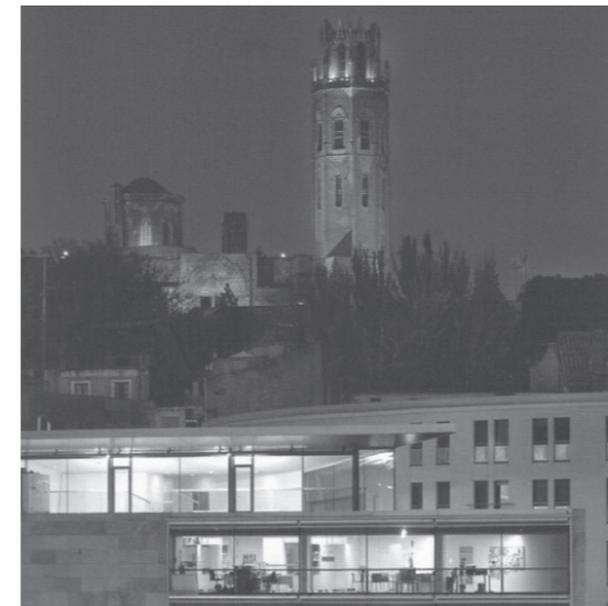
Cuenca, Ecuador Abril 2013

CONFERENCIA BIENAL DE ARQUITECTURA EN CUENCA

“el ser del hombre se define por su relación con el mundo, relación cuya forma de ser no consiste en un «comercio» entre sujeto y objeto, o en una teoría del conocimiento que también los implique, sino que es propia de la existencia”

Salvar la tierra no es adueñarse de la tierra; no es hacerla nuestro súbdito, de donde sólo un paso conduce a la explotación sin límites.

Sólo si somos capaces de habitar podemos construir. Heidegger, Ser y Tiempo



LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA: UNA DISCIPLINA O UNA REFLEXION SOBRE NUESTRO ENTORNO

Soy investigador del Programa Prometeo y hoy desearía hablarles sobre la enseñanza de la arquitectura haciendo un corto viaje mirando hacia atrás en mi propia experiencia y en lo que el futuro nos depara. Ya en edad cercana a terminar mi quinto decenio de vida, me toca transmitir un poco de lo que mi praxis profesional me ha enseñado al respecto.

He querido encabezar esta reflexión con algunas citas de Heidegger, filósofo alemán, quien como pocos supo plasmar la trascendencia que envuelve nuestra profesión. También una fotografía de varios edificios, de diferentes usos y épocas superpuestos a lo largo de los últimos 1.000 años de la ciudad de Lleida donde tuve el honor de trabajar en su Ayuntamiento en los 80 y 90.

Ante todo intentaré transmitirles en los próximos 45 minutos los tres pilares sobre los que se apoya mi personal visión de lo que debería ser la enseñanza de la arquitectura.

- La enseñanza de la arquitectura como oficio.
- La enseñanza de la arquitectura recuperando el placer del dibujo c sico.
- La enseñanza de la arquitectura como plataforma para una comprensión más holística de nuestro entorno y como mensajera en su aplicación transdisciplinar (no multidisciplinar) de un futuro optimista para nuestra sociedad.

En estas primeras semanas de mi estancia como Prometeo en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca, me he ido familiarizando con el profesorado y he podido comprobar gratamente, no sólo un alto nivel de conocimientos y de praxis profesional, sino además una alta motivación para desarrollar las diferentes disciplinas

académicas que convergen en nuestro quehacer de arquitecto. Tanto en diseñadores, como en constructores o urbanistas, he encontrado en todos esta chispa en sus ojos que denota pasión y motivación.

Debo mencionar aquí sobretodo la figura de Carlos Jaramillo quien siempre ha respondido a mis preguntas con una generosa avalancha de datos, escritos, textos, libros y demás referencias bibliográficas. Su saber enciclopédico y renacentista me ha transportado a lo que para mí fue y debiera seguir siendo la academia, lugar de encuentro e intercambio de conocimientos.

Tampoco quiero olvidar los apuntes de Oswaldo Cordero, quien a propósito de esta presentación, me dio a conocer sus trabajos en el Proyecto Tuning para la Educación Superior en América Latina : reflexiones y perspectivas en Arquitectura. Traslado aquí una primera definición de lo que identifica a los arquitectos del resto de los profesionales: “destreza y capacidad para proyectar de manera crítica y creativa, obras de arquitectura y/o urbanismo que satisfagan íntegramente los requerimientos del ser humano, la sociedad y su cultura, y el medio ambiente, valorando y adaptándose al contexto, y considerando las exigencias estéticas y técnicas.”

En esta definición ya se encuentran esbozadas las tendencias de la enseñanza de la arquitectura que iremos desgranando en mi charla. El perfil del arquitecto es pues complejo, no es fácil de formar a estos profesionales en los escasos 5 años de duración de los programas de grado y entiendo que esta formación que debe ser continuada con estudios de postgrado (Maestrías, Doctorados, etc.), será exitosa, en tanto en cuanto, el estudiante entienda que la profesión más que una actividad a tiempo parcial, es toda una manera de entender la vida, es una verdadera filosofía de vida, que nos convierte a los profesores en apasionados espectadores de la forja de los nuevos profesionales.

Es en las Facultades donde deberemos desarrollar estas capacidades de los futuros arquitectos. - Capacidad de definir y materializar la tecnología - Dominio de herramientas para comunicar oral, escrita y gráficamente sus ideas y proyectos.

-Capacidad de aplicar los métodos de investigación proyectual para resolver con creatividad las demandas del hábitat humano
-Capacidad para gestionar, programar, presupuestar, dirigir, fiscalizar y supervisar la ejecución de la construcción de obras arquitectónicas y urbanas.

-Capacidad de crítica y autocrítica.
-Capacidad para integrar y dirigir equipos interdisciplinarios.
-Capacidad de aprender y actualizarse permanentemente.
-Capacidad de emprendimiento e innovación.
-Capacidad de obrar éticamente en el marco de la disciplina, la sociedad y el desarrollo sostenible.

Podemos comprobar en este Proyecto Tuning como el marco legal y los alcances de perfil que define el campo de desempeño del arquitecto en Ecuador, es de los más ambiciosos de Latinoamérica. También es interesante comprobar cómo el proyecto Tuning está identificando las tendencias del futuro inmediato en nuestra sociedad que influirán en los requerimientos del perfil de los jóvenes arquitectos:

Así el futuro:

-verá incrementar disciplinas afines al medio ambiente.
-necesitará mayor intervención y requerimiento de especialistas en diferentes áreas del hábitat, de la ciudad y del hombre en el corto plazo.
-se incrementará la necesidad de fortalecer la formación del arquitecto generalista en un mundo cada vez más cambiante donde el conocimiento aportado por las especializaciones será efímero.

-El arquitecto por tanto será cada vez mas generalista con un énfasis importante en la sostenibilidad y sustentabilidad como ejes de formación disciplinar.

-Se consolidará la especialización en la producción de edificaciones.
-En el futuro la arquitectura puede derivar hacia un mayor protagonismo de la forma con el apoyo de la informática, pero habrá que evitar que esto provoque la proliferación de edificios con altos costos y derroche de recursos.

-No se visualizan nuevas profesiones que desplacen o reemplacen el papel del arquitecto sin embargo otras disciplinas podrán reforzar el liderazgo, el emprendimiento, la responsabilidad ambiental y el compromiso social.

Por tanto parece que la formación del arquitecto es bastante compleja y a la vez distinta de los esquemas tradicionales y debería apoyarse sobre todo en el taller donde se desarrollen las capacidades proyectuales y la disciplina de la creatividad ya que la arquitectura no es una ciencia exacta, ni una ingeniería, ni una humanidad o una profesión social, aunque tiene un poco de ellas. Los 5 años de educación deberán formar a un arquitecto generalista con la máxima cobertura de ventanas en diferentes campos, fomentando la transdisciplinariedad, educados para predecir los cambios, lo impredecible, énfasis en innovación y nuevas tecnologías, pero siempre con el horizonte de la sostenibilidad.

Otros profesores me han impactado por la brillantez de su discurso global y contundente como el de Fernando Pauta. También los profesores de generaciones más jóvenes como Augusta Hermida, su esposo Javier Durán, me han contagiado esta energía y entusiasmo para trabajar como profesionales y a la vez enseñar a las nuevas generaciones. Y no quisiera olvidarme de nadie más y de otros profesionales de la facultad que aun no he conocido.

1.- La enseñanza de la arquitectura como oficio. La recuperación del gusto por el dibujo mas allá del aprendizaje del CAD

Yo empecé mi aprendizaje en casa a los 10 años ya que tuve la suerte de tener un padre arquitecto y con el estudio-taller en casa. Eran viviendas amplias de 250 m2 que permitían en el Ensanche Barcelonés de los 60, compartir hábitat y trabajo sin tener que desplazarse innecesariamente. Ya era esto un adalid de la tan deseada sostenibilidad que ahora promulgamos.

Era un poco como en las épocas antiguas. Existía un vínculo fuerte entre Padre-Estudio-Casa-Hijo. Ya de pequeño contacte con los materiales que eran muy diversos. No había ordenadores pero existía todo un mundo de lápices, tintas, reglas, compases y otros artilugios extraños para un pequeño y sobre todo papel, mucho papel de diferentes grosores, texturas, enrollado, plano etc. Era un mundo mágico, también de olores que me atrajo profundamente a la arquitectura.



Existía un desorden desordenado en el estudio, con un gran archivo de materiales revistas y también libros, muchos libros ya que no había Internet. En la época que estudió mi padre en los años 30, prácticamente los estudios de arquitectura estaban más ligados a las Escuela de Artes y Oficios que a la universidad. De hecho se pretendía desarrollar un oficio. Tener oficio era un halago, lejos de las estrellas del “star sys-

tem” actuales. Antes los estudios eran muy duros-examen de entrada (matemáticas y dibujo). No había CAD. Pero no importaba ya que había tiempo, no había TV, ni la Web, ni las redes sociales. A veces había tiempo de finalizar los estudios de 5 años de Ciencias Exactas y de Bellas Artes antes de superar las pruebas de ingreso en los Estudios Superiores de Arquitectura. Aquellos estudiantes de antaño, escribían, dibujaban, pintaban y calculaban como los ángeles. Pero esto está superado, eran de hecho otros tiempos no sé si peores o mejores, pero deseaba rendir un tributo a la nostalgia.

Conocí muy buenos arquitectos que venían de familias comodadas y cuando acabaron sus estudios ya tenían encargos de sus familiares y amigos (el tío tenía una fábrica que quería ampliar, el amigo quería montar un hotel, un pariente construir unos apartamentos). Era un arquitecto que venía de un mundo elitista y que entendía un entorno confortable al que él estaba acostumbrado a vivir. Sabían hacer bellas casas unifamiliares. En cambio no había tradición de edificio públicos o vivienda sociales. Eran estos arquitectos mis maestros, mi padre. Eran otra generación, pero de ellos aprendimos un buen oficio. Quizás no aprendimos a ser arquitectos excelsos pero si profesionales con oficio. Creo que esto ha cambiado ahora y hemos de intentar recuperar el oficio.

Lluis Nadal Oller, buen arquitecto me dijo una vez, “hoy los arquitectos jóvenes y los estudiantes habláis de vuestros proyectos y escribís sobre los mismos como si fuerais ángeles pero no tenéis ni idea de lo que es tener oficio. Estamos hablando de arquitectura, de algo que se construye y perdura e incluso nos sobrevive, ésta es la cuestión.”

Como estudiante de los años 70, años convulsos, de cambios políticos importantes, tuvimos que aprender mucho fuera de la universidad. Íbamos a academias privadas, ya que en los primeros años de los 70

hasta la muerte de Franco (75), la universidad estaba cerrada largos periodos. En la segunda mitad de la década se normalizó. Mi generación tuvo suerte. Tuve Rafael Moneo dos años en segundo y quinto curso. Hablaremos de él como quizás la única persona que supo transmitirme inquietud por la arquitectura con mayúsculas. (Cerebro con memoria enciclopédica, método de enseñanza basado en la lectura y conocimiento de todo lo que el hombre ha construido desde Vitrubio.) El fue un profesor aparte.

Su método de enseñanza es bueno y creo que alcanzable para vosotros los jóvenes profesores. Su saber no le restaba oficio y un buen hacer arquitectónico ecléctico, sin rendirse a ningún estilo en concreto. Podía flirtear con el movimiento de la Tendencia (Aldo Rossi) con los hermanos Krier, pero creo que él era profundamente Aaltiano, con pies en el suelo y amando el territorio, su terruño (llacta). Trabajo con Utzon sin perder su esencia Navarra. Fiel a los cambios estacionales. Ahora se dedica también como sabéis a los vinos.

Tuvimos otros profesores como Oriol Bohigaséste, éste era a otro nivel, mente brillante e incisiva, más politizada. Tengo también que hablar de mis compañeros, algunos eminentes arquitectos, algunos ya fallecidos como Toni Sunyer y Enric Miralles.

También vi que los mejores arquitectos con oficio no fueron necesariamente los más ensalzados. Creo que en mi época faltó mucho oficio en la enseñanza. El proyecto era la asignatura básica. Los trabajos se colgaban en los largos pasillos de la facultad, y allí se hacía una crítica que iba mas allá del proyecto. Se criticaba a la persona, a su esencia, a su manera de pensar. No creo que fuese lo correcto. Eran épocas de cambio en España y las corrientes muy a la izquierda querían también cambiar la manera de proyectar. Querían incidir en la tipología y en la forma, promocionando una arquitectura más social. Se nos habló mu-

cho de Movimiento Moderno, de Corbu, de Gropius y la Bauhaus, y también de Mies. En cambio prácticamente no se hablaba de Wright y el Art Nouveau quedaba como un capítulo en las clases de historia. Se hablaba muy poco de nuestros modernistas (Gaudí, Domenech, Jujol) o Machintosh, Horta, etc.. Qué pena. Creo que no se les conocía suficientemente. Parece ser que ahora esto ha cambiado un poco. ¿El racionalismo, el Gatepac y el Movimiento Moderno han dado paso al oficio.? Los profesores adjuntos, entonces jóvenes ayudantes, tenían poco criterio y transmitían al alumno, que la buena, arquitectura consistía en copiar aquellos patrones de arquitectos importantes y famosos. Se trataba de copiar y trasladar al papel lo que veíamos en revistas y libros. En aquella época no había Internet, por lo que la búsqueda de prototipos representaba largas horas en la biblioteca, que terminaba con una corta sesión de fotocopias.

Como decía Moneo, **proyectar no se trata de una interpretación literal de cosas que hemos visto**. Hay que ir más allá y en esto quizás recuerdo entonces un poco más de profesionalidad en la enseñanza.

Creo que se rompió con los oficios. Y se enseñó arquitectura de las imágenes, excesivamente visual. Y es que en España, el arquitecto tiene asignaturas de diseño y cálculo de estructuras y, asignaturas de construcción de las que él es responsable en sus obras. A parte había un sinnfín de asignaturas que las llamábamos “marías” y en las que se nos exigió comparativamente bien poco, urbanismo, deontología y arquitectura legal, historia de la arquitectura, valoraciones, etc. Luego en la vida profesional hemos visto como el contenido de estas asignaturas “marías” fue sumamente importante para el desarrollo de nuestra actividad. Ahora las cosas han cambiado. Urbanismo y Ordenación Territorial han ido adquiriendo importancia en la enseñanza e incluso también se ha introducido unas especialidades en arquitectura del paisaje. Lo veremos en el tercer y último apartado de mi conferencia.

Todo esto ahora ya se ha ido incorporando en los últimos 30 años en la universidad y empieza a ser lo más relevante cuando vamos a conseguir trabajo. Hoy nuestros principales clientes, ya sean instituciones públicas, privadas o personas físicas, quieren una respuesta que responda al entorno.

Los Planes de Ordenación ya sean a escala Urbana o Territorial, son en definitiva generadores de muchos proyectos arquitectónicos. Ya sean de diseño paisajístico, de diseño urbano, de diseño edilicio o incluso de diseños efímeros e arquitectura interior. Pero con todo esto sigo diciendo lo mismo, debemos recuperar el oficio, el saber hacer lo que creo que se ha ido perdiendo poco a poco. El arquitecto como director de orquesta que veremos en la próxima edición es básico para mejorar nuestro entorno antropizado, pero lo será más en tanto en cuanto, domine algunos de estos instrumentos de la orquesta.

Creo que la reintroducción de talleres de carpintería, cerrajería, vidriería, yeso, maquetación y jardinería en las escuelas de arquitectura es básico. El alumno no debe perder el contacto con los materiales. Y los profesores no pueden enseñar a proyectar solo con imágenes. He visto con agrado como en los últimos años las facultades de arquitectura en muchos países reintroducen los talleres en el sótano con nuevas máquinas para procesar materiales con ordenador. Yo hice dos postgrados en Ann Arbor Michigan como Fullbright y prepare allí mi tesis doctoral. Voy allí a menudo, a caso anualmente y también doy conferencias en Berkeley. Veo que se está reintroduciendo el taller para implicar al estudiante en el arte y oficio. Mónica Ponce de León, actual Decana de Michigan, ex profesora de Harvard, ha convertido a la Escuela de Michigan en la número uno de USA. Ella aboga por el contacto entre el arte y el oficio.

Los mejores profesionales que yo he conocido como arquitectos son aquellos que empezaron estudiando maestrías industriales en escuelas de artes y oficios, siguieron como aparejadores arquitectos técnicos y finalmente arquitectos.

Esto va para vosotros jóvenes profesores, no digáis a vuestros alumnos que lo importante en el proyecto, es sólo la forma, el dibujo y que su materialización carece de importancia ya que la tecnología nos permite hacerlo todo. Esto me lo dijo un muy buen profesor Esteban Bonell premio FAD en 1975 y amigo pero la experiencia me ha demostrado que este es un mal consejo.

No perdamos el Norte. No perdamos el buen oficio y todo aquello que nos permitirá formar buenos profesionales en el futuro. Recomiendo a los profesores, que introduzcáis a vuestros alumnos en la vida y obra de Jean Prouve. De cómo se formó en un taller de herrero y cómo no quiso ser arquitecto hasta que prácticamente el estado Francés le otorgó el título honorífico. Sin él, muchos de los grandes arquitectos de la época de la primera mitad de siglo XX, no hubiesen materializado sus proyectos.

2. La enseñanza de la arquitectura recuperando el placer del dibujo clásico.

El dibujo como nuestro medio de comunicación. A parte del placer del "sketching", sería bueno introducir a los futuros arquitectos en el mundo de la percepción. En entender como el pequeño dibujo, la pequeña nota gráfica de primera intención, que se puede hacer sobre una servilleta de papel en una cafetería, es la esencia de nuestro futuro proyecto.

Recomiendo la lectura de los perceptualistas, sobre todo los teóricos de la Gestalt que tanto influenciaron en los programas de enseñanza en la Bauhaus y posteriormente en la escuela de Ulm (Hochschule für Gestaltung). Existen algunas obras de Rudolf Arnheim cuya lectura debiera ser principal en los primeros cursos de proyecto en la facultad.

Así "Art and Visual Perception" y sobre todo "Visual Thinking". Veremos como a partir de ahí se han desarrollado todas unas escuelas de pensamiento sobre la ciudad en la década de los 70 que son los cimientos de la nueva manera de entender el entorno construido en la actualidad. Así, autores como Christopher Alexander, Lynch y otros han aportado nuevas lecturas como veremos en el último apartado.

Los conceptos de estética y la síntesis de la forma han sido también una consecuencia lógica de estos estudios.- El entender o al menos el plantearse porque determinadas cosas nos agradan y otras no, es también fundamental en la enseñanza de la arquitectura en estos primeros años.

Uno de los aspectos que se están perdiendo, es el placer del dibujo que antes teníamos los arquitectos. En mi época no existía el CAD. De hecho fue en mi etapa de Fullbright en la Universidad de Michigan cuando se empezaron a hacer los primeros pasos en el CAD. Fue necesario un programa de la Nasa para el diseño de la lanzadera de las nuevas naves espaciales, lo que catapultó los programas de CAD y en concreto el AUTOCAD. Recuerdo que esto sucedía en la primera mitad de los años 80. Y recuerdo también como eran aplicaciones lentas y complejas de utilizar ya que el hardware era también muy primitivo. Recuerdo también como Apple a parte de sacar su inolvidable Macintosh, hizo que seres totalmente incapacitados para el dibujo con ordenador como yo, hiciéramos nuestros primeros pasos con el Archicad.

Sin embargo yo no seguí con el CAD. Pero reconozco que aquellas largas horas atado al tablero de dibujo de mis épocas de estudiante, utilizando las herramientas de dibujo clásico, lápiz de varias durezas (2B, HB y 2H), papel de cebolla, papel transparente y los más desagradable, el paso a tinta en papel vegetal, estaban sentenciados. Reconozco que quizás para bien. Pero también se ha perdido un valor que nos enlazaba con los talleres del XIX, la arquitectura neoclásica y de allí con el Renacimiento.

Era un attrezzo espectacular. Horas y horas de trazos, de utensilios como las escuadras, cartabones, parallex, gilletes, tintas, rotrings, etc. Esto se acabó. Pero sería bueno que los estudiantes no perdieran la pasión por el sketching. Por la toma de notas al natural con papel y lápiz. Que redescubriesen el valor de la línea, el valor de la escala.

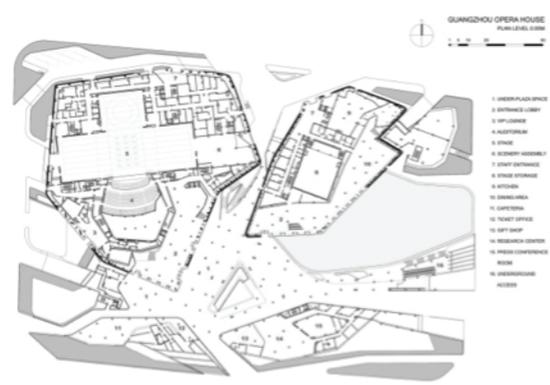
Cuando utilizamos el CAD nos olvidamos del concepto de escala. Antes cada dibujo partía desde su esencia de la escala a la que íbamos a trabajar 1:2 para detalles de carpintería y 1:10 y 1:20 para decoraciones de interior; 1:50 para los edificios, 1:200 y 1:500 para proyectos de urbanización; 1:1000 y 1:5000 para planificación. Esto se ha perdido.

Ahora el mundo con el CAD es más visual, con los renderings se ha perdido hasta la vergüenza para enseñar a veces lo impresentable. Pero es impresionante. Antes las perspectivas axonométricas y cónicas a mano, secuestraban horas y horas de nuestra juventud.

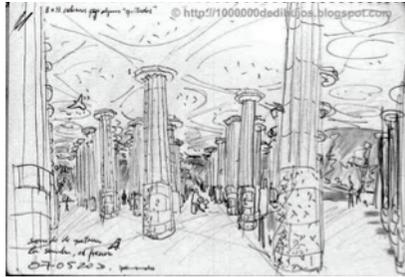
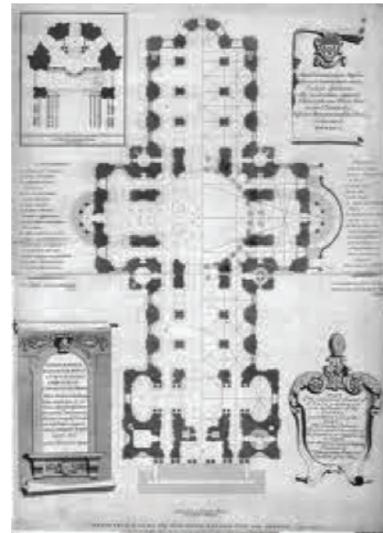
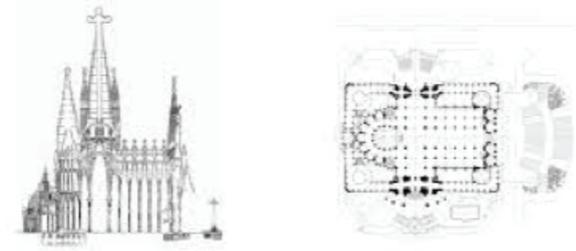
Pero inculquemos a nuestros alumnos el sabor por el dibujo con lápiz.. Me gustaría que vieseis como ha ido cambiando la representación gráfica en el siglo XIX y XX. Si vemos los planos de Aalto, de Wright, Mies o Corbu, con los dibujos de nuestra época actual.



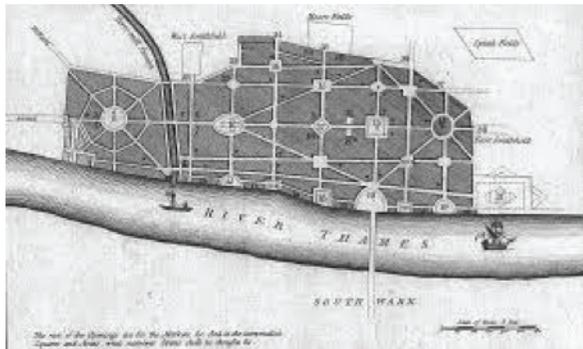
Capability Brown



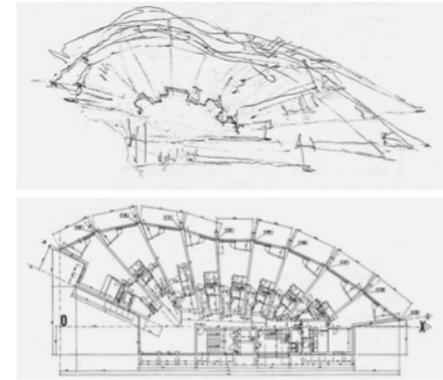
Zaha Hadid



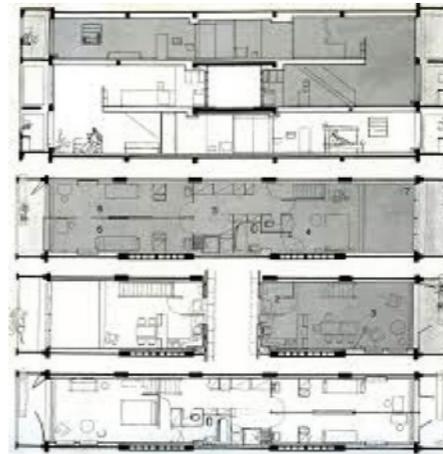
Antonio Gaudi



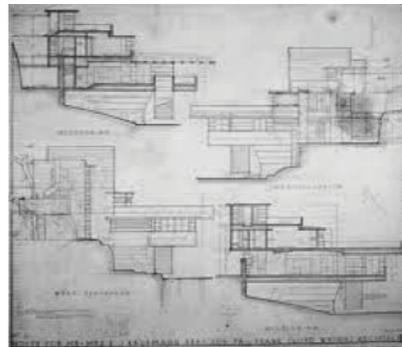
Sir Christopher Wren



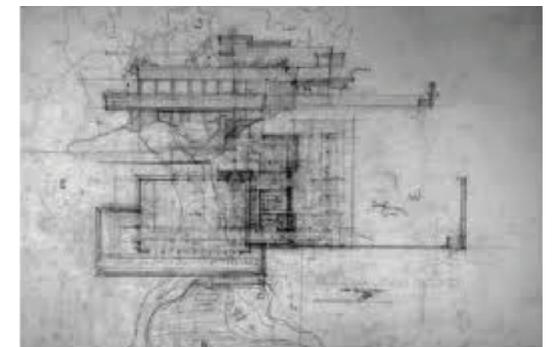
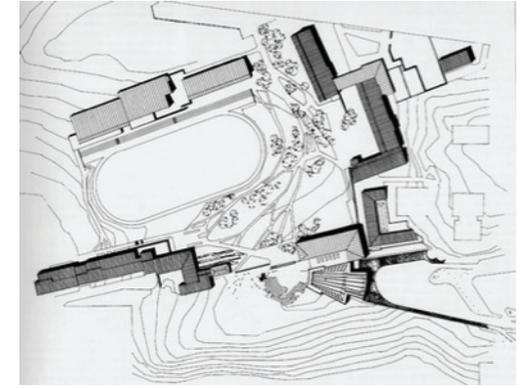
Alvar Aalto



Le Corbusier

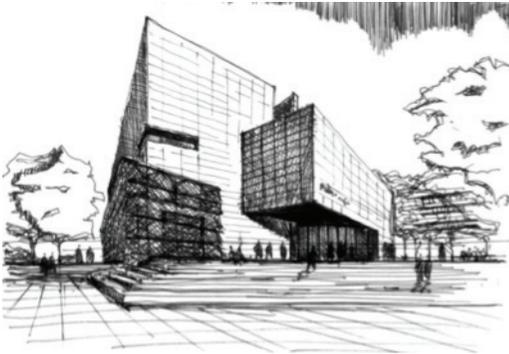
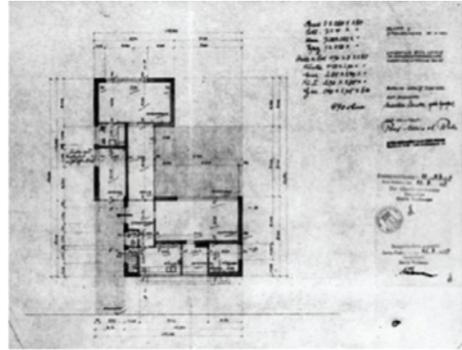


Frank Lloyd Wright

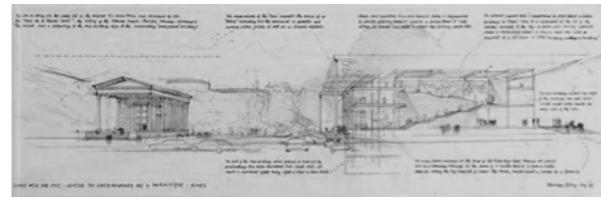




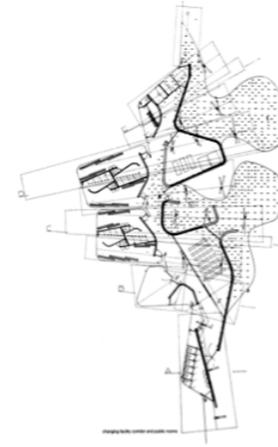
Mies Van de Rohe



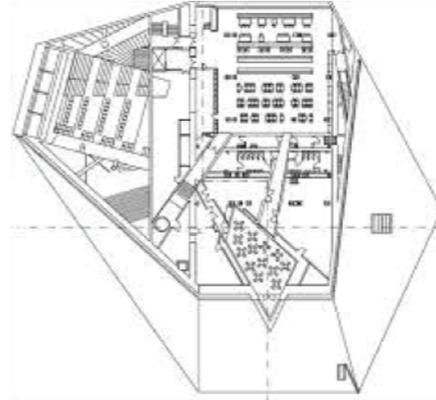
Sir Norman Foster



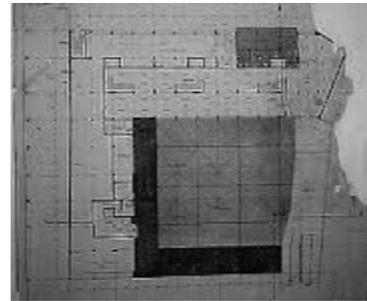
Renzo Piano



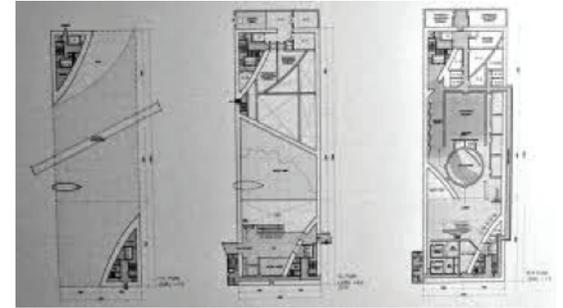
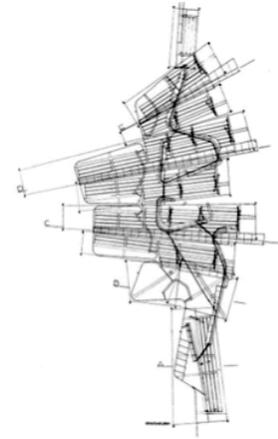
Enric Miralles



Rem Koolhaas



Skidmore Owings and Merrill.



Tadao Ando



Luego hubo siempre una obsesión de planos en blanco y negro y cuando se fue implantando el ordenador se hacían planos con trazos siempre en línea muy fina a veces hasta difíciles de interpretar (Ver dibujos de Hadid o Miralles).

En mi época introducir el color en los planos de arquitectura era sinónimo de un suspenso en la Facultad. Era anatema. Tímidamente se fue introduciendo el color en urbanismo. Hoy en día la representación gráfica ha mejorado mucho en este aspecto haciendo nuestros dibujos más comprensibles para el gran público.

Mi primer contacto con la representación en color fue en Estados Unidos en los proyectos de paisajismo (Landscape Architecture). Realmente fue un cambio espectacular y esto enlaza con la manera de representar nuestra ideas y la manera de transmitir las.

El dibujo debe ser abierto, comprensible y que transmita fácilmente las ideas a los que deberán ejecutar aquellos proyectos y a los potenciales clientes que han de entenderlos. Esta democratización de la representación gráfica enlaza con el tema de la forma, de la estética y de la percepción.

3. La enseñanza de la arquitectura como plataforma para una comprensión más holística de nuestro entorno y como mensajera en su aplicación transdisciplinar (no multidisciplinar) de un futuro optimista para nuestra sociedad.

La fotografía es igual que la anterior pero tomada desde lejos con un zoom. Esto fija un paralelismo con las nuevas dimensiones que alcanzan los estudios de arquitectura. Qué ha pasado?. Simplemente en los últimos treinta años la arquitectura ha hecho un cambio de escala real, ya no es sólo el edificio que nos importa, sino su entorno y de aquí, el desarrollo del diseño urbano, de la calle y de las plazas, recuperando el valor que el espacio público tenía en nuestras antiguas ciudades medievales en Europa y las ciudades de planta colonial en Latinoamérica. En esta foto la ciudad de Lleida nos enseña el territorio que la envuelve,

el territorio inmediato, los campos de cultivos alrededor de la ciudad y las montañas del Pirineo al fondo. Todo forma parte de un todo y no debe entenderse lo uno sin lo otro.



Los hermanos Krier (Rob y Leon) sentaron las bases en los 70 y 80 para recuperar el sentido de la ciudad clásica (Stadtraum) y aplicaron sus teorías de la mano del Príncipe de Gales en Inglaterra y también en otros lugares del mundo como Guatemala y Florida.

Hemos observado en los últimos 30 años como la planificación ha entrado de lleno en nuestras ciudades. Los sucesivos planes (y Cuenca

no es una excepción) desde los Planes Metropolitanos de los 70 y 80, se han convertido en planes de ordenación territorial aumentando su espacio de planificación y subsiguientemente se han visto obligados a manejar más variables (la sociología, la ecología urbana, la ecología del medio ambiente, la economía urbana, etc.). Y más recientemente, como tendencia del futuro, la sostenibilidad, fruto de la escasez de recursos, el incremento de la población, la movilidad y el impacto que todo esto representa en el medio ambiente.

Es aquí donde celebro que el Proyecto Tuning mantenga la figura del arquitecto como director generalista de grupos de trabajo. Sin embargo

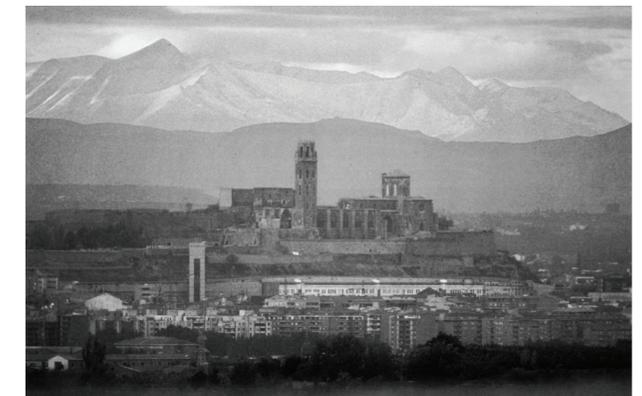
lo que a inicios de los 90 llamábamos grupos interdisciplinares, ahora debemos llamarlos transdisciplinares. No debe ya haber un líder de grupo, sino una política de consenso entre las diferentes disciplinas para tirar adelante nuestros problemas de ciudad.

Cuando diseñábamos edificios en los 60 y 70, las complejidades técnicas estructurarles, de instalaciones, etc., las resolvíamos contratando al consultor pero nosotros manteníamos el mando. Cuando nos dedicamos al diseño urbano, y tras haber flirteado con sociólogos, y habernos leído los trabajos de Jane Jacobs, Alexander, Lynch, etc, todavía podíamos llevar a cabo nuestra tarea como diseñadores productores de imágenes, que mantendrían cohesionados los nuevos tejidos urbanos.

Hoy en día la nueva escala nos está dejando fuera de lugar y es por ello que debemos mantener nuestra capacidad generalista de resolver situaciones espaciales conflictivas aportando una particular manera de resolver problemas que hace a nuestra disciplina única, pero siempre desde la humildad que corresponde a una labor transdisciplinar donde los diversos actores tienen el mismo protagonismo. Es por ello que en los últimos cursos de la Facultad hemos de intentar inculcar a nuestros alumnos, a los futuros arquitectos esta visión. Incluso mas allá en las Maestrías y Doctorados, no produzcamos currículos de dioses, ya que como dijo sabiamente el famoso arquitecto catalán, Jose Antonio Coderch de Sentmenat, no son genios lo que necesitamos ahora, sino profesionales que sepan abordar con humildad la disciplina para la que se les ha formado.

Ya para terminar permítanme presentarles una última fotografía de la ciudad de Lleida en la que aparecen los mismos elementos que en las dos anteriores, pero enriquecidos con una lectura que incluye una presencia capital del territorio: El río, los campos y donde la ciudad ya no es el centro, ya no es la protagonista, sino un suceso más dentro de un continuo territorial.

Un aspecto nuevo que deberemos incluir en la educación de la arquitectura es la creación de infraestructura “verde” o ecológica en la ciudad que permita reducir impactos ambientales al manejar de forma integrada los procesos físicos, ecológicos, y culturales en el entramado urbano, incluyendo la hidrología, la biodiversidad, y las actividades humanas sociales y culturales.



En entornos urbanos, donde las modificaciones del paisaje han producido su fragmentación, se reduce la conectividad entre elementos del paisaje lo que conlleva impactos significativos sobre los procesos ecológicos que requieren conectividad. El concepto de conectividad se ve con mayor fuerza en los flujos de agua, sin duda el flujo más importante en la naturaleza. La interrupción y degradación de los flujos hidrológicos es una amenaza para la planificación sustentable de la ciudad, pues por una parte, los flujos alterados se convierten en amenaza (inundaciones, deslizamientos, licuefacción de suelos), y por otra, se pierden recursos valiosos (recarga de acuíferos, ecosistemas, potencial recreativo).

La infraestructura ecológica permite restablecer las conexiones perdidas por la construcción de la ciudad, y en áreas de nuevo desarrollo, velar por su mantenimiento y enriquecimiento. Es un enfoque de gestión multidimensional de los recursos, que presta atención a la relación entre patrones (paisaje) y procesos (ecología, cultura), con énfasis en la conectividad.

El inmediato futuro, deberá proponer en las sucesivas intervenciones que se planteen, tanto a nivel territorial como urbano, un análisis en profundidad de la percepción de los usuarios, que tanto a nivel individual como colectivo utilizarán este ámbito desarrollado en las disciplinas de la psicología ambiental (ver autores como Steve and Rachel Kaplan) conocidos por sus trabajos en la influencia de la naturaleza, en las relaciones humanas y en la salud-R. Kaplan and S. Kaplan (1989) *The experience of nature: A psychological perspective*. New York: Cambridge University Press.) Estas herramientas nos permitirán profundizar en aspectos claves como las preferencias ambientales, oportunidades para restaurar nuestros niveles de atención y experiencia y participación. La teoría de los mapas mentales nos suministra herramientas muy eficaces para mejorar la gestión del territorio desde la pre y post evaluación de nuestras intervenciones, el análisis de los mapas mentales individuales o colectivos, hasta el fomento de la participación del usuario en las diferentes etapas de nuestra intervención.

Todo ello debe converger en ayudarnos a mejorar nuestra gestión ambiental más allá de los aspectos de respeto a los ecosistemas, de la sostenibilidad de nuestras intervenciones y de la movilidad, haciendo que la percepción que las personas tendrán de aquel espacio, les ayude a comprenderlo mejor y por tanto a incrementar sus niveles de autosatisfacción:

Nuestra aportación deberá tener como objetivo el obtener lo mejor del colectivo humano enfrentado a su entorno físico más inmediato, sea

natural (con escasa antropización) o urbano. La solución a este problema debe seguir varios vectores interconectados entre sí:

- La importancia creciente del ambiente natural.
- Técnicas para hacer que los distintos ambientes sean más comprensibles e interesantes.
- Desarrollar una participación sustancial del colectivo en la toma de decisiones de la gestión ambiental.
- Exploración de nuevas maneras de conceptualizar y evaluar la eficiencia y el bienestar.

Las urbes se han desarrollado en superficie, alterando no solo el equilibrio para la reposición natural de los recursos, sino que han roto el continuum espacial que siempre ha presidido el paisaje natural. Es precisamente este espacio natural alrededor de las conurbaciones, el que sufre con mayor impacto esta agresión que se traduce en fragmentación y desconectividad.

Si hasta ahora la ciudad planteaba un límite o frontera virtual entre el espacio natural o no urbanizado y el espacio urbano, se trata ahora de que el espacio natural penetre la ciudad y ocupe sus intersticios de manera íntima, ya sea mediante el desarrollo de diferentes técnicas que incluyen los corredores biológicos y el manejo de forma íntegra de los procesos físicos, ecológicos y culturales en el entramado urbano.

Se trata de recuperar la conectividad rota por el entramado urbano y que la ciudad no sea una realidad aparte del paisaje natural, sino que su propia esencia, la que a veces es llamada paisaje urbano, forme parte intrínseca del paisaje global como otra unidad geomorfológica de éste. Sepamos enseñar estos conceptos a las futuras generaciones de arquitectos en nuestras aulas.

Cuenca, Marzo 2014.

Francisco Arola Coronas, arquitecto Ph.D

BIBLIOGRAFÍA:

- Cordero Domínguez, Oswaldo, et al. Proyecto Tuning América Latina: Educación Superior en América Latina: reflexiones y perspectivas en Arquitectura, Velez-Gonzalez, Samuel Ricardo. Editor 2013. Ediciones Universidad de Deusto. Bilbao.
- Moneo Valle, Rafael http://elpais.com/diario/2010/12/19/eps/1292743615_850215.html
- Ajuste de cuentas con la arquitectura. El País 24/10/13
- Sobre el Art Nouveau y el Modernismo en Europa y Catalunya. http://www.google.es/url?sa=t&rc=1&url=http%3A%2F%2Fwww.uclm.es%2Fprofesorado%2Firodrigo%2Farquitectura%2520modernista.%2520resumen.pdf&ei=MGSGU-CbL9G0kQeljoCIBw&usq=AFQjC-NG7BqIb17pe8gCBUTbYPq_zyOhk8g
- Sobre Jean Prouvé. Armelle Lavalou Editor Conversaciones con Jean Prouvé
- Armelle Lavalou (ed.) Colección Conversaciones con... ISBN: 9788425219955
- 2005
- Sobre Rudolf Arnheim Arte y Percepción Visual. Alianza Ed.2002 Madrid - Visual Thinking. University of California Press. 1969
- Christopher Alexander Notes on The Synthesis of Form.. Harvard University Press
- El lenguaje de patrones-. Ed. Gustavo Gili 1980
- Kevin Lynch: Site Planning. MIT Press y The Image of The City MIT Press
- R. Kaplan and S. Kaplan (1989) *The experience of nature: A psychological perspective*. New York: Cambridge University Press.)



JAVIER GARCÍA SOLERA
ESPAÑA

PONENCIA 14

CHALLENGES OF SITE-SPECIFIC APPROACHES IN ARCHITECTURAL AND URBAN DESIGN PROJECT TEACHING

Key words
Site, field research, design methods, pluralism, design studio
(Konrad, 2012)

CHALLENGES OF SITE-SPECIFIC APPROACHES IN ARCHITECTURAL AND URBAN DESIGN PROJECT TEACHING

CURRICULUM VITAE

Biografía, proyectos y premios recibidos por el arquitecto Javier García-Solera. Libros y revistas monográficas con información sobre su vida y obra.

Biografía

1958 Nace el 21 de septiembre en Alicante, España.
1984 Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
1990 Participa en la muestra Diez Años de Arquitectura Española 1980-1990.
1998 Participa en el II Encuentro Luso-Español de Arquitectura.
1999 Profesor de Proyectos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Alicante.

Proyectos

1986-1996 Oficinas Diputación Provincial. 1er premio, Alicante, España.
1987 Vivienda en Lomahermosa, Alicante, España.
1987 Tienda en calle Colón, 26, Alicante, España.
1988 Proyecto EUROPAN I Viviendas en Madrid, Madrid, España.
1988 Proyecto EUROPAN I 33 Viviendas Sociales y Garajes. 1er premio, Burriana, España.
1988-1991 Centro de Salud, Castalla, España.
1989 Proyecto Viviendas en el Recinto Amurallado de Madrid. 1er premio, Madrid, España.
1990-1992 Centro de Salud, Onil, España.
1990-1993 29 Viviendas, Locales y Garajes, Aspe, España.
1991 Proyecto Centro de Salud, Villamarxant, España.
1992-1994 Escuela de Estudios de Empresa IMPIVA, Alicante, España.
1993 Proyecto EUROPAN III Viviendas Sociales, Giubiasco, Suiza.
1993-1996 Colegio Público 3I+6P, Aspe, España.
1994-1996 Escuela de Negocios Universidad de Alicante, Alicante, España.
1996 Instituto Bernabeu, Alicante, España.
1996-2000 Centro Tecnología Química Universidad Alicante. 1er premio, Alicante, España.

1997-2000 Muelle y Edificio de Servicios Puerto de Alicante. 1er premio, Alicante, España.
1998-1999 Delegación del Colegio de Arquitectos. 1er premio, Elche, España.
1998-2000 Aulario III Universidad de Alicante, Alicante, España.
1998-2000 Instituto Valenciano de la Infertilidad, Valencia, España.
2000 Proyecto Edificios IDI Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, España.
2000 Edificio GESEM, Elche, España.
2000 Proyecto Edificio de Control en un Parque Eólico, Carcelén, España.
2000-2003 Edificio CITTIB Consellería de Turismo. 1er premio, Palma de Mallorca, España.
2001 Campus de Arquitectura y CTT. 1er premio, San Cugat del Vallés, España.
2001-2003 Casa de la Juventud Ayuntamiento de Villajoyosa, Villajoyosa, España.
2002 Restaurante Monastrell, Alicante, España.
2002-2004 Escuela Oficial de Idiomas, Elche, España.
2003 Proyecto Centro de Acogida en el Parque Arqueológico, La Alcudia, España.
2003 Proyecto Biblioteca Universitaria, Palma de Mallorca, España.
2003 Proyecto Centro Comercial y Espacio público en la Illeta, El Campello, España.
2003-2005 Centro de Día y Viviendas Tuteladas, San Vicente del Raspeig, España.
2004-2008 40 Apartamentos Tutelados para Mayores. 1er premio, Benidorm, España.
2006-2010 Edificio Quorum. 1er premio, Elche, España.
2007 Edificio de Oficinas Benigar, Alicante, España.

Premios

1988 Premio COACV 1987 (Vivienda en Lomahermosa, Alicante).
1994 Premio COACV 1992-1993 (Centro de Salud, Onil).
1998 Premio COACV 1996 (Instituto Bernabeu, Alicante).
1998 Mención Especial 5ª Muestra de Arquitectos Jóvenes Españoles Fundación Antonio Camuñas (Oficinas Diputación Provincial, Alicante).
2001 Premio COACV 1999-2000 (Aulario III Universidad de Alicante, Alicante).
2002 Premio CEOE de Arquitectura (Aulario III Universidad de Alicante, Alicante).
2003 Premio COACV 2001-2002 (Instituto Valenciano de la Infertilidad, Valencia).
2007 Premio COACV 2005-2006 (Edificio de Oficinas Benigar, Alicante).

ENSEÑANZA COMO PRODUCCIÓN DE APRENDIZAJE.- Nos convocan para hablar y debatir sobre enfoques posibles para una mejor enseñanza del proyecto arquitectónico. Pero cuesta entender dicha o cualquier enseñanza como aislada de otras muchas. En realidad, ésta sería un guiado discontinuo del alumnado que permitiese producir aprendizaje autónomo; y no sólo en cómo producir proyecto arquitectónico de calidad, pues hemos de aceptar que esto no es posible sin otros conocimientos que no son de enfoque puramente instrumental. Otros muchos conocimientos no específicos han de ser convocados para la posible producción de ese buen proyecto que pretendemos. (Mejor que podamos hacerlo nosotros ha expuesto esto Nuccio Ordine en su reciente manifiesto “La utilidad de lo inútil” (1). Y esta capacidad de producir aprendizaje autónomo, sería, –este sí–, objetivo último de cualquier enseñanza. Fijar por tanto tácticas y estrategias docentes para una buena enseñanza del proyecto arquitectónico obliga a centrar las bases de qué entenderíamos por un aprender pertinente para estar en condiciones de ser arquitecto.

Cómo enseñar. (Y qué)

Qué significa aprender y cómo hacerlo son cuestiones muy antiguas. Cuestiones eternas siempre abiertas a debate y revisión. Y aunque lo estarán siempre, es también cierto que, a nuestro entender, en lo más relevante, ni han cambiado ni lo harán mucho en sus respuestas. Los tiempos cambian, las circunstancias y coyunturas también; pero los aspectos esenciales de lo que concierne al aprender no tanto.

Algo distinto sería si quisiéramos hablar centrándonos en la labor de enseñar. Pero tampoco mucho; pues tratándose de disciplinas profesionales, hablar de enseñar sin considerar el aprender sería ya de por sí un punto de partida erróneo. Lo uno y lo otro se coadyuvan de tal manera que pasan a ser un único todo. Es por ello que el enseñar podría ser de forma distinta para cada uno de los aprendientes y en función tam-

bién de cada uno de los enseñantes, en una innumerable lista de pares correspondientes que admitiere infinitas combinaciones. Pero se trata de buscar argumentos consistentes por generalizables, y debemos hacerlo, pues cualquier actividad si es objetivable se acerca más a lo universal y así, a su condición mejor: entendible y asimilable por todos. Podríamos empezar dejando dicho que el enseñante que no se convierte en el mismo acto de enseñar en un aprendiente más, es en ese mismo momento un enseñante frustrado. Porque casi nada de lo relacionado con el proyecto puede ser sabido de antemano y es en el hacerse –y por tanto al explicarse, es decir, al enseñarse– como se transforma en tal. Carlos Martí ha escrito sobre procesos semejantes en su magnífico libro “La cimbra y el arco” y, si bien él se refiere al campo teórico frente al campo práctico de la obra construida, sus palabras son aplicables y esclarecedoras si pensamos en la enseñanza y el aprendizaje del proyecto en el contexto antes aludido.

“El proyecto pertenece a una forma de conocimiento que surge de la acción y se desarrolla con el propio hacer” (2)

Si hacemos nuestras las palabras de Martí, aceptaremos la tesis de que el enseñante no puede generar conocimiento sino en dialéctica permanente con la acción de proyectar del aprendiente. Es decir, proyectando con él. Y atentos a las palabras de la profesora Adela Cortina, que (con origen en Kant) nos explica que un comportamiento ético se inspira en el establecimiento para con los demás de una relación basada en tres compromisos: no dañar, no instrumentalizar y empoderar (3). Ser fieles a dichos compromisos, no desorientarse de ellos, es la mejor guía para sentar las bases de una relación –la de aprender y enseñar– que se produce siempre –y muy especialmente en el ámbito académico– en un escenario de desigualdad.

Y decíamos que no debería ser muy distinto enseñar o aprender, ahora o antes. Que, en lo sustancial podríamos asegurar que no existiría gran

diferencia. Más allá de la disponibilidad instrumental, los tiempos no han determinado en exceso los modos de transmisión del conocimiento. Desde los griegos sabemos que una escuela es poco más que un árbol que nos da buena sombra y, bajo él, dos voluntades en conversación: una que puede y quiere enseñar y otra que quiere aprender. Las escuelas debieran cuidar que las dos partes necesarias en esa conversación sean capaces de sustentarla de modo que funcione bien. Con la búsqueda de los mejores profesores y de estímulos inteligentes para el alumno. La formación como enseñanza y como aprendizaje; como un humanismo. Han pasado más de treinta años desde que escuchaba a Javier Carvajal, Alejandro de la Sota o Javier Sáenz de Oiza en las aulas de la Escuela de Arquitectura de Madrid. También a Rafael Moneo, Antonio Fernández Alba o Juan Navarro Baldeweg. Y a muchos otros de aquellos maestros extraordinarios. Y seguiría recomendando a un alumno que, si pudiese viajar en el tiempo, al tomar el tranvía cada mañana hacia la Escuela volviera allí, a aquellas aulas, a escuchar tal cual aquellas mismas clases. Nada de los saberes fundamentales se perdería por volver atrás treinta años al ser enseñado por aquellos magníficos arquitectos. No en balde, uno de los escritos más celebrados de Josep Quetglas, en forma de proclama, era aquel en que pedía que abandonemos las aulas y vayamos a las bibliotecas a estudiar (escuchar) a los maestros pretéritos.

- En la Escuela tienes a los mejores profesores. Cualquiera puede ir a escucharlos, no importa curso ni horario. No pasan lista. Se sabe inmediatamente que son los mejores, porque siempre están ahí cuando los necesitas –apenas llegas y ya están a punto de empezar, sin faltar ningún día, sin nunca llegar tarde-. Porque hablan a tu nivel –no son de esos que esconden su inseguridad tras un lenguaje oscuro. Y porque, cuanto más sabes, más te dicen. Nunca se cansan de dar clase, no envejecen, no tienen la cabeza puesta en su despacho o en el escalafón. No conspiran entre ellos. Sólo viven para enseñarte arquitectura. ¿Que de cuál escuela estoy hablando? De la tuya.

¿Que quiénes son esos rara avis? No, no son ninguna minoría, son, al contrario, la mayoría de tus profesores. ¿Quieres saber sus nombres? ¿El curso acaba y aún no te has apuntado sus nombres en el horario? Son Le Corbusier, Aalto, Siza, Wright, Mies, Loos, Ruskin, Hejduk, Smithson... Esa es la gente que da clase en tu escuela. ¿No lo sabías? Sí: te están esperando en la biblioteca, para darte clases particulares.

Cada día, al llegar a la Escuela, decídet: “¿Con quién voy hoy a clase, con Aalto o con el de Urbanismo, el de proyectos, el de Historia...?”

Escoge. Deserta de las aulas. No vayas a clase. Que queden vacías. Ve a la biblioteca –ellos te esperan. (4)

Sin embargo, ahora nos hablan, desde la cultura oficial, de la necesidad de aprender de otra manera y de aprender otras cosas. Desde la crítica ortodoxa, o desde las escuelas de negocios, nos dicen que debemos cambiar nuestra actitud ante la profesión, enfocar el aprendizaje en otra dirección. También nos insisten en que debemos ser emprendedores, que debemos ser penetrados por la transversalidad, que debemos saber concebirnos como empresa, que hay que ser sostenibles, modernos, creativos... y tantas otras cosas que aconseja el discurso dominante. Pero nosotros, ante todas esas recomendaciones –sin dejar de reconocer que casi todas ellas encierran algo de verdad (aunque en ocasiones sea muy poco) y también algo (y en ocasiones mucho) de engaño y falsedad– dejamos hoy formulada una pregunta muy simple: ¿y todo eso, para qué? Y si inciden desde todos los flancos en la orientación sobre el qué aprender es porque ese es el asunto central que hará que nuestro enfoque profesional sea más o menos mediatizado, adaptado o acomodado. Más o menos manejable y asimilado. Por tanto, quizá la pregunta relevante, la que deberíamos hacernos aquí, fuese no el cómo ni tampoco el cuánto, sino el qué aprender. Cuestión correlativa, por otra parte, a esa otra, originaria, del para qué.

Qué aprender para ser arquitecto. (Cómo enseñar a serlo)
Podríamos decir, usando una hermosa generalización maximalista, que al arquitecto todo le compete. Y obviamente no es así. ¿Cabe algún asunto en el que entendamos que un arquitecto no necesitase iniciarse? Cabe, por supuesto: la cría de la cebra en cautividad, o la fisión del átomo no parecen imprescindibles para una.

buena formación como tal profesional. Aunque es cierto que –como cualquier saber– tampoco inútiles. Pero, siendo muchas las cosas de no necesaria vinculación a nuestro quehacer, son sin duda un número mayor las que sí lo están.

El arquitecto trabajará para y entre los hombres, y la aproximación a ellos en todos los aspectos que colman la complejidad de sus vidas será de primordial interés. Ahí tendrá uno de sus orígenes su mejor aprendizaje. El arquitecto debería conocer cómo adentrarse a observar en los vericuetos de la vida como tal. De aquella vida a la que habrá de dar amparo y compañía. Pues de eso trata la arquitectura. De nuevo Quetglas lo expone impecable:

- La arquitectura es el amparo y el estímulo, la comprensión y el cariño hacia las actividades humanas, conscientes y discretamente propuestas desde la determinación de la forma de un lugar, como posibilidad de su apropiación por la gente. Un arquitecto conoce gestos, costumbres, gustos, acciones humanas, y les hace sitio. (5)

(A veces te preguntas cómo pudo alguien que fue capaz de concebir y construir la Ville Savoye decir que “la arquitectura es el juego sabio y magnífico de los volúmenes bajo la luz”. Cómo puede ser posible, en tan excelso arquitecto, un reduccionismo tan empobrecedor.)

¿Y dónde se aprende de eso?, de esa complejidad de vida a la que nos hemos referido. En la historia, en la sociología, en el arte, en la política... del estudio, de la lectura, de la literatura y la poesía... de la vida: la vida nuestra y la vida de los otros, como en la gran película alemana (6).

Y por supuesto, también de la arquitectura. Aprendemos, en fin, en los mismos lugares que los otros, que los demás. Y ese aprendizaje es fundamental para entender qué arquitectura hacer, pues la arquitectura por hacer es la que esa vida necesita para desarrollarse. Amparo, compañía y posibilidad de apropiación; eso es lo que procura la mejor arquitectura. La arquitectura, a decir de Alejandro de la Sota, sólo puede ser representación o compañía, y nosotros hemos optado, con el maestro, por que lo segundo es su objetivo más noble y por tanto el que debemos perseguir (perseguir y enseñar a perseguir). Una arquitectura más capaz de estar “por” nosotros y menos “presentada” ante nosotros. ¿Sabremos pensar y hacer (ayudar a pensar y hacer) una arquitectura de tal valor?

Las casas como cosas. (La necesidad de la técnica)
Ahora bien, nosotros somos “hacedores de cosas”, no solo pensadores. Nuestro trabajo consiste en la construcción física y con ella la construcción intelectual de la ciudad. Y hemos visto con Carlos Martí que, además, nuestra capacidad de pensar se hace y crece en nuestra capacidad de construir. Como el arco y la cimbra; en constante y abierto proceso dialéctico. Así, de ese modo, deberíamos saber proyectar: trabajar en lo físico, sobre las cosas, y con ello (y por ello) en la construcción de un pensamiento que cimiente una arquitectura consciente de que sólo los acontecimientos a los que sea capaz de hacer lugar, la dotarán de sentido, la harán de todos; la harán ciudad. En arquitectura no hay ningún hecho privado; todo acto es público. Recordemos lo que ha escrito Antonio Miranda:

- Al arquitecto, la sociedad y el cliente le piden exclusivamente casa, pero si el arquitecto lo es de verdad, además de casa, construye ciudad. (7)

Y para la arquitectura, como construcción física que es, necesitamos de la técnica. La técnica es lo que nos permitirá acercarnos al conocimiento y al desentrañamiento de las razones de lo físico y su extraordinaria incidencia en aquello con lo que en definitiva vamos a tratar. Para actuar desde lo físico sobre lo no físico. Es, por tanto, esta profesión, una dedicación instalada en el centro mismo de lo humano. Pues lo humano, como nos explica Rafael Sánchez Ferlosio, no es medirse con los otros, lo humano es ocuparse de las cosas.

En la enseñanza universitaria no alcanzamos a la construcción física de la cosa. Sin embargo sí tenemos que alcanzar el conocimiento completo de la disciplina y sus saberes necesarios que nos permitan más adelante esa realización. Lo que sí sabemos es que es mejor el proyecto cuanto más representa sin error la construcción física. Como decía el maestro Sáenz de Oíza el mejor plano de arquitectura es aquel que puedes entregar a otro para, con él y sin tu mediación, poder llevar a cabo la ejecución. Es decir, el plano técnico. Y como, al igual que el maestro, nosotros también lo creemos, pensamos que es ahí donde se debe hacer mayor incidencia en la enseñanza del proyecto. La definición por menorizada y física de la casa en el proyecto permitirá elevar la negociación dialéctica con ella que devendrá como hemos acordado en la producción de capacidad crítica y por tanto de conocimiento profundo. Sabemos, no lo vamos a ocultar, que la obra en su hacerse último y físico, aún nos dará instrucciones –si estamos atentos– de cómo quiere ser hecha. Y que ese paso en el aprendizaje de escuela no lo daremos, queda para después. Pero la insistencia en la definición última del proyecto en sus muy relevantes, condicionantes y determinantes aspectos técnicos nos abre las puertas a ese conocimiento holístico buscado: la

arquitectura se hará en su construirse y en ese hacerse alcanzará cualidades muy superiores a las que tuviere en cada una de sus partes. Que eso sea así será responsabilidad del proyecto. Es por ello que hemos podido aprender tanto de arquitecturas que nunca fueron construidas.

Entendemos que si hablamos de enseñanza de la arquitectura y su máxima plasmación práctica de conocimiento –su praxis– que es el proyecto, nada de lo que no es ajeno a éste –es decir, como ya se ha escrito, casi nada– debe quedar alejado de ese aprendizaje. De un aprendizaje que se ha de producir holísticamente, siendo por tanto capaz de englobar todas las enseñanzas y disciplinas en una, pues nada son sino entendidas como partes –insustanciales en sí mismas– de un todo superior que es la arquitectura. Es en el proyecto, y desde el proyecto, donde se ha de producir un aprendizaje de tales contenidos. Y la crítica, como crítica del proyecto, es el soporte teórico que ha de saber construirlo. No olvidemos que el ejercicio del proyecto es el ejercicio de la crítica del proyecto. Es así o no es nada. Aprender como aprehender. (El camino propio).

Cabría insistir de nuevo en la debida distinción entre aprender y enseñar. El que enseña participa pero no determina a aprender sin la participación del enseñado. Es por eso que es función de la escuela incidir en los estímulos para un aprendizaje inteligente y seleccionar a sus profesores en función de su capacidad de generarlos y de transmitir esa necesidad de propia experiencia que todo aprendizaje tiene.

Hay que aprehender (como “llegar a conocer”, como “hacer propio”). Pues si el aprendizaje es provisional o impostado no es verdadero. Aprender como una actividad favorecida por la inteligencia de grupo, pero en último término siempre una actividad propia, privada. Una actividad que es un logro de la inteligencia, la sensibilidad, el esfuerzo y la curiosidad. De la razón crítica. Pero de la razón íntima; donde todo eso ha quedado combinado.

Aprender lo esencial es algo íntimo porque lo aprehendido se incorpora a nosotros (o no es tal). Y si no es así, nuestra arquitectura devendrá en algo que sólo será repetición superficial, imitación banal, epígono acrítico (patético) o vanguardia apresurada (ridículo).

Decía Oíza que un alumno debería estar en la escuela hasta saber distinguir lo que es de lo que no es arquitectura. (No hay sino falso dilema entre buena y mala arquitectura). Y para ello citaba al poeta García Lorca: Si es verdad que soy poeta por la gracia de Dios, o del demonio, también lo es que lo soy por la gracia de la técnica y del esfuerzo y de darme cuenta en absoluto de lo que es un poema. (8)

Borges coincide con Oíza —o sea con Lorca— pues sabía que la mejor forma de ser escritor era ser lector. Decía ser lector antes que escritor, (lo que había leído era mucho más importante que lo que había escrito), y que la condición ineludible de todo aprendizaje de la forma artística (pongamos arquitectónica) es reconocerla.

Atendiendo a ambos deberíamos propiciar el encuentro entre alumno y arquitectura. Desde la escuela, pues sabemos de la dificultad que tiene que ese encuentro se produzca en condiciones fuera de ella. Pero tampoco olvidar lo que ese otro gran maestro que fue De la Sota hablaba al decir que creía más en la enseñanza no instituida sino en el contacto con quien sabe y ejerce. Y hacerlo posible en la clase, en el taller. Y esto nos lleva directamente a Richard Sennet y sus dos enseñanzas: Hay una enseñanza tácita y otra explícita que se corresponden con los dos conocimientos expresados por Sennet (9).

En la segunda basta con la voluntad de aprender y la voluntad de enseñar en inteligente conversación. En la primera se necesita de la observación atenta, de la participación activa, de cierta comunicación no directa con quien hace y con lo hecho (con el sentido de lo hecho).

Alguien ejerce en presencia de otros y en ese ejercer transmite a quién lo observa con interés el cómo hacer. El docente debería saber “ser arquitecto” en clase, proyectar en presencia y en colaboración con sus alumnos, transmitiendo así una forma de reflexionar y actuar que sólo así son transmisibles.

Y a nosotros nos gustaría añadir una tercera que no es sino la que siendo tácita (y explícita) no lo es a través de observar/escuchar a quien hace y cómo lo hace. Sino de observar lo hecho y razonar sobre por qué ha sido así hecho (aún sin haber presenciado el momento de hacerse). Es la del Borges lector, la del arquitecto viajero, la del estudioso ante el documento; la nuestra o del estudiante ante los planos de una obra espléndidamente pensada y bien documentada.

Esta tercera ruta de aprendizaje deviene fundamental para un arquitecto (recordemos nuestra primera cita de Quetglas). Y sólo puede provenir de la muy buena obra. Luchemos por apartar de nosotros el ruido. Luchemos por que en las facultades se ayude a los alumnos a reconocer el ruido y apartarse de él. Por que lo conozcan, discriminen y lo rechacen. Trabajemos desde los talleres por ello y en ello. Hace ya años que hablando de literatura nos lo resumía bien Félix de Azúa: sólo la obra que encierra enseñanza es importante.

- Las obras verdaderamente importantes son aquellas que han permitido que otras sean escritas. (10)

Y si buscamos entre esas obras, aprenderemos. No son tantas, pero no son pocas. Son las fundamentales, las que exhalan enseñanza si se saben observar y estudiar. Busquémoslas. Hagamos desde el taller de proyectos también esa prospección como parte de la construcción de la crítica que es parte del proyecto. Localicémoslas y descifremos las razones de su excelencia.

Cómo aprender. (Adiós al autor) El trabajo en el taller de proyectos no debe ser sino una esforzada lucha contra la confusión. La iniciación en una disciplina enormemente mediatizada por la divulgación de la banalidad y tantas veces edificada sobre discursos vacíos y diseñados ad-hoc para esconder su sumisión al negocio o al poder, no es sencilla. Necesita esfuerzo, concentración y determinación. Necesita ansia de saber y enorme sentido crítico. Y para ello, en el taller, se debe procurar e incentivar la crítica como herramienta de construcción del proyecto y por eso no basta con la atención pormenorizada a cada alumno por cada profesor. Es necesaria la incorporación del alumno al cuerpo crítico comunitario que es el propio taller; con su aportación a esa inteligencia de grupo que aflorará del conjunto con un nivel siempre destacado por encima de cada una de las inteligencias parciales. Solo así, en modo dialéctico continuado, es posible la aparición y evolución del conocimiento. El profesor deberá saber ser uno más en ese proceso. No por su rol deberá tener que explicarse en sus juicios menos que los demás. Nada se le concede de un saber que no pueda ser explicado y razonado.

Trabajar pues con escepticismo: buscando una explicación propia. En modo dialéctico: concluyendo cualquier decisión en juicio y discusión con los demás. Con sentido crítico auto impuesto: crítica como auto-crítica. Aprendiendo por discriminación: persiguiendo discriminar entre opciones bajo parámetros de juicio objetivables. Buscando lo que alumbraba frente a lo que deslumbra: huyendo de lo interesante para centrarse en la búsqueda y explicación de lo importante... y todo ello en todas las escalas y técnicas simultáneamente; y siempre desde el proyecto. Y distinguiendo siempre entre descubrir e inventar. Aprender nos lleva a conocer y ello a descubrir; ese camino es directo. Sin embargo el camino hacia la invención no lo es y en un aprendizaje cabe prevenirse de él. La invención no es un objetivo del aprendizaje, sino —de darse— una circunstancia casi fortuita fruto de una búsqueda de solución en clave crítica con lo ya entendido y dominado. “Para di-

bujar una mesa, lo primero que hay que hacer es medirla” nos advierte Pablo Picasso: cada una de esas mesas inventadas tiene el origen en la toma de datos exhaustiva que permiten conocer una mesa ya existente.

Los artistas, “los creativos”, están más próximos al inventar. Nuestra actitud debiera ser más próxima al descubrir. Ellos interpretan el mundo pero nosotros lo construimos. Nuestra labor es de muy diferente índole. Y cabría pensar que de superior calado; o al menos de mayor urgencia. Conviene por tanto, desde la docencia en el aula, alejar al alumno de las veleidades de autor. No buscamos inventar, intentamos descubrir. Adiós al autor, pues la obsesión por él (mismo) contradice la esencia de la arquitectura en su definición primera (Quetglas) y su anhelo de universalidad.

Lo escribe así Antonio Miranda:

- La arquitectura pierde su sentido de sabiduría universal, de razón común al perder el antiguo y sano anonimato. (11)

Por tanto, la obsesión de autoría, en su correlato del arquitecto como artista, debiera ser desterrada de las aulas en pro del arquitecto que indaga para dar con la solución adecuada que esconde el enunciado como tal y sabiendo que el tal enunciado encerrará de algún modo el inicio de la solución. Descubirla será el objetivo del proyecto. Armarla en materiales y darle cuerpo físico. Y en esa operación descubrir el sentido dado y la posibilidad de un sentido nuevo para la parte y el todo de cualquier formulación: sea programa, sea estructura, sea forma, sea función. La obsesión de autoría, el arquitecto artista, contradice todo ello; se busca a sí mismo y se aleja de los demás. Andrés Trapiello, en esa “novela en marcha” que son sus diarios (en el relato de un viaje por Italia), lo expone así.

- No sé, la arquitectura moderna también es muy rara. Está uno en la Villa Emo y pasado el primer momento no piensa ya en Palladio, sino en la vida que tuvo lugar en ella y en la que podría vivirse aún, pero llega uno a San Vito de Altivole y no puede pensar uno en otra cosa que en Scarpa. (12)

Y no podemos olvidar la resistencia. Fijarnos en nuevos caminos pero no olvidar el territorio propio que hay que defender. Abrir la enseñanza a la reelaboración de los supuestos de intervención del arquitecto es muy relevante, pero rescatar su condición política es ineludible en la enseñanza de una profesión que es requerida para la construcción física y con ella la construcción intelectual de la ciudad.

La vanguardia abre caminos, expectativas nuevas y nuevos modos de operar. Y ningún lugar mejor que la universidad para indagar e investigar. Ahora bien, la resistencia, la iniciación y afianzamiento en saberes contrastados, la insistencia en ellos como base sólida desde la que (si es pertinente) saltar, es tarea ineludible de la universidad. Y el taller de proyectos, como nodo central de los ámbitos de formación del arquitecto, está requerido de ella.

Perder el miedo a repetirse, insistir hasta profundizar, es el único método objetivo de aprendizaje. Entender que la innovación es evolución y por tanto revisión. La silla Thonet 14, de 1859 es el gran ejemplo que permite afirmar esto como categoría. La que fue la primera silla no burguesa que presentaba cierta comodidad se mantiene prácticamente inalterada siglo y medio después. Y, sin embargo, no ha parado de evolucionar. Su proceso de revisión continuada, durante cinco generaciones de la familia Thonet, le ha permitido progresar mediante el descubrimiento pausado de cada matiz perfectible y su forma de mejorar.

Una silla sólo debe decir soy una silla; ha dicho, impecable, Jasper Morrison. Contra la confusión. (El valor de lo normal) Estudiar, aprender, no dejan de ser un anhelo de verdad. El camino del conocimiento no es

sino, como se ha dicho, un intento de aminorar confusión. De conocer y conocernos. Desde Aristóteles a Montaigne y a nuestros días.

Por tanto, nos consta la necesidad de maestros: Oíza, Coderch, Sota, Fisac... por su profundidad de mirada. Y debemos no mirarlos a ellos, sino mirar hacia donde ellos miran. Entender con Peter Zumthor, que la arquitectura es en gran medida entender y ordenar; y su etimología alemana así lo indica. Pensar en la importancia que para el aprendizaje tiene la cinta de medir, el libro, el lápiz, la maleta (no tanto la cámara) y el compañero de viaje (aprendizaje dialéctico).

Y alcanzar a ver el valor de lo normal, o siguiendo a Fukasawa y Morrison, de lo "supernormal". (13)

Concepto éste esgrimido por ambos en una exposición conjunta y que muy bien ha glosado Iñaki Ábalos al ponerlo en relación con la arquitectura y sus urgencias de hoy.

- Un intento de volver a empezar desde el principio, de devolver una cierta naturalidad o normalidad al papel de la arquitectura y del diseño en la ciudad y la vida cotidiana. "Supernormal" es la palabra con la que el diseñador Jasper Morrison, junto con Naoto Fukasawa, promueve en el universo del diseño –seguramente todavía más afectado por la necesidad de originalidad, por la demanda de espectacularidad, que el de la arquitectura–, un entorno de objetos bien diseñados, a menudo anónimos y reconocibles, que muestran con intención educativa un ambiente vagamente familiar. (14)

Interiorizar que la arquitectura es una realidad material en pos de una atmósfera, exterior (ciudad) e interior (casa). Y que es por tanto, sin ser sólo eso, una construcción ambiental. Entender el valor instrumental de la tecnología. De la industria, la técnica y el taller. Y la necesidad de su dominio como camino de conocimiento y verdad. Pues esa, la verdad técnica, es la única a la que podemos aspirar.

Pero ser conscientes de que en el hacerse físico está el hacerse intelectual de toda arquitectura. Y reconocer como categoría válida la anécdota que nos recuerda Paul Valery en la que el poeta Mallarmé conversa con el pintor Degás:

- "Tengo un montón de ideas en la cabeza –decía Degás–, yo también podría escribir poesía." Y Mallarmé respondió: Pero querido amigo, la poesía se hace con palabras, no con ideas. (15)

Tres historias mínimas. (Y dos caminos de confirmación)

Nos vienen a la cabeza tres, pero podrían ser más. Historias breves que podrían iluminarnos. Hacernos quizá, como docentes, pensar en como orientar al alumno en un aprendizaje de lo importante, de lo esencial. Y mirando hacia atrás las recordamos.

Al parecer el primer ejercicio de Mies para sus alumnos consistía en hacer rayas horizontales, una tras otra (bajo la otra) con el mismo lápiz recién afilado, hasta que la mina se iba haciendo roma por el roce continuado con el papel. Líneas paralelas entre sí, largas, continuas y lentamente trazadas; una tras otra. Mientras hubiese mina; mientras quedase papel.

Cuenta el profesor Carlos Labarta que en los años setenta, en la Escuela de Barcelona, el profesor Rafael Echáide –coautor del magnífico complejo automovilístico de la SEAT en aquella ciudad– siendo hombre de pocas palabras, corregía a sus alumnos con dos expresiones; sin recurrir a prácticamente ninguna más: "esto es grande" o "esto es pequeño". (16)

En sus escritos memorialísticos, el gran Joseph Conrad explica que en la ardua tarea de manejar una embarcación entre puertos, –cargada o no de mercancías; en movimiento o al paio–, en ese oficio duro y muy físico, de iniciación difícil y de lenta y compleja adquisición de experiencia, no había lugar, cuando las cosas habían salido bien, para adjetivos grandilocuentes y exagerados. Espectacular, magnífico, fantástico, maravilloso, excelente...

quedaban atrás: para las gentes de tierra. Allá dentro, en la mar, toda tarea, por difícil que sea y por bien cumplida que haya sido, no admite mayor ni mejor elogio que el de haberse hecho un "buen trabajo". (17)

Y quizá sea esa la mejor enseñanza que podamos transmitir al estudiante. Al que anda formándose para arquitecto: que el trabajo pasa por una actitud que también es moral y que se manifiesta clara en la autoexigencia de hacerlo bien. Y por eso tanta importancia al esfuerzo por desentrañar qué es en arquitectura "un buen trabajo". Del afán y el placer por el buen trabajo han escrito muchos: lo sabemos por Conrad, lo sabemos por Levi, y también por otros que lo han retratado bien. De mucha mejor manera que cualquiera de nosotros podamos hacerlo llegar a quien se inicia. Darles a leer a estos maestros, que no lo son de la arquitectura sino de mucho más, como a otros, forma parte también de esa enseñanza a la que hoy nos queremos aproximar para la mejora de su planteamiento. (18)

Ahora bien, orientar el juicio es cosa urgente y compleja; no sólo para aspirantes a arquitectos. Y el cómo es, además, difícilmente explicable tantas veces. Pero hay caminos posibles de orientación para saber si lo pensado y propuesto apunta en alguna dirección de valor. Dos tríos de comprobaciones nos podrían ayudar. De uno ya hemos hablado a propósito de Kant. El otro, la tríada de exigencias que Mies planteaba para cualquier acción arquitectónica a la escala que fuese, –necesidad, posibilidad, sentido–, mantiene su vigencia, casi paralizante, para ayudarnos a comprometernos y avanzar. Y para conminarnos al necesario cuestionamiento de todo lo excluido del juicio del arquitecto (aspectos normativos, urbanísticos, de medida, tipológicos...) y que urge ser sometido a juicio propio en cualquier aprendizaje que se quiera completo y real. Y así debiera ser en un taller de proyectos.

Olvido y ahora que concluimos, pensamos que podría parecer que hemos dejado olvidado hablar de la necesaria atención a la sostenibilidad; omnipresente ahora en todo discurso (en el de enseñar y en el de engañar). Pero no ha sido así; no hay olvido. La sostenibilidad es razonamiento crítico, posibilidad y técnica; y de eso ya hemos hablado. Y es algo más –mucho más– pero de ese algo tan sólo me cabe sumarme a las palabras clarificadoras del arquitecto y profesor Francisco Alonso, tan iluminadoras como las de Conrad antes mencionadas: Hay muchas razones para amar las cosas que llegan a viejas. (19)

Javier García-Solera Vera
Febrero, 2014

Notas Bibliográficas

(01) – La utilidad de lo inútil, Nuccio Ordine

Editorial Acontilado, 2013

(02) – La cimbra y el arco, Carlos Martí Aris

Colección La cimbra, Fundación Caja de Arquitectos, 2005

(03) – El derecho a la guerra y la obligación de la paz, Adela Cortina

Filosofía y razón, Kant 200 años

Editorial, Universidad de Valencia, 2005

(04) – Pasado a Limpio II, Josep Quetglas

Editorial Pre-textos, Colegio de arquitectos de Girona, 1999

(05) – Pequeñas ciudades dentro de la gran ciudad, José Quetglas

Artículos de ocasión, Colección arquitectura Con Textos,

Editorial Gustavo Gili, 2004

(06) – La vida de los otros, Florian Henckel von Donnersmarck

Alemania, 2006

(07) – Walter Gropius, del modernismo a la modernidad, Antonio Mi-

randa

Editorial Arquitectosdecádiz, 2001

(08) – Disertaciones, Javier Sáenz de Oíza

Revista El Croquis n.32/33, 1988

(09) – El artesano, Richard Sennet

Editorial Alfaguara, colección argumentos, 2009

(10) – Lecturas compulsivas, una invitación, Félix de Azúa

Editorial Anagrama, colección argumentos, 1998

(11) – A todos los becarios de la reina, 8 ensayos de estética civil,

Antonio Miranda

Editorial Biblioteca nueva, 2011

(12) – Miseria y compañía. Andrés Trapiello

Editorial Pre-textos, 2013

(13) – Supernormal, sensations of the ordinary, Jasper Morrison +

Naoto Fukasawa

Lars Müller publishers, 2007

(14) – Bartleby el arquitecto, Iñaki Ábalos,

Diario El País, Babelia, 2007

(15) – El espejo de las ideas, Michel Tournier.

Editorial El Acontilado, 2000

(16) – El sentido de la forma, Carlos Labarta

Metodología docente del proyecto arquitectónico

Editorial prensas de la Universidad de Zaragoza, colección arquitectura,

2012

(17) – El espejo del mar, Joseph Conrad

Ediciones Hiperión, 1981

(18) – La llave estrella, Primo Levi

Muchnik editores, 2001

(19) – Idas y Vueltas, introducción, Francisco Alonso

Colección La cimbra, Fundación Caja de Arquitectos, 2009

PROYECTOS

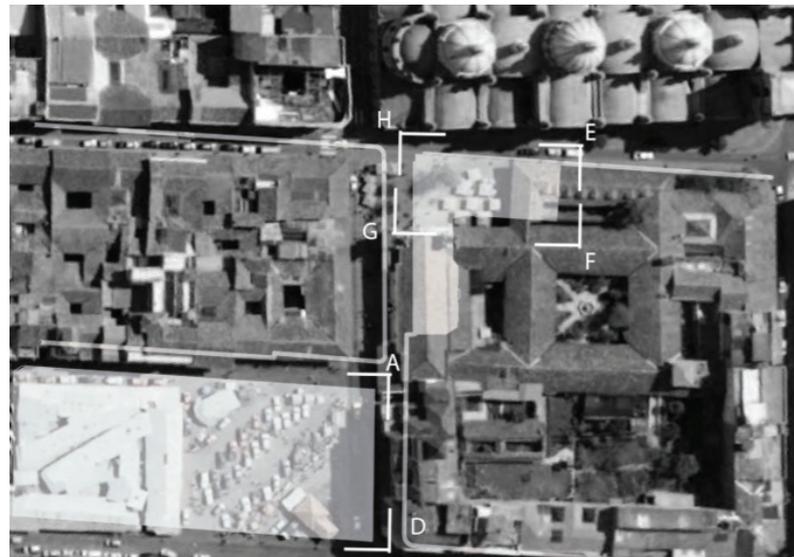
dirigidos por profesores internacionales y nacionales invitados, constituyen una experiencia teórico práctica en la que se desarrollan diferentes enfoques, metodologías e instrumentos para la enseñanza del proyecto, a través del abordaje de experiencias prácticas como "estudios de caso"

TALLER 1

DANIELA KONRAD, CO PROFESOR CHRISTIAN CALLE

RESEARCHING URBAN SPACES

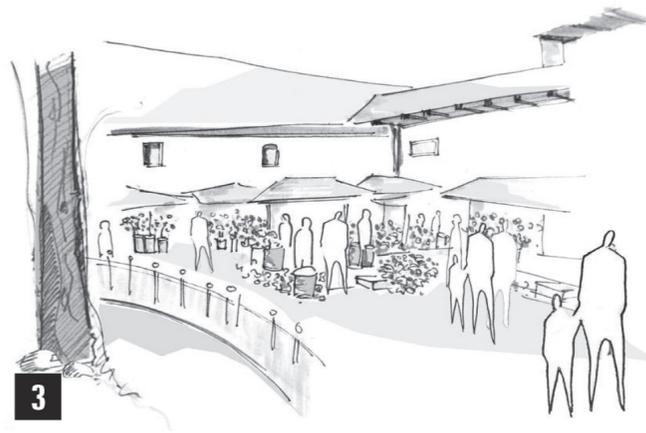
INVESTIGACIÓN DE ESPACIOS URBANOS: UNA INTRODUCCIÓN A MANERAS DE APRENDER Y REPRESENTAR LAS POTENCIALIDADES DE NUESTRO AMBIENTE HABITADO / AN INTRODUCTION TO WAYS OF UNDERSTANDING AND REPRESENTING THE POTENTIALITIES OF OUR LIVING ENVIRONMENT

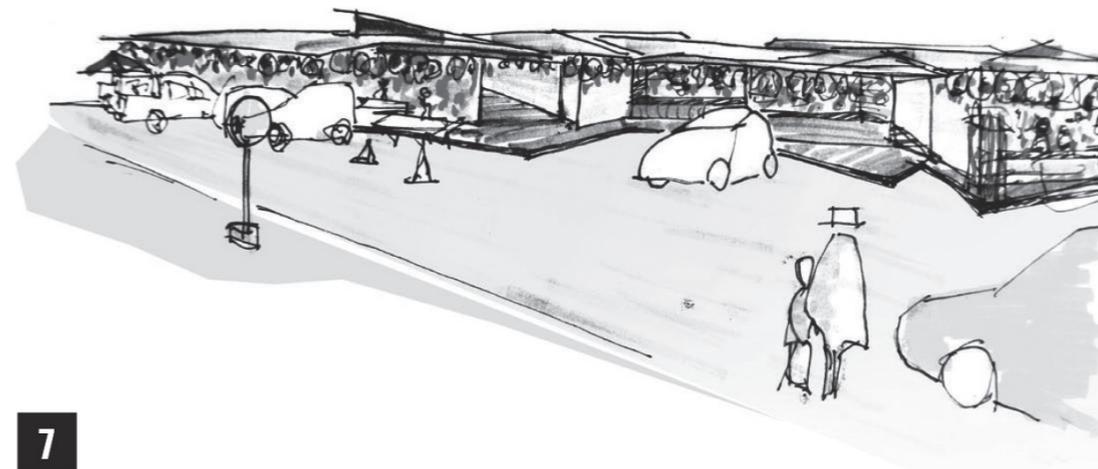
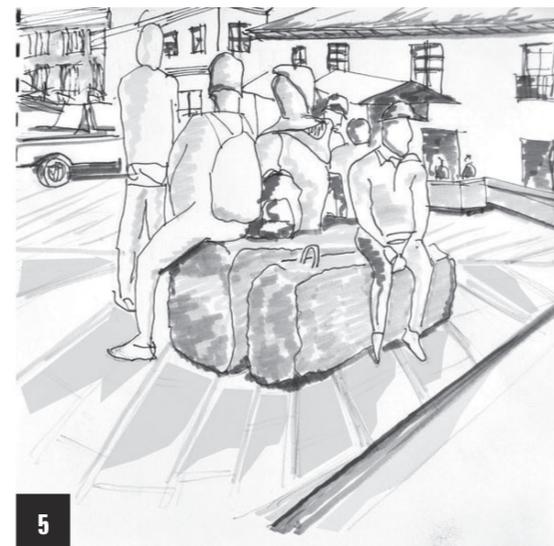
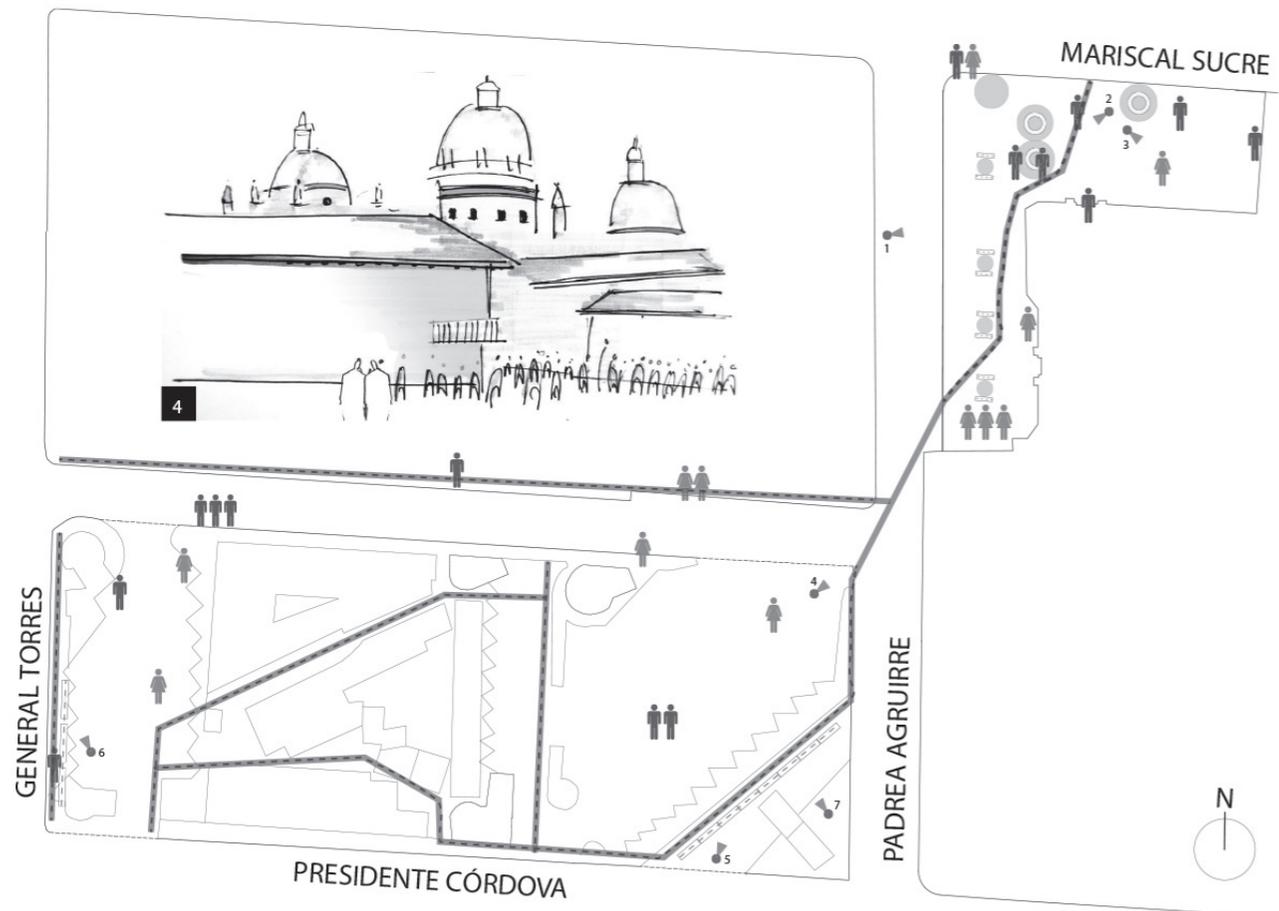


CONTRASTE URBANO ENTRE LA PLAZA SAN FRANCISCO Y LA PLAZA DE LAS FLORES

ANA KARINA BERNAL / M. DOLORES CORDERO / M. ESTEBAN GALVIS / ANDREA ORELLANA / DANIEL QUINTERO / ANA ELISA TORRES

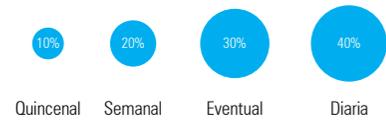




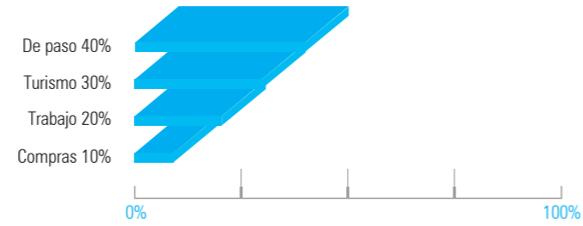


PLAZA DE LAS FLORES

FRECUENCIA DE VISITA

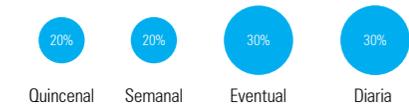


MOTIVO DE VISITA

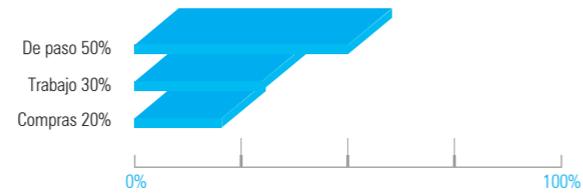


PLAZA SAN FRANCISCO

FRECUENCIA DE VISITA

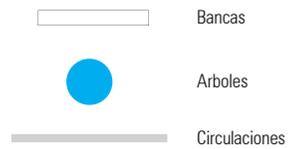


MOTIVO DE VISITA



SIMBOLOGÍA

ELEMENTOS URBANOS



ANÁLISIS ELEMENTOS URBANOS

Vistas Bocetos



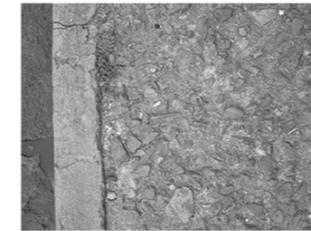
Uso Del EspacioP



Entrevistas



CONTRASTE URBANO



Pisos



Mobiliario

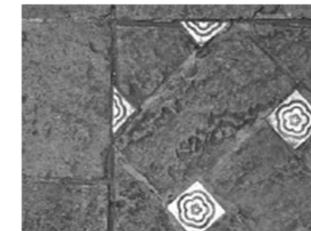


Luminaria



Mobiliario

PLAZA DE LAS FLORES



Pisos



Mobiliario



Luminaria



Mobiliario

PLAZA SAN FRANCISCO

ANÁLISIS PEATONAL DENTRO DE LA PLAZA SAN FRANCISCO

María Susana Andrade - Karen Delgado - Juan Cristobal Alvarado - Daniel Tello - Alexis Parreño

GENERALIDADES

Este ejercicio de Investigación de campo intenta categorizar, interpretar y evaluar la movilización de los diferentes usuarios de la Plaza San Francisco. Mediante observación participativa y no participativa, el grupo de trabajo pretende crear un acercamiento al problema peatonal dentro y fuera de la plaza, determinar sus causantes y esclarecer criterios.

METODOLOGÍA

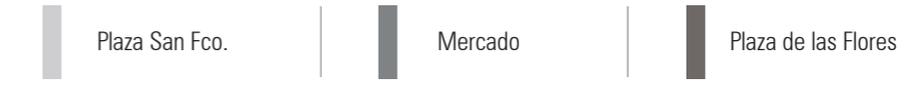
La observación fue el principal método utilizado para la investigación, además se recurrió al uso del video como un sistema de registro de información y conteo de personas en un determinado lapso de tiempo, en este caso 10 minutos de grabación en cada una de las esquinas de la plaza.

También se realizaron encuestas a gente que transita regularmente por la zona, comerciantes, peatones, etc.; a esto se suma el seguimiento a personas que circulaban por las calles circundantes a la plaza.

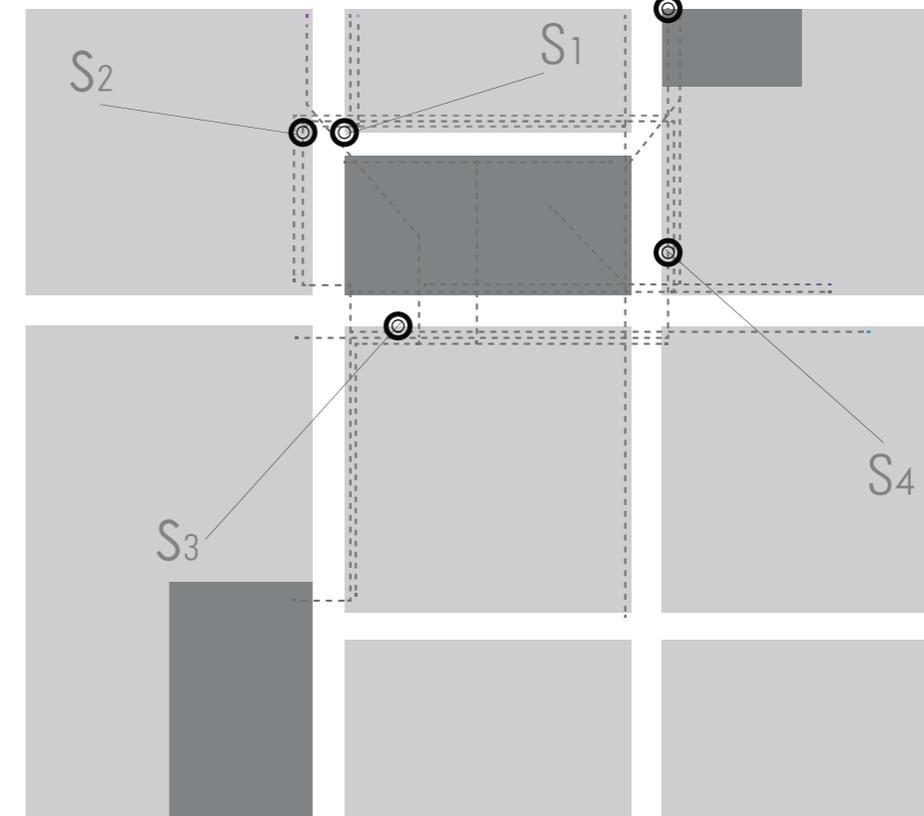
ANÁLISIS

Se ha logrado determinar los grupos generadores de movimiento peatonal dentro de la plaza; las horas, días en la semana y meses al año en los que el flujo de personas es mayor, el mismo que está directamente relacionado con las actividades comerciales que se desarrollan en el lugar.

Mediante el uso de fotografías en secuencia, se intenta mostrar el tráfico peatonal en las rutas más utilizadas.



GRUPOS GENERADORES DE MOVIMIENTO PEATONAL DENTRO DE LA PLAZA DE SAN FRANCISCO



Otavaleños



Comerciantes



Trabajadores



Peatones



Turistas

Secuencia 01 - S1
(Portal Calle San Francisco) Otavaleños.
Flujo peatonal medio.



Secuencia 02 - S2
(Portal Calle Gral. Torres)
Casa de la mujer. Flujo peatonal medio.



Secuencia 03 - S3
Calle Presidente Córdova.
Flujo peatonal alto.

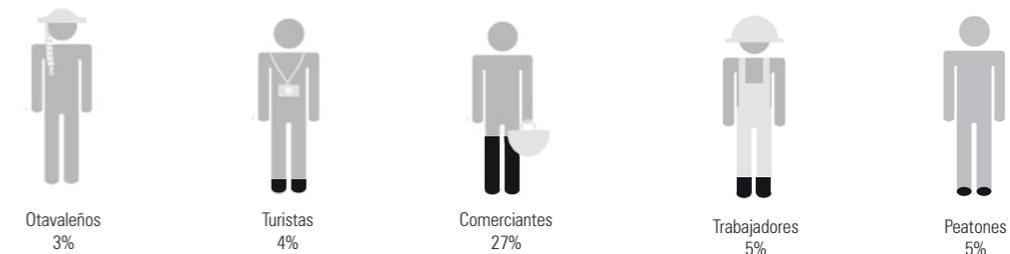


Secuencia 04 - S4
Calle Padre Aguirre.
Flujo peatonal alto.



Conclusiones	 Otavaleños	 Turistas	 Comerciantes	 Trabajadores	 Peatones
Horas	12h00 - 18h00	13h00 - 18h00	10h30 - 11h30 16h00 - 18h00	07h00 - 13h00	08h00 - 12h00 15h00 - 18h00
Días de la semana	L M M J V S D	L M M J V S D	L M M J V S D	L M M J V S D	L M M J V S D
Mes del año	Junio - Julio - Agosto	Junio - Julio - Agosto	Septiembre - Diciembre - Mayo	Todo el año	Abril - Noviembre - Septiembre

ANÁLISIS DE ZONAS DE AGLOMERACIÓN PEATONAL



CONCLUSIONES

Se ha podido determinar en una tabla un horario tentativo del uso del espacio por parte de las personas que de cierta forma influyen en la plaza, tanto por días como por meses. Así mismo, se han identificado las zonas de mayor aglomeración peatonal en porcentajes de acuerdo a la categorización de los grupos generadores de movimiento peatonal en la Plaza de San Francisco.

MICRO CIUDAD / MICROCITY

Bernardo Aco Castañeda (Mx), Ricardo Javier Chávez Gonzales (Perú), Javier Molano Barrera (Col), Paúl Moscoso Riofrío (Ecu), Christian Santiago Peralta Torres (Ecu), Emilia Tapia Abril (Ecu).



TIPOLOGÍA

Aisladas

En hilera: Se unen de acuerdo al tipo de producto que comercializan.

DATOS

Compradores: Nacionales

Productos: Zapatos, mochilas, ropa, ollas

Horario: Llegan a las 7a.m. y se quedan hasta las 3 p.m. Los días de mayor actividad son de Viernes a Domingos.



TIPOLOGÍA

Diversos grupos desde una persona hasta 11 personas.

DATOS

Horario: Desde 7:00 a.m. hasta 3:00 p.m. Hay mayor actividad de los días de lunes a miércoles.

Son personas que se dedican a la construcción y están en espera de trabajo.

Solo: 1 puesto



TIPOLOGÍA

Solo: 1 puesto

Juntos: 2 puestos

Contiguos: 2 puestos

DATOS

Productos: Ropa, artesanías y tejidos

Horario: 5:00 a.m. a 8:00 p.m.

Compradores: Extranjeros en su mayoría pero también hay nacionales.

Ellos viven a 1/2 o 1 cuadra del lugar.



TIPOLOGÍA

Móviles: Recorren alrededor de la plaza y si no encuentran sitio se alejan. Son 2.

Fijos: Tienen sitios establecidos por ellos. Son 8 carritos en total.

DATOS

Compradores: Nacionales

Productos: Mariscos, empanadas, naturistas, frutas, jugos, periódicos.

Horario: De 7:30 a.m. a 2:00 p.m. La mayoría viven a 30 minutos de distancia, por los que diario transportan sus carritosa diario. Los días de mayor demanda son del sábado al lunes.



TIPOLOGÍA

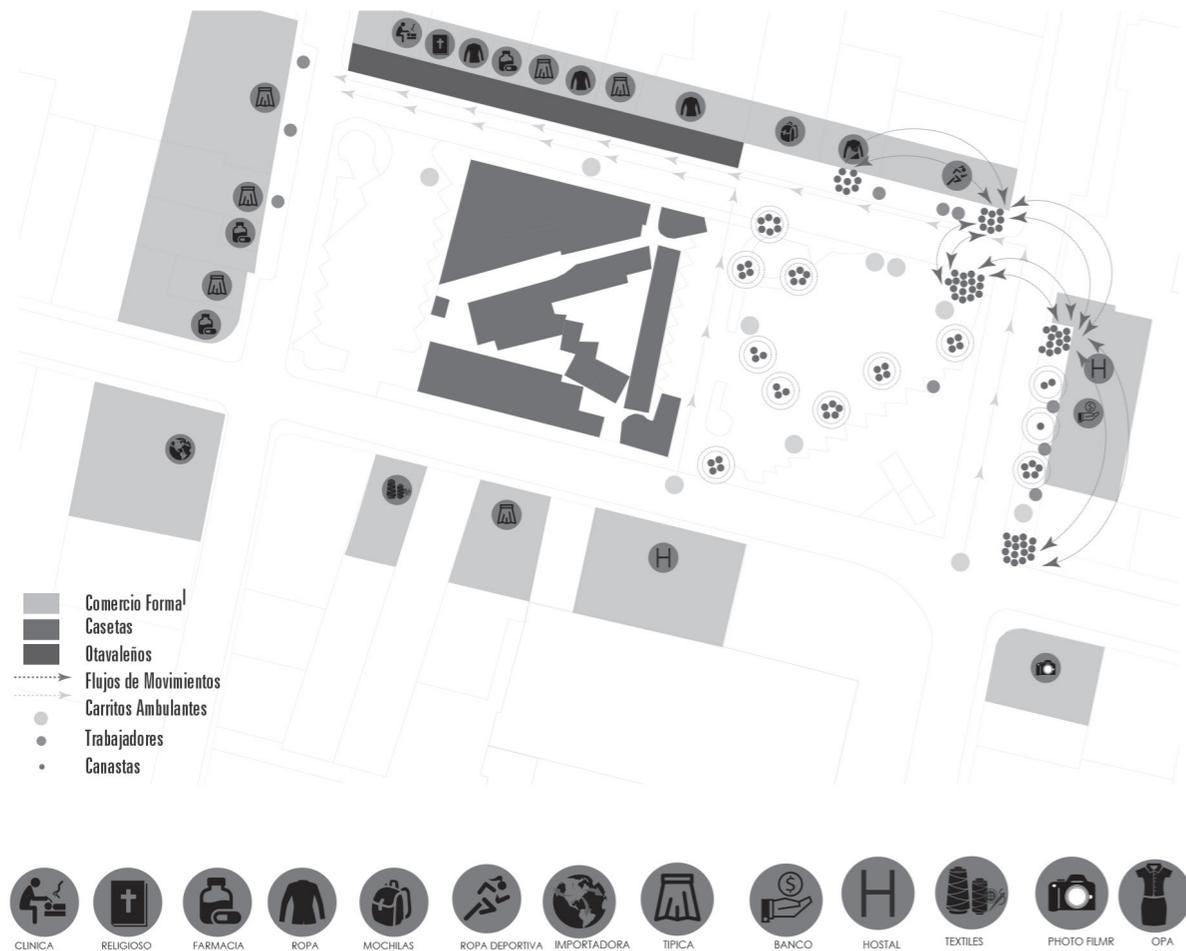
Diversos usos: Son móviles pero siempre llevan una banca para que el comerciante descanse.

DATOS

Compradores: Nacionales

Productos: Pan, frutas, huevos, dulces, artículos de cuero.

Horario: De 8:00 a.m. a 6:00 p.m. la mayoría viven lejos de la plaza, por lo que diariamente trasladan sus mercancías en transporte público.



Una ciudad dentro de otra, la plaza San Francisco es de los sitios más conflictivos y a la vez de los más diversos y ricos del Centro histórico de Cuenca, posee una variedad de actividades que permiten al usuario estar en el sitio por varios motivos.

A city inside another, San Francisco square is one of the more complex sites and also one of the most diverse and rich in the Historic Center of Cuenca, has a variety of activities that allows to the users been on the site for several reasons.

Desde la fundación de la ciudad, la plaza ha sido un lugar de encuentro e intercambio, cada día gente local y foránea cruzan o van al sitio generando actividades comerciales muy diversas.

Since the foundation of the city, the square has been a place of meeting and interchange. Daily Local and foreign walk across or go specifically there, generating diverse commercial activities.

La plaza se encuentra en medio de una línea imaginaria que atraviesa diagonalmente todo el Centro Histórico donde se encuentran los equipamientos y edificaciones más relevantes de la ciudad (mercados, iglesias, instituciones públicas y plazas).

The square is in the middle of an imaginary line that go diagonally through of the Historic Center where are located the principal equipment and buildings of the city (markets, churches, public and private institutions).

El comercio dentro del sitio de estudio se puede dividir entre formal (tiendas, farmacias, bancos, restaurantes) e informal (comida, bebidas, medicinas naturales), pero la complejidad entre los dos tipos es tal que es difícil entender la zona sin uno de ellos.

The commerce inside the site of study can be divided between formal (grocery stores, drugstores, banks, restaurants) and informal (food, beverages, natural medicines), but the complexity between the two types are so difficult to understand the square without one of them.

La plaza se abre a la ciudad por las mañanas y tardes, y en la noche se cierra y desaparecen las actividades principales.

The square opens to the city in the mornings and afternoons an at nights it closes and the principal activities disappear.



ASPECTOS FÍSICOS Y VISUALES DE LA PLAZA DE SAN FRANCISCO

Integrantes: María Belén Borja Andrade, Andrés López León, John Kennedy Gaibor Conde, Cristina Carrión Martínez, María José Lovato.



CALLE "PADRE AGUIRRE"



CALLE "SAN FRANCISCO"



CALLE "PRESIDENTE CORDOVA"



CALLE "GENERAL TORRES"

MAPA DE LA PLAZA DE "SAN FRANCISCO" CUENCA / ECUADOR

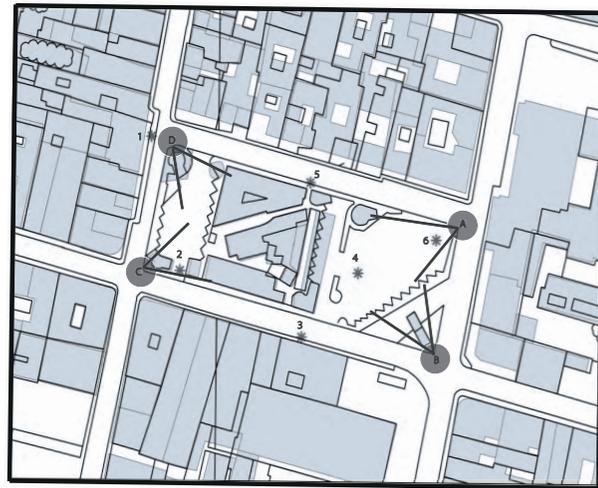


IMAGEN DE LA PLAZA



SEGURIDAD



ZONAS PERJUDICAN LA IMAGEN



PREFERENCIAS AL CAMINAR



OBSERVACIÓN PARTICIPATIVA



LAURA RODRIGUEZ / TURISTA / 19 AÑOS

A mi parecer San Francisco, es un mercado desordenado y sucio, no me parece seguro, siento que al otro lado de los locales me podría esperar cualquier sorpresa no agradable, en general la ubicación de los locales no me gusta, prefiero caminar por los alrededores.



CATALINA OCHOA / CIUDADANA / 37 AÑOS

Me parece que es un lugar desordenado, no me siento segura de caminar sola al interior del mercado, los locales y vendedores ambulantes dan una mala imagen, suelo recorrer únicamente los alrededores.



BEATRIZ CORDERO / VECINA DEL LUGAR / 58 AÑOS

La Plaza de San Francisco es un lunar para nuestra Ciudad, las autoridades deberían intervenir, en realidad no es tan inseguro, ya nos conocen a quienes vivimos aquí, si se cambiará la estructura de los kioscos podría mejorar la imagen.



ROBERTO LEON / ESTUDIANTE / 18 AÑOS

San Francisco, parece ser una mezcla de mercado y plaza, al estar aquí no me siento seguro, todo el mercado da una mala imagen, al pasar prefiero solo caminar por los bordes.



CARMEN ARIAS / CIUDADANA / 40 AÑOS

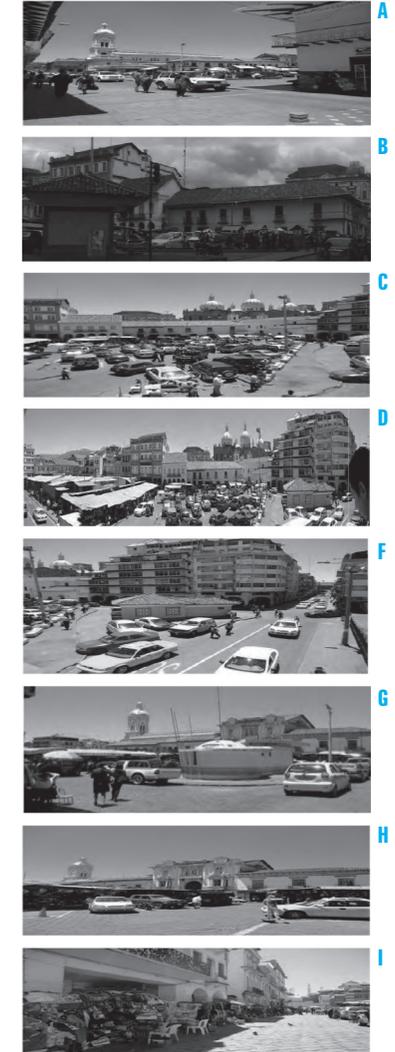
San Francisco, es parte del Patrimonio de Cuenca, pero es la parte fea detrás de la Catedral, no se siente seguridad ni porque está la policía, prefiero no cruzar la plaza, los vendedores ambulantes generan desorden.



CARLOS CHACA / COMERCIANTE / 51 AÑOS

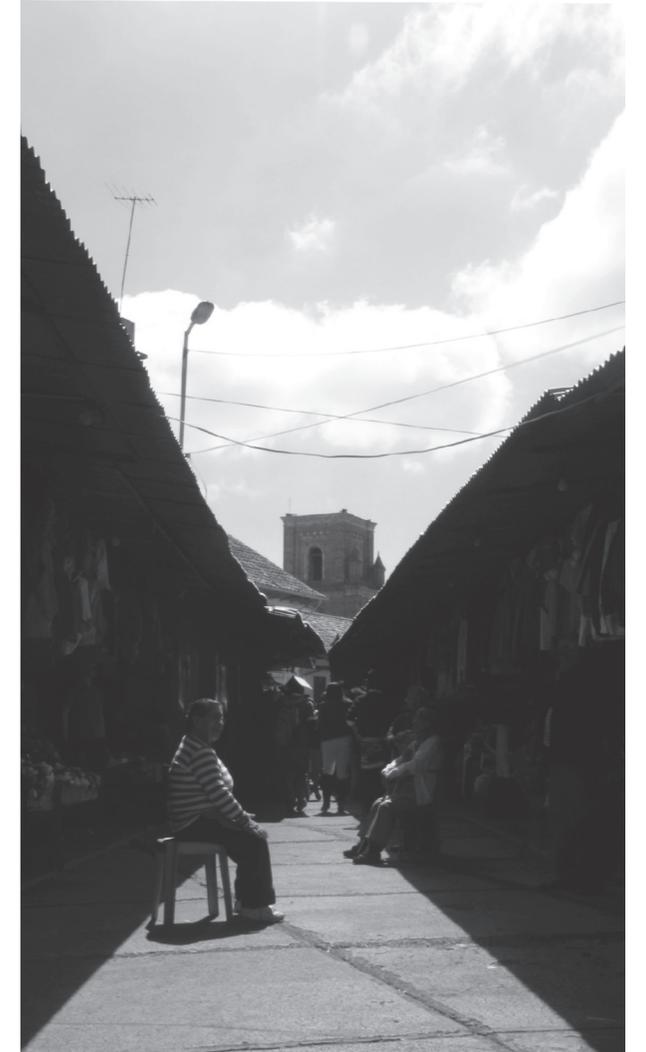
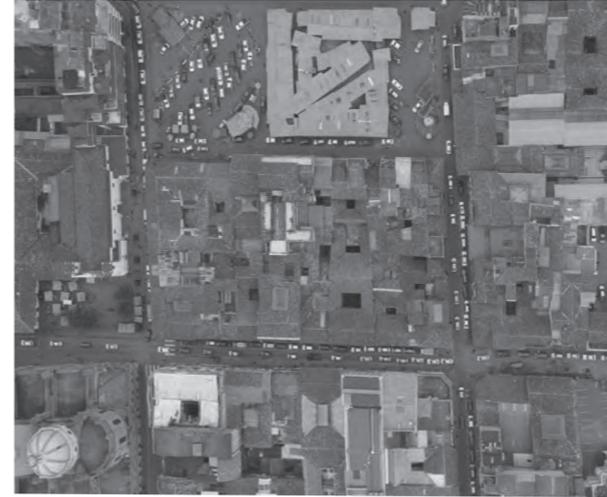
La plaza de San Francisco es un lugar para la feria libre, muy tradicional para el cuencano, si es seguro, nos conocemos entre todos, faltaría un poco más de orden, limpieza en los estacionamientos y un par de arreglos a las bancas, puedo caminar por la plaza a cualquier hora.

ANÁLISIS VISUAL



SAN FRANCISCO

MUESTRA HISTÓRICA DE LA PLAZA



TALLER 2

KRIS SCHEERLINCK, CO PROFESOR JAVIER DURÁN

STREETSCAPE TERRITORIES

CONFIGURACIONES DE PROFUNDIDAD EN PROYECTOS URBANOS



Alumnos: Marcela Aragón, Pablo Cardoso, Pedro Chévez, Jéssica Chica, Karina Chicaiza, Michelle Diaz, Luis Fernandez, Ricardo Gahona, Jorge Íñiguez, Iván Jimenez, Lorena Jimenez, Caridad López, Adriana Martinez, Andrea Montalvo, Anthony Mosquera, Daniel Neira, Byron Olmedo, Juan Pachar, Juan Romo, Christian Tamayo, Nathaly Zeballos

Streetscape Territories is the name given to an international research and design project that deals with the way buildings and properties are related to streets and how their inhabitants can give meaning to them. In other words, this project focuses on the territorial organization of streetscapes, explored in different contexts, studied as part of different cultures and defined by different social networks.

Streetscape Territories deals with models of proximity within a street, neighborhood or region and starts from the assumption that urban space, from the domestic scale till the scale of the city, can be understood as a discontinuous collective space, containing different levels of collective use that are defined by multiple physical, cultural or territorial boundaries.

INTRODUCCIÓN

En respuesta a la creciente pérdida de población y turistificación de los centros históricos de muchas ciudades latinoamericanas, se analizó, discutió y proyectó posibles intervenciones urbanas para reactivar estas zonas céntricas, mediante la inclusión de un programa “productivo”, que les devuelva su complejidad urbana. De esta forma, el enfoque del taller en mercados existentes en Cuenca basó su desarrollo en repensar los centros históricos como espacios colectivos por excelencia, buscando un uso múltiple, flexible y tolerante que garantice un futuro sostenible de estos barrios en un contexto urbano más amplio.

METODOLOGÍA DEL TALLER

El taller de “Configuraciones de profundidad en Proyectos Urbanos”, consistió en 5 sesiones de formato múltiple: concepto, repastos de proyectos, investigación y diseño de proyectos urbanos. El taller se enfocó en la relación entre los ámbitos públicos y privados de proyectos urbanos y desarrolló un discurso sobre el espacio colectivo a través de proyectos construidos, analizando proyectos urbanos. El taller buscó contribuir a la discusión sobre “Streetscape Territories” a través de presentaciones, sesiones de trabajo y visitas en grupos de 5 estudiantes.

Cada sesión tuvo dos partes:

- 1.- Sesión, referencias teóricas y repaso de proyectos de diseño, discusión en grupo.
- 2.- Casos de estudio y diseño: análisis de proyectos urbanos complejos en la ciudad de Cuenca y una propuesta de intervención en un grupo de 5 estudiantes, discusión de proyecto.

Los 4 proyectos seleccionados para análisis y diseño fueron mercados existentes en el centro de la ciudad; el mercado 10 de Agosto, el mercado 12 de Abril, el mercado San Francisco y el mercado 9 de Octubre.

UBICACIÓN DE LOS MERCADOS ESCOGIDOS



SESIONES DE TRABAJO

Sesión 1: Lunes 31 de marzo

Introducción: Streetscape Territories

Sesión informativa, el concepto de la profundidad del espacio urbano:

- el concepto de territorio
- teorías jerárquicas de territorio
- la definición de profundidad territorial: J. Habraken
- los casos de aumento y reducción de profundidad
- densidad y profundidad
- escenarios territoriales singulares versus escenarios territoriales variados
- el caso de orientación dual versus escenarios de solape
- continuidad y jerarquía
- teorías non-jerárquicas de territorio
- el concepto de la configuración: B. Hillier
- subdivisión versus agregación
- el valor de integración
- la noción de complejidad

Repaso de proyectos: espacios residenciales en proyectos históricos y contemporáneos.

Discusión, denición y selección de proyectos en Cuenca, proyecto por grupo, sesión de trabajo.

Sesión 2: Martes 1 de abril

Introducción/Sesión informativa, proximidad y espacio colectivo:

- el concepto de proximidad: A. Madanipour
- spacing dynamics: E. Hall
- cambios de escala: F. Choay, A. Vidler
- proximidad: el caso del frente marítimo: D. Mc Wrenn
- proximidad y desarrollo urbano: el caso de Génève, A. Corboz
- espacio público versus espacio privado: I. Altman
- definiciones: A. Madanipour
- espacio colectivo: M. de Solà-Morales

Repaso de proyectos: espacios comerciales/culturales en proyectos históricos y contemporáneos.

Discusión de proyectos en Cuenca, sesión de trabajo.

Sesión 3: Miércoles 2 de abril

Introducción / Sesión informativa: calles y paisajes urbanos

- concepto de "interface", Milos Bobic
 - calles como espacios transaccionales: S. Anderson
 - streetscapes y accesibilidad: A. Jacobs
 - la idea de la secuencia visual: serial vision: G. Cullen
 - espacio urbano, continuidad y permeabilidad: G. Noll
 - métodos de delimitación (territorial):
 - delimitación clara, no interpretable
 - límites como división suave, interpretable, solape
 - delimitación ambigua
 - categorías de permeabilidad
 - espacios de integración, espacios de separación
 - fenómenos contemporáneos: nuevos límites territoriales en el espacio urbano
 - tácticas de filtro urbano: la dimensión física, visual y territorial
- Repaso de proyectos: calles como espacios urbanos.
- Storgard, Orum-Nielsen, Marcussen, Galgebakken Hebstederne Dinamarca, 1969-1975.
 - Williamsburgh project, New York, EEUU.
- Discusión de proyectos en Cuenca, sesión de trabajo.

Sesión 4: Jueves 2 de abril

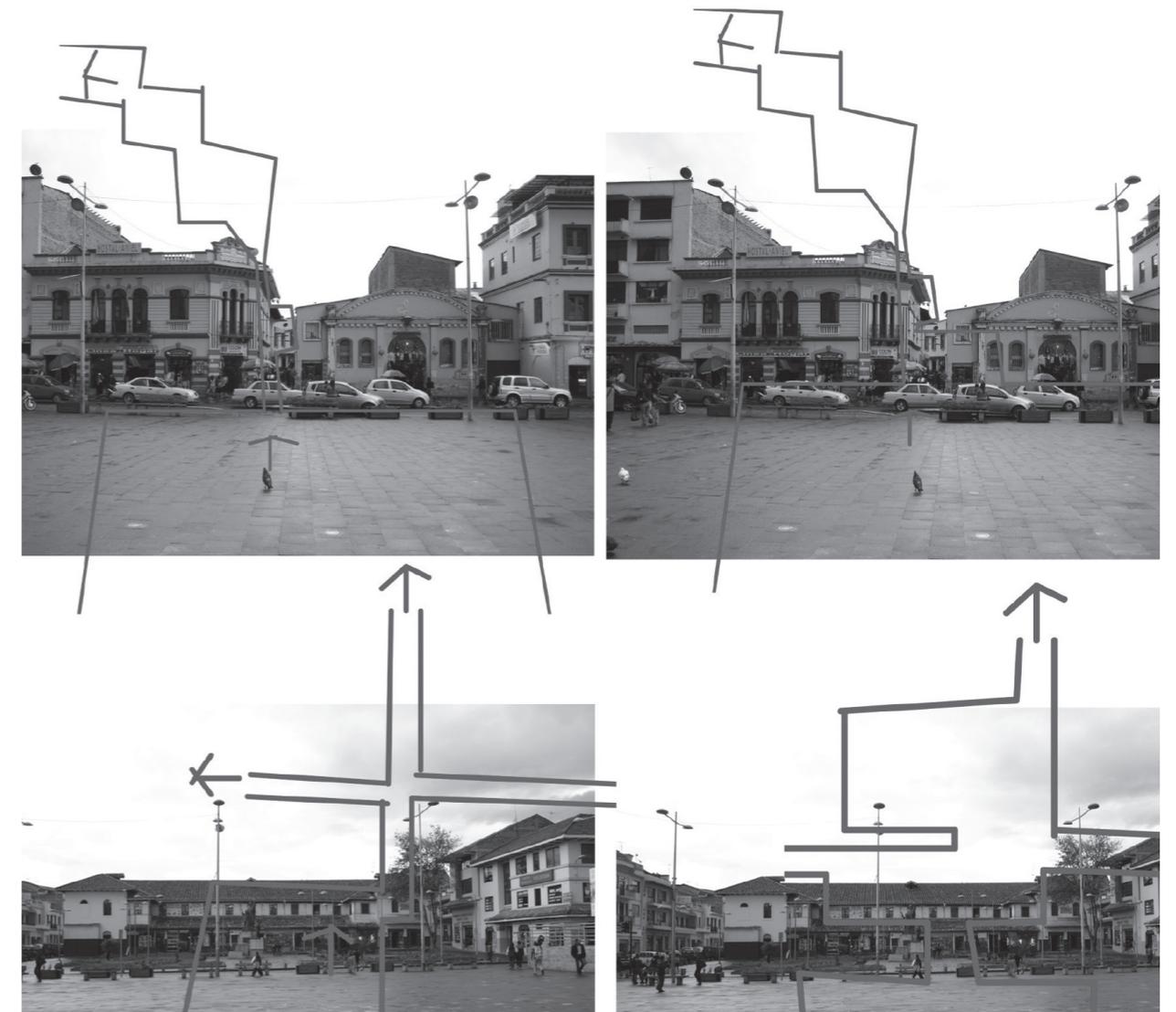
Introducción/Sesión informativa:

proximidad, espacio colectivo y profundidad: estrategias colectivas.

Discusión de proyectos en Cuenca, sesión de trabajo, repaso de los proyectos de los diferentes grupos.

Sesión 5: Viernes 3 de abril

Presentación final y discusión: proyectos urbanos complejos en Cuenca, Streetscape Territories.

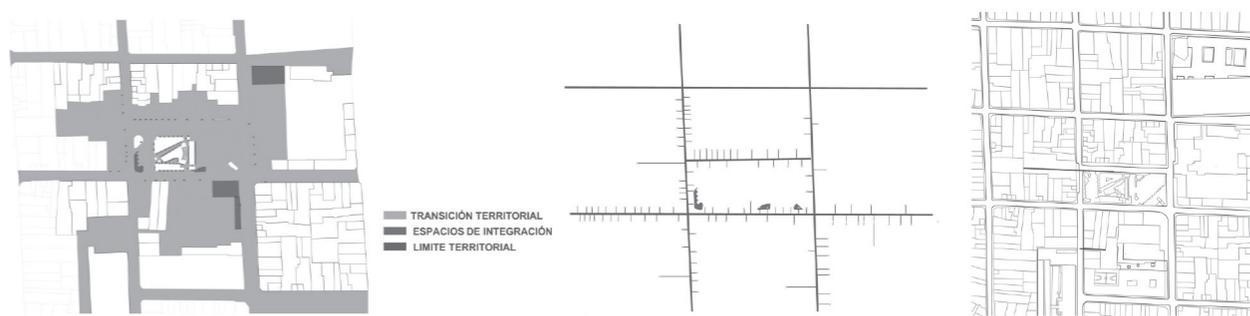
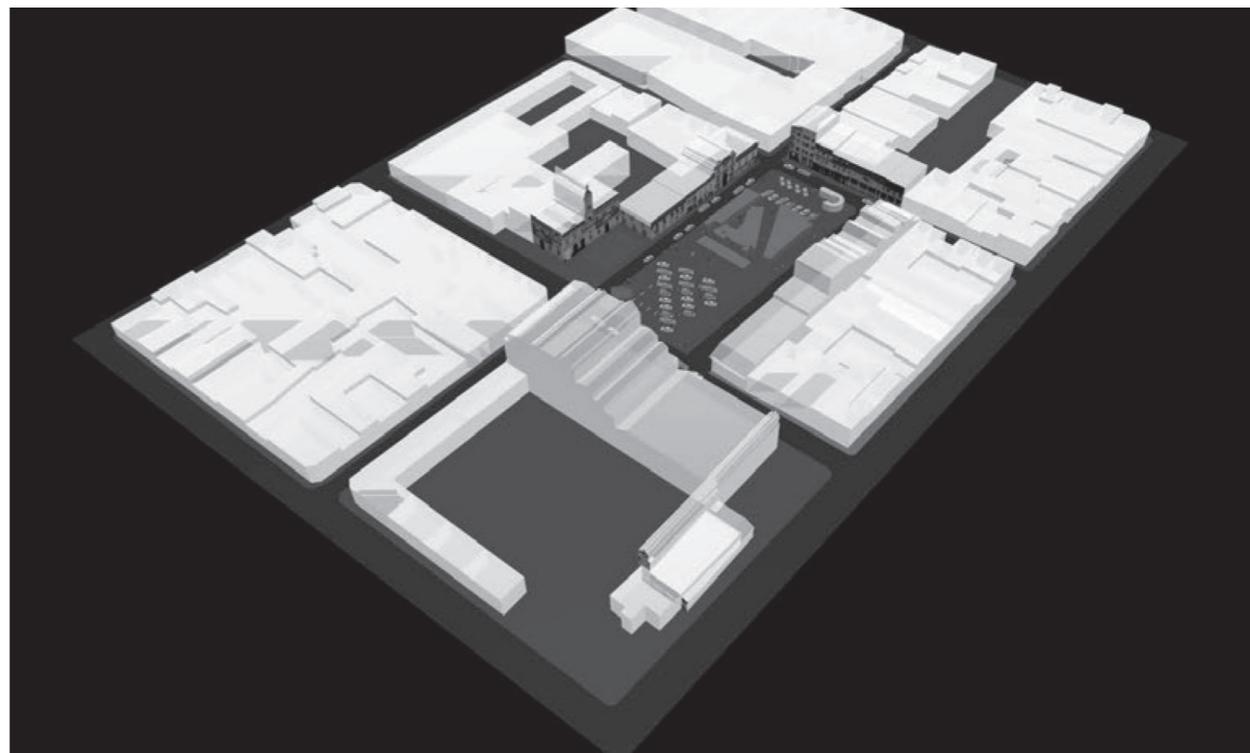
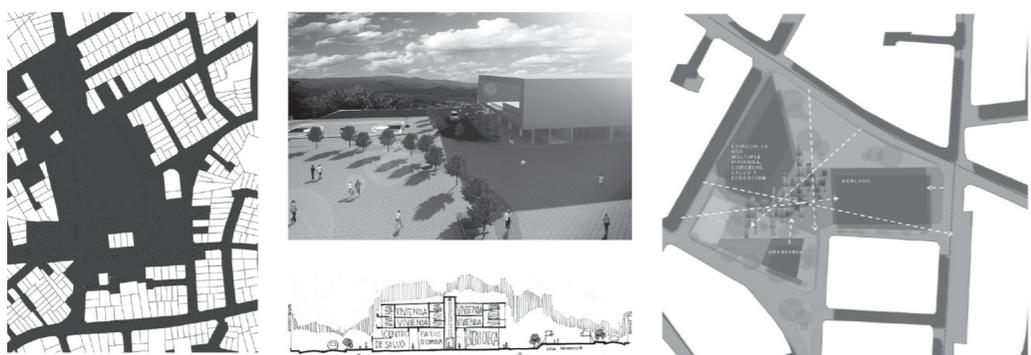
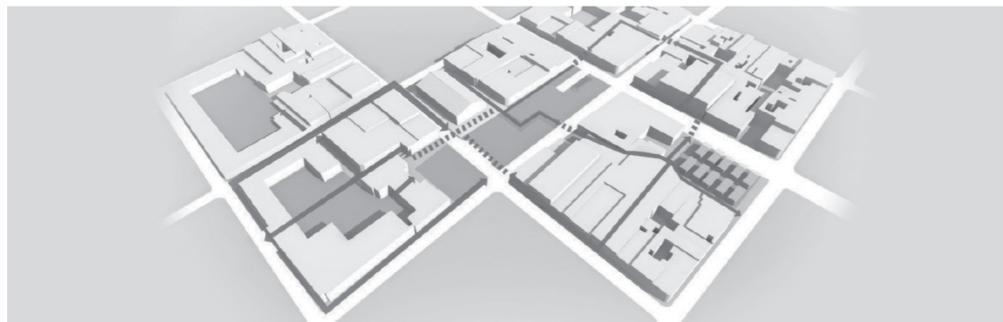


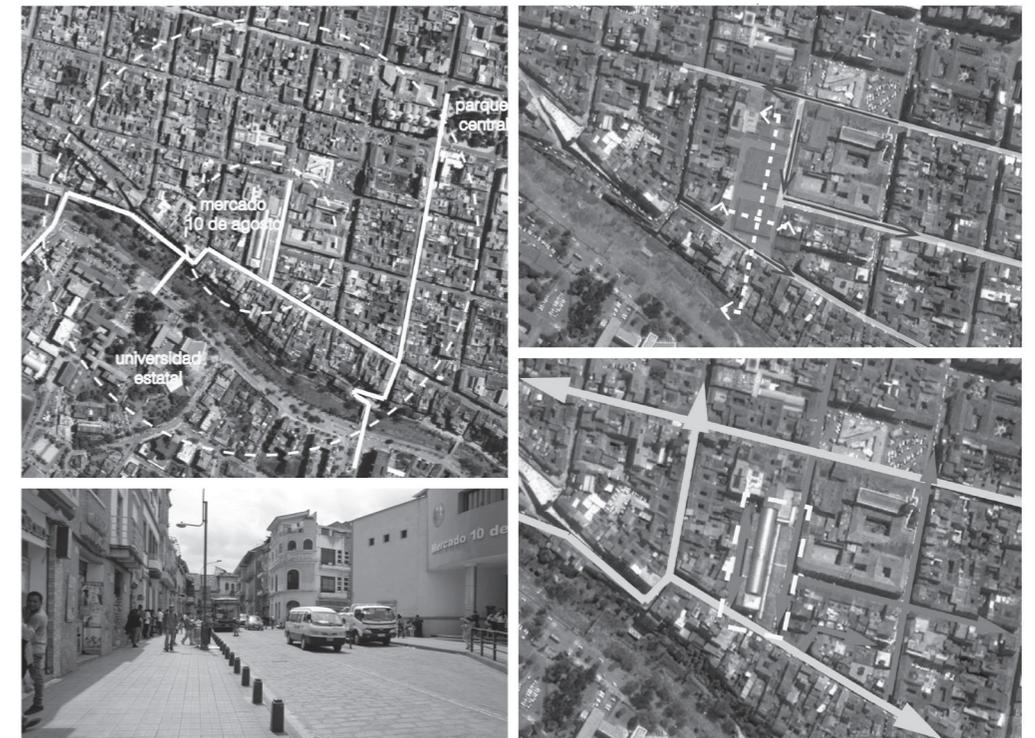
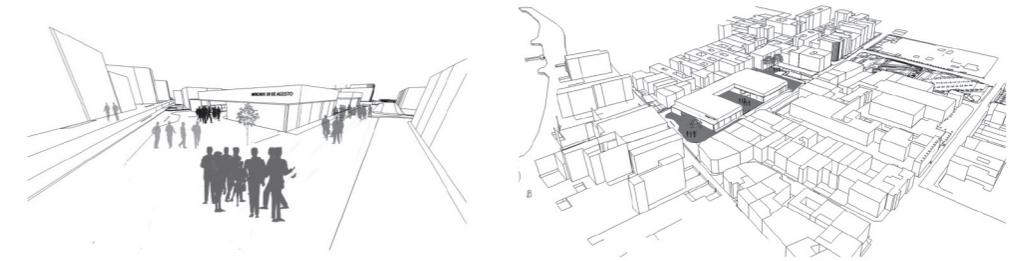
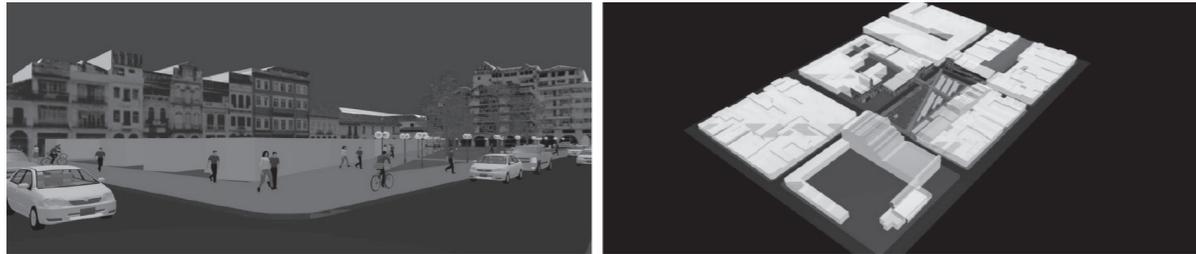


- VALOR ARQUITECTONICO
- Arquitectura Clase A
 - Arquitectura Clase B
 - Valor Ambiental
 - Sin Valor Arquitectonico
 - Impacto Negativo



- USOS PLANTA BAJA PROPUESTA
- Mercado 9 de octubre
 - Mercado de Artesanías Rotary
 - Plaza Cívica
 - Plazoleta Hermano Miguel
 - Locales Comerciales
 - Centro comerciales
 - Parqueadero
 - Hotel
 - Vivienda
 - Colegio
 - Servicios
 - Plaza de estancia
 - Plaza de Paso





TALLER 3

ARQ. JUAN ROMÁN, CO PROFESOR ARQ. PABLO LEÓN

ARQUITECTURA EFÍMERA

INSTALACIONES EFÍMERAS. PROCESOS DE DISEÑO Y AUTOCONSTRUCCIÓN



LIGAS

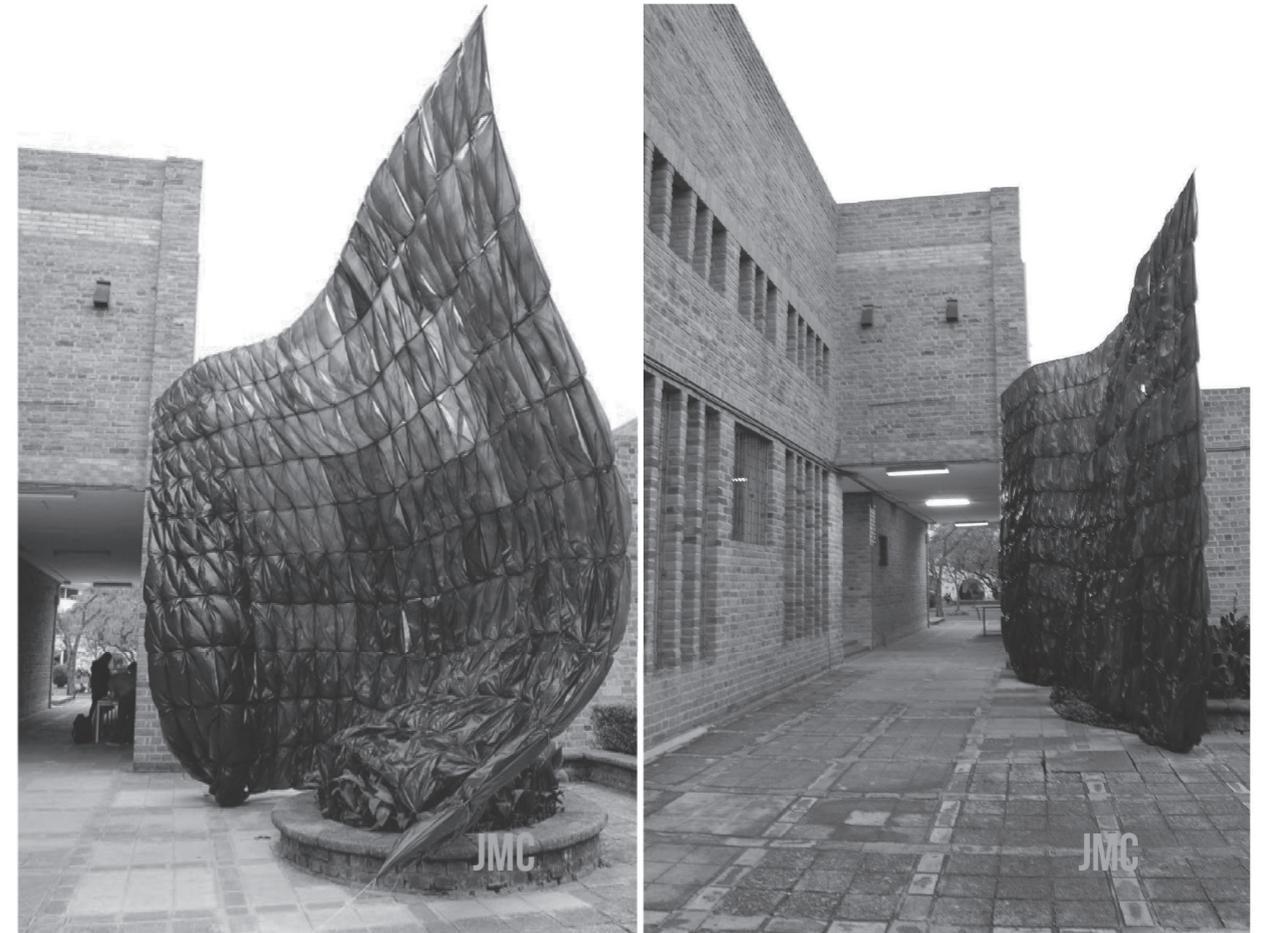


LAS TRES MOSQUETERAS / CONSTRUCCION EFIMERA

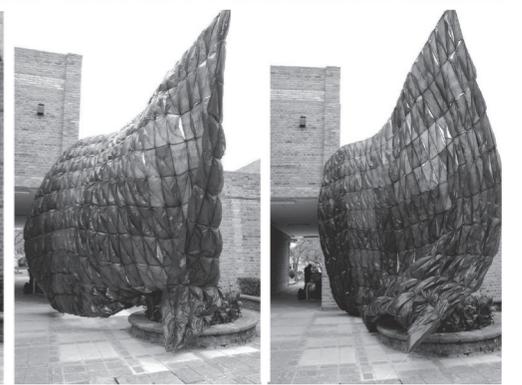
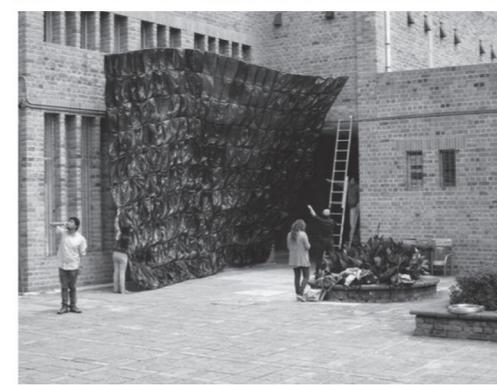
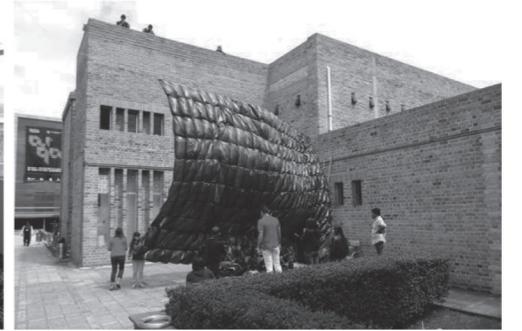


CINTAS





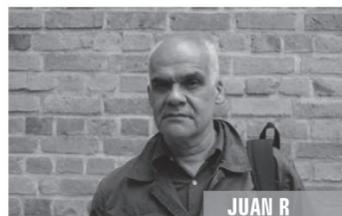
FOTOGRAFÍAS: JAVIER MURILLO C



PROFESORES



PABLO L



JUAN R

ALUMNOS



GABY



JHONNY



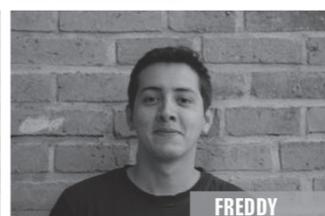
LILIANA



ISABELA



JAVIER MC



FREDDY



DIANA



PAÚL



CLAUDIA



EDGAR



JHOANNA



ANDRES



VICTOR



MARIO



DIEGO



ALE



CRISTIAN



WALTER



MILENKA



MINISTRO



XAVIER

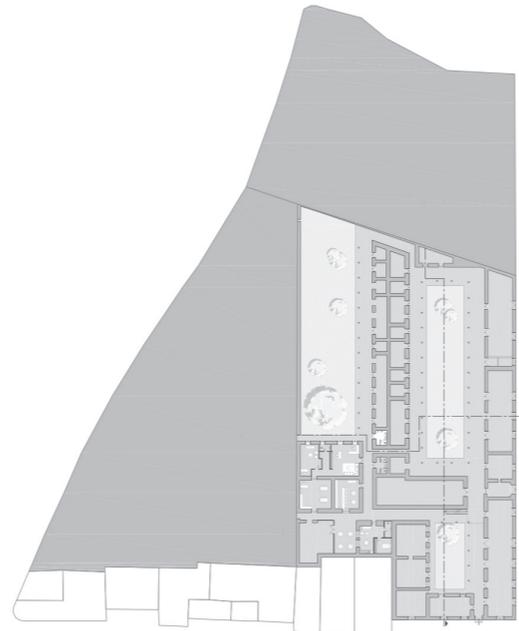
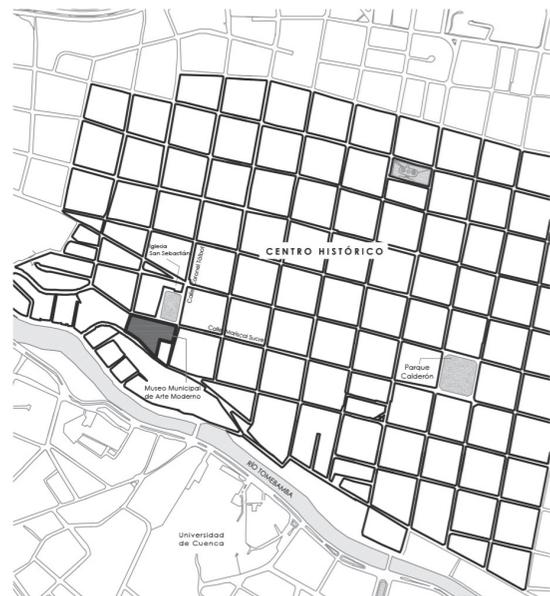


KAREN

TALLER 4

ARQ. CLAUDIO CONENNA, CO PROFESOR ARQ. DANIEL IDROVO

REVITALIZACIÓN Y AMPLIACIÓN DEL MUSEO DE ARTE MODERNO



Elevación norte escala 1:500



Elevación este escala 1:500

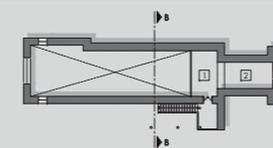


Corte A - A escala 1:500



Corte B - B escala 1:500

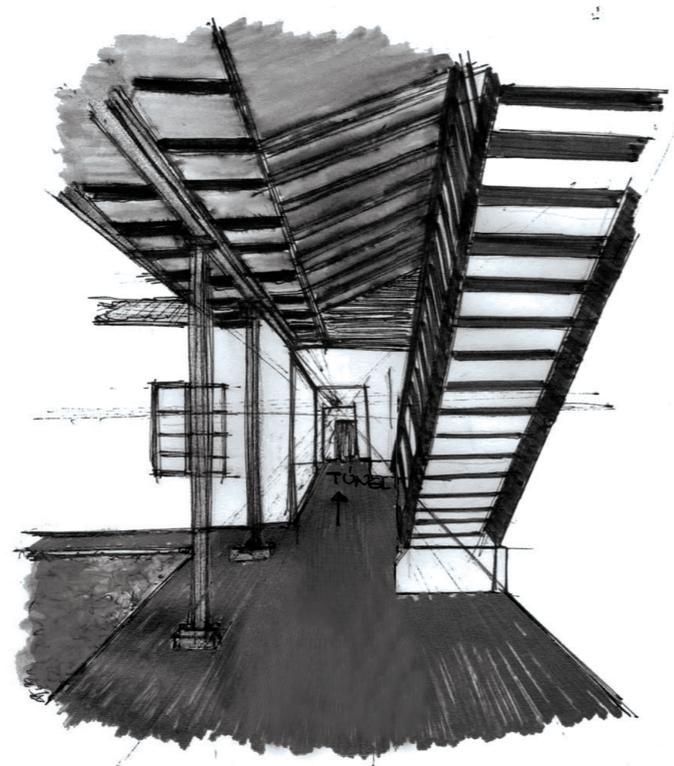
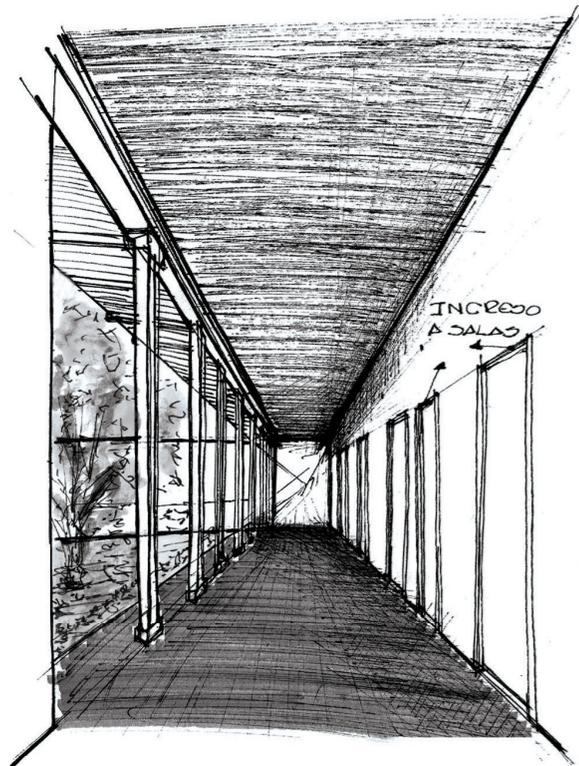
PLANO 3. Elevaciones y cortes



PLANO 2. Primera planta alta escala 1:500





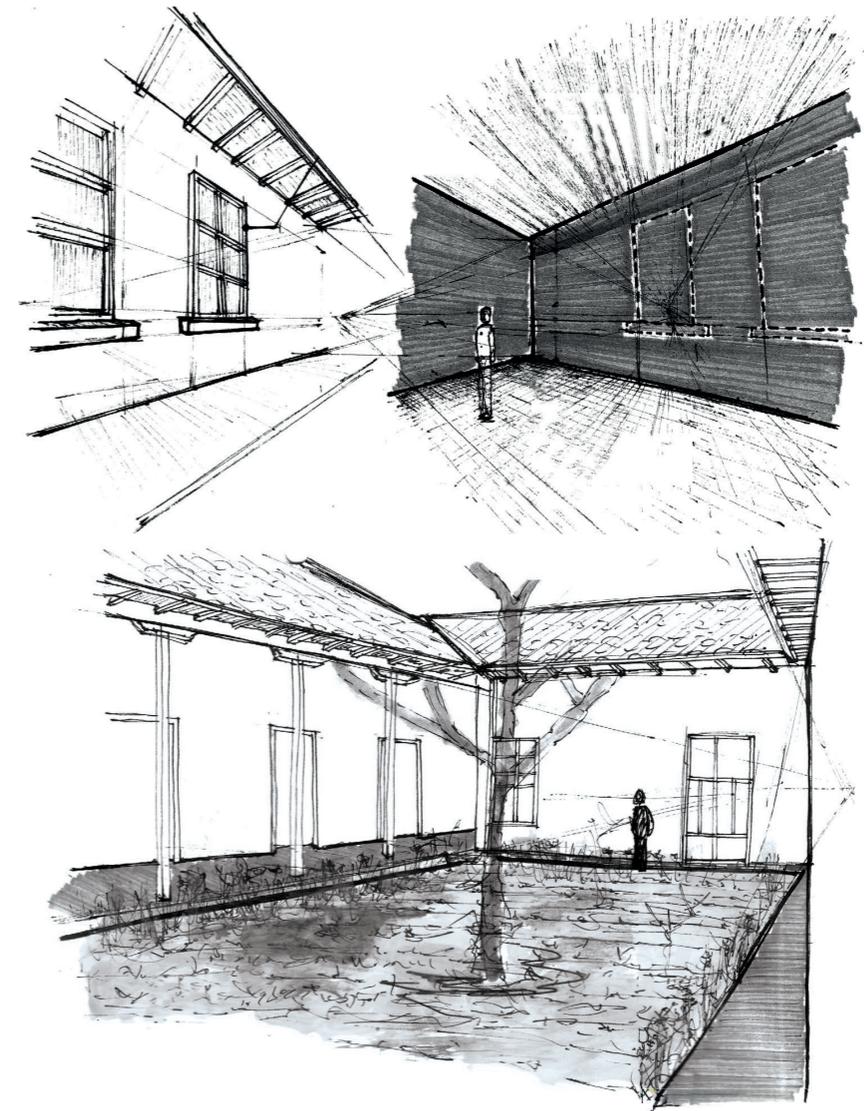


La integración entre: arquitectura y ciudad y entre lo nuevo y lo histórico existente considerando las condicionantes climáticas del sitio, la configuración urbana y las tipologías del edificio existente. Se busca con el proyecto de ampliación abrir el museo hacia la calle Presidente Córdova aprovechando las vistas hacia la ciudad y el paisaje.

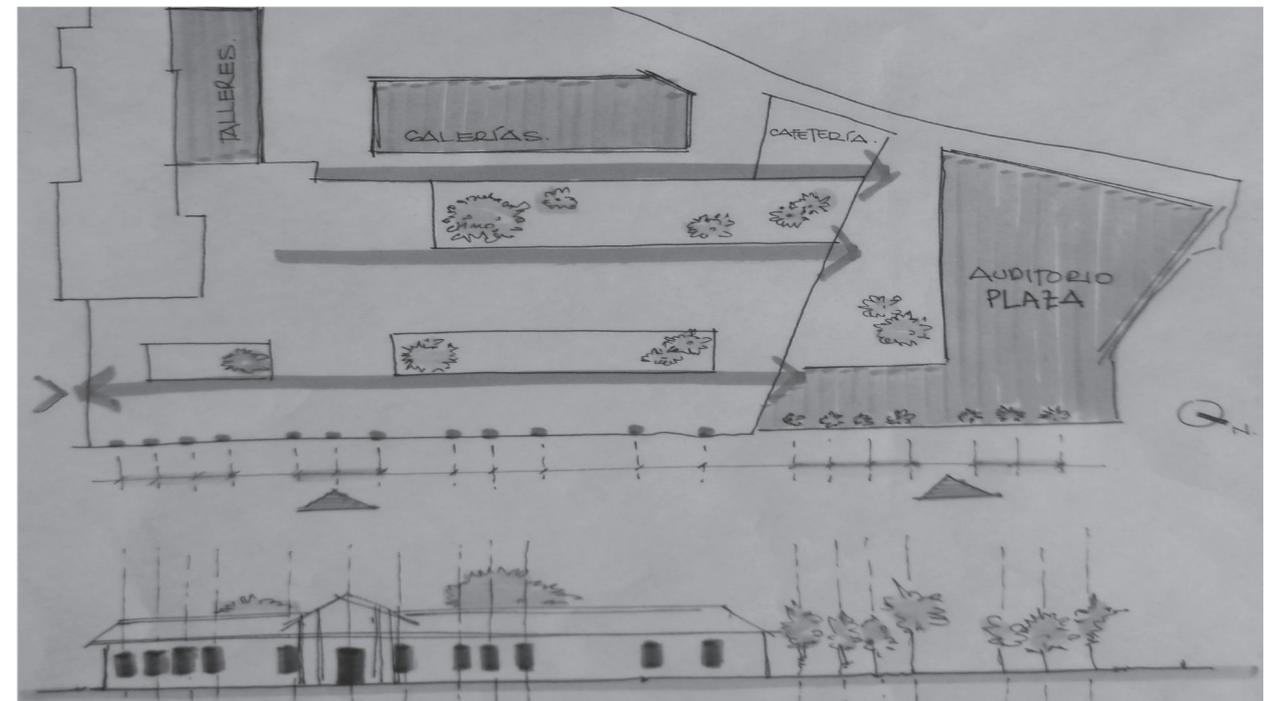
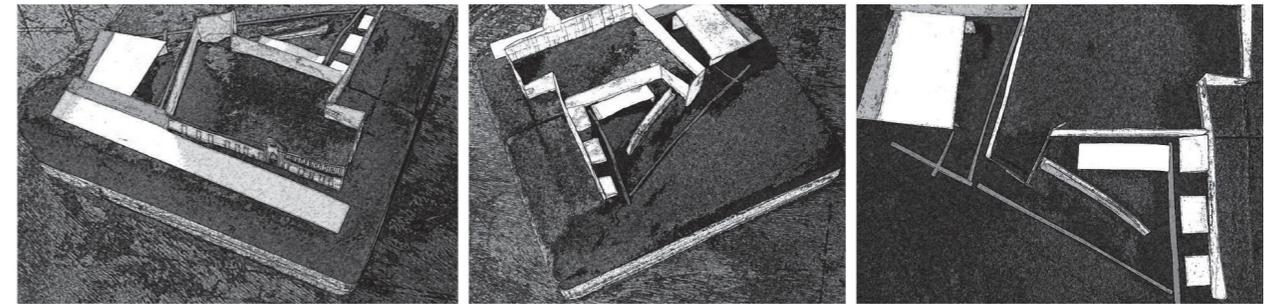
La incorporación de los nuevos elementos programáticos tendrán que ser sensibles a la condición urbano arquitectónica particular del lote,

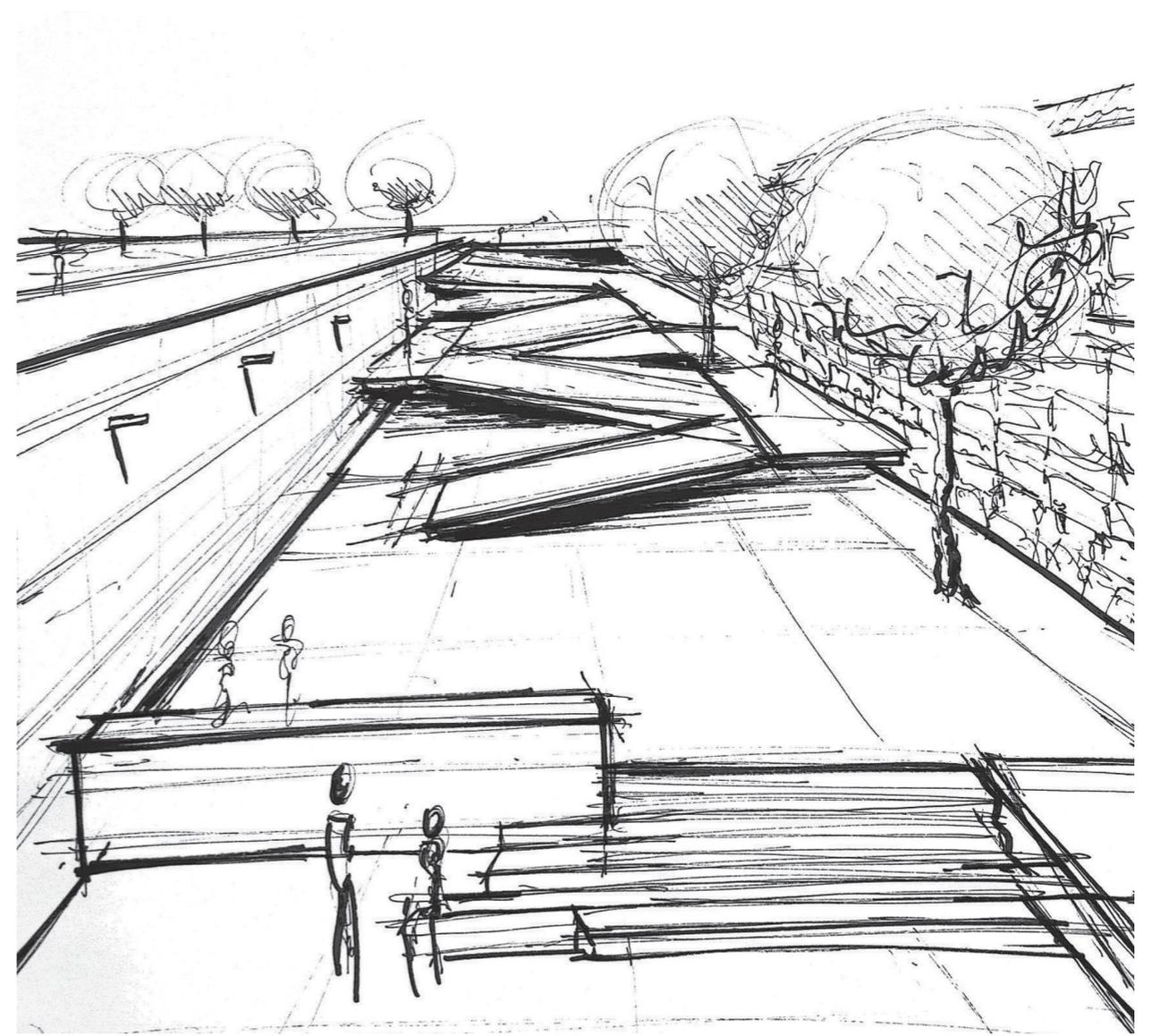
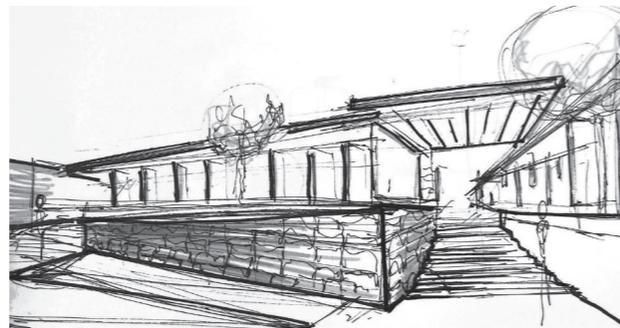
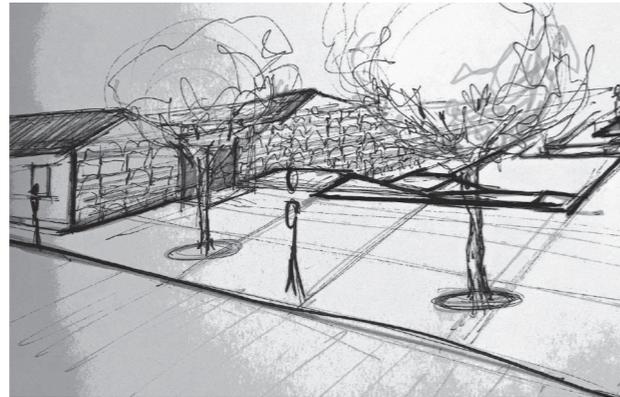
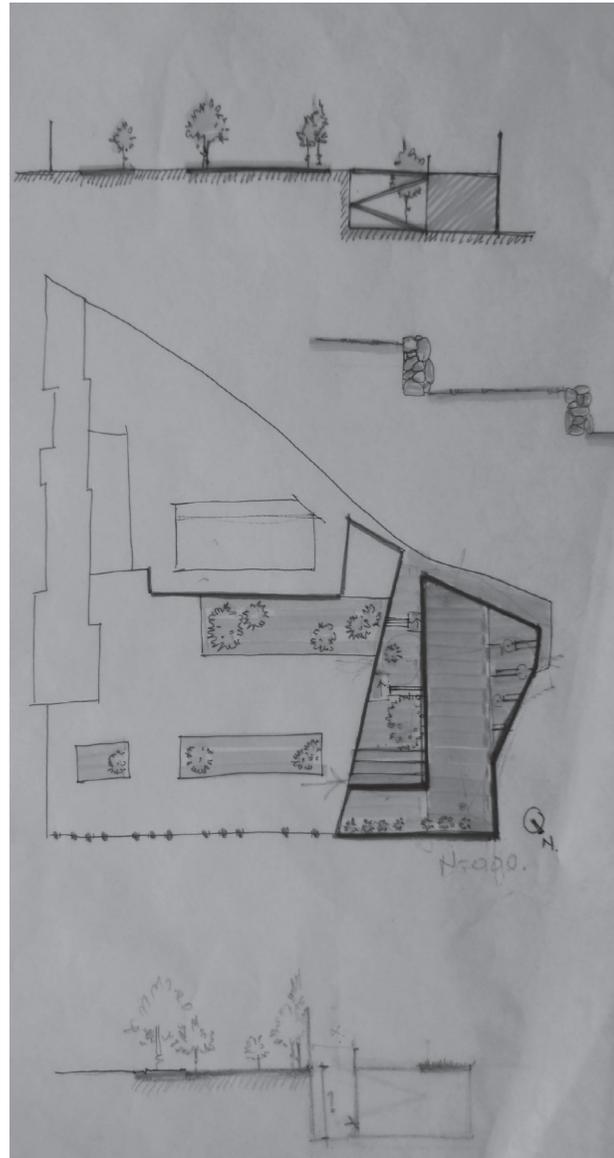
a los valores arquitectónicos existentes y a la topografía del terreno. Una premisa fundamental es integrar la ampliación explotando las curvas de nivel, considerando la importancia de las áreas verdes.

Con el objetivo de obtener una propuesta arquitectónica más rica se le incorpora el terreno colindante perteneciente hoy al jardín de infantes. Se valora en las propuestas la relación lleno vacío y la continuidad entre los espacios cerrados, intermedios y abiertos.



REVITALIZACIÓN Y AMPLIACIÓN DEL MUSEO DE ARTE MODERNO





TALLER 5

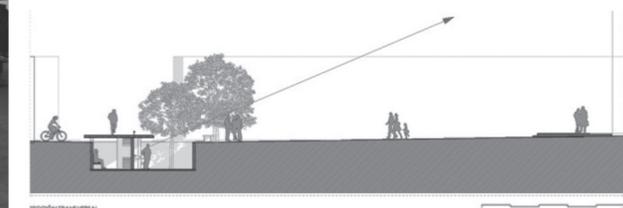
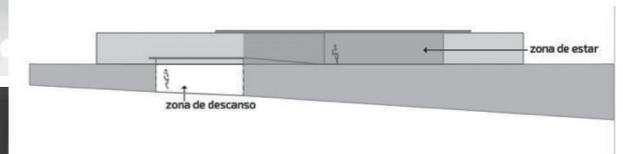
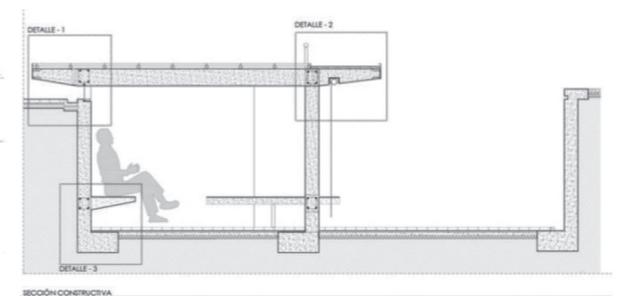
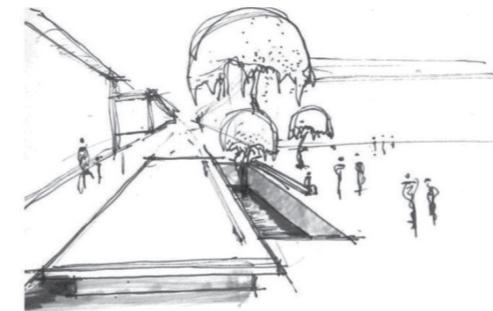
ARQ. JAVIER GARCÍA SOLERA, CO PROFESORES JUAN PABLO CARVALLO / JUAN PABLO ASTUDILLO

INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA EN UN EMPLAZAMIENTO COMPLEJO

El Taller tiene por objeto el desarrollo de las capacidades últimas del arquitecto. Se pretende por tanto trabajar desde las plenas facultades que una formación como la de arquitecto permite, sin reserva alguna dictada por supuestos previos. Se entiende que el arquitecto, en su quehacer, tiene la posibilidad y la responsabilidad de la participación en la construcción de "lo público". Y que ello implica decisiones y propuestas que superan el mero diseño de lo que entendemos como espacio público urbano.

Se trabajará sobre un emplazamiento seleccionado por el propio alumno en el entorno del centro urbano y sobre el cual esté prohibida, o al menos muy restringida, la posibilidad de edificar (parques, plazas, espacios libres, márgenes, etc.) sin importar lo extraño que pueda resultar, a primera vista, construir allí. Lugares donde la presencia de lo edificado suponga, a priori, una clara injerencia en los usos a que estos espacios van destinados).

Esta situación nos ubica, como arquitectos, en el centro exacto de todas las decisiones y con ello en el de la asunción de todas las responsabilidades sobre las decisiones tomadas. La localización del lugar donde trabajar forma ya parte del propio ejercicio como una de sus principales decisiones. El modo de entendimiento y disposición del programa, y la arquitectura allí proyectada (con total libertad para su definición en forma, tipología y solución técnico-constructiva) cierra el círculo de decisiones que nos competen.





INTERVENCIÓN PUENTE ROTO

“FUSIONAR EL PASADO CON LO CONTEMPORÁNEO FUE EL RETO DEL PROYECTO.”

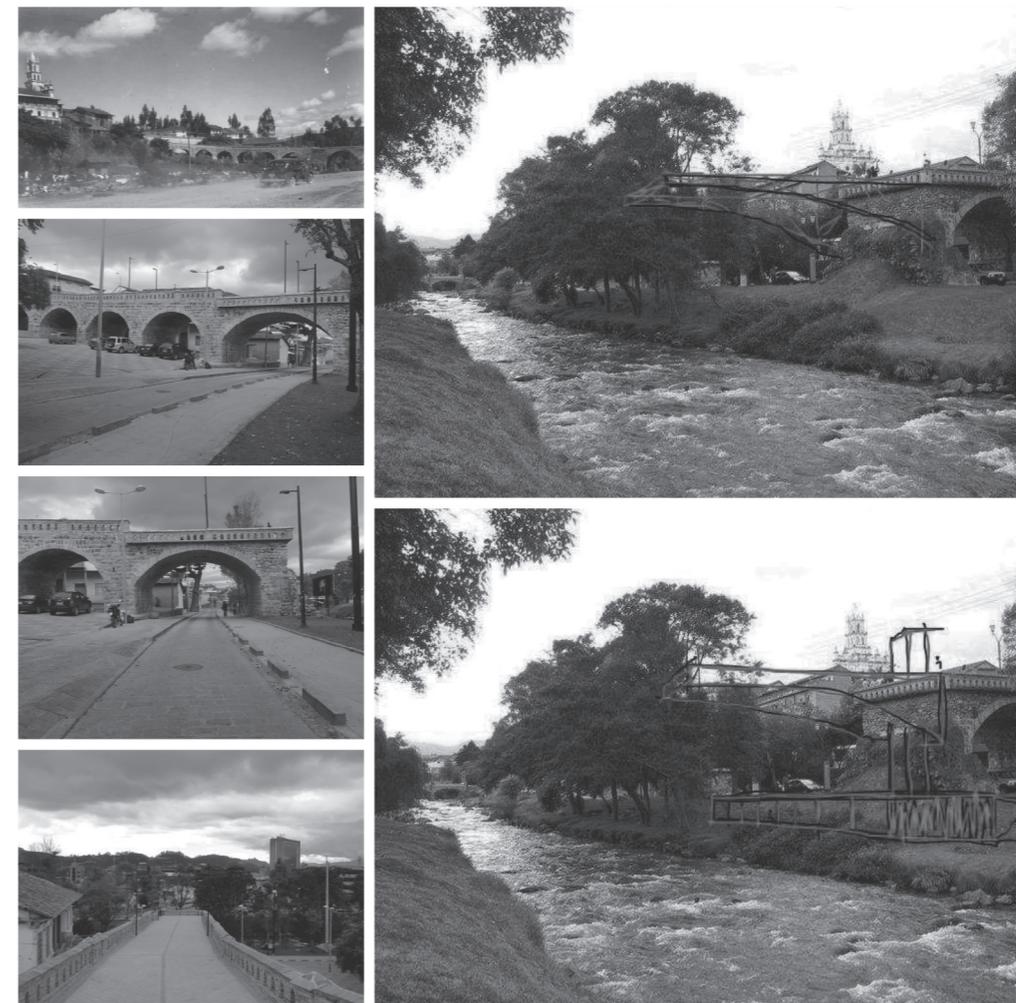
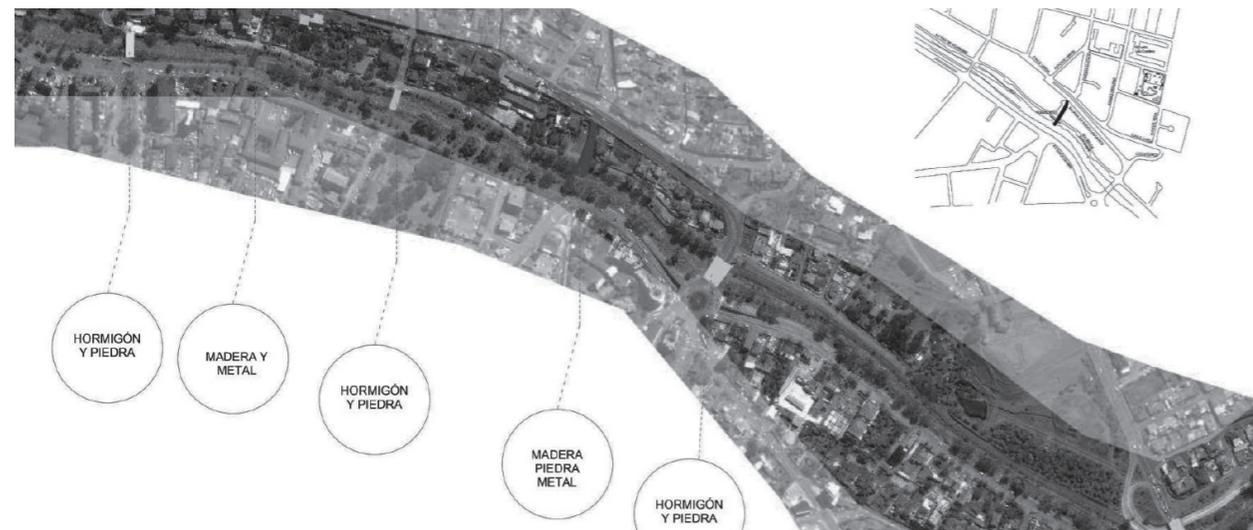
El proyecto se emplaza en la rivera del Río Tomebamba, al pie del Puente Roto, antiguamente el Puente de Todos Santos que en el año 1950 fue destruido por la creciente del río, quedando como actualmente se le conoce. Este factor le convirtió en un hito de la ciudad de Cuenca, por su alto valor histórico a más de estético.

El proyecto tiene como objetivo potencializar el uso del puente, el cual ha sido extendido hasta el río para ser aprovechado como un mirador. Además se ha emplazado en la rivera un pabellón semi-enterrado que permita tener un espacio más íntimo y de estancia ajustándose al programa del proyecto: espacio público multiusos para desarrollo de actividades efímeras.

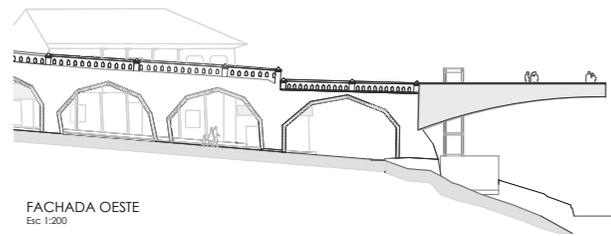
Como criterio se buscó el máximo respeto al río, a la plaza y al puente, es por esto que se ha enterrado parte de la edificación y se resuelve en fachada frontal con un solo plano que mira a la otra orilla, manteniendo así la idea de conexión.

La propuesta contempla una fusión del pasado y el presente, lo cual se obtuvo con el manejo de materiales y cromática. Por otro lado se ha dado un manejo de opuestos, tanto en textura (rugoso liso), como en la relación lleno-vacío y el manejo del claro-oscuro.

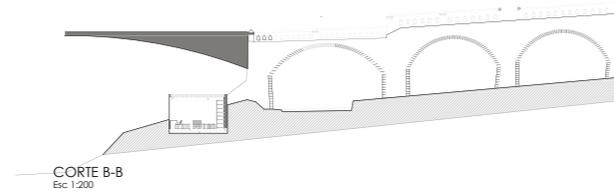
Se ha mantenido relación con el espacio construido y de influencia, haciendo del puente un vínculo entre lo histórico y lo contemporáneo por ende único.



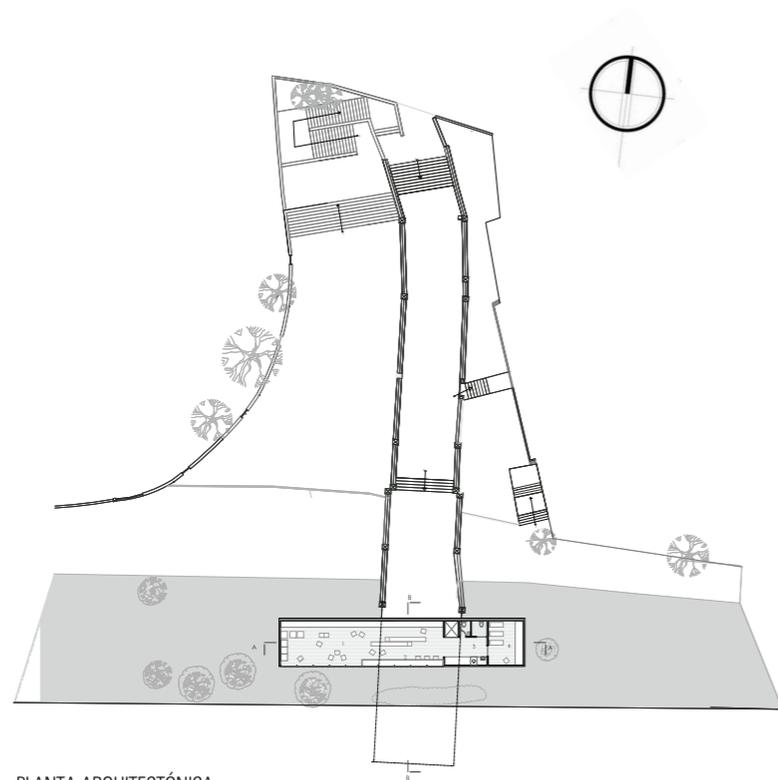




FACHADA OESTE
Esc 1:200



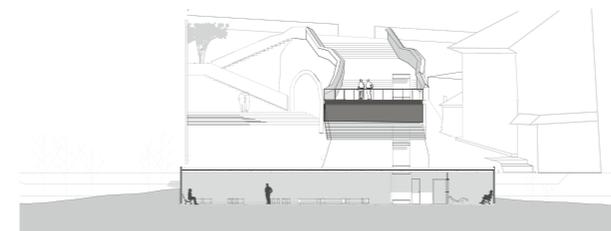
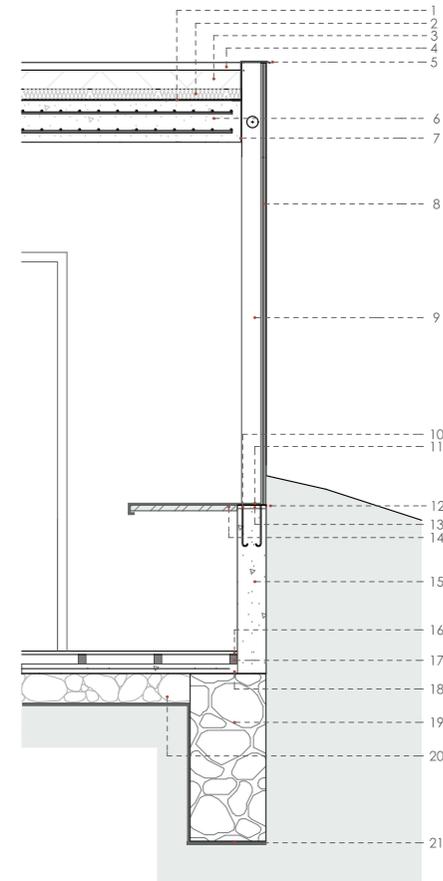
CORTE B-B
Esc 1:200



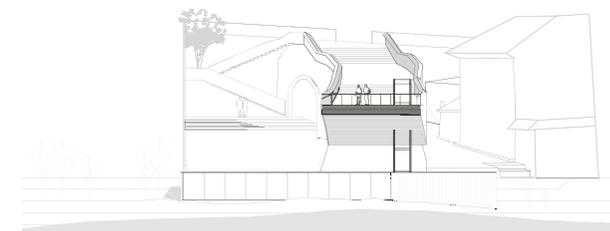
PLANTA ARQUITECTÓNICA
Esc 1:350

LEYENDA

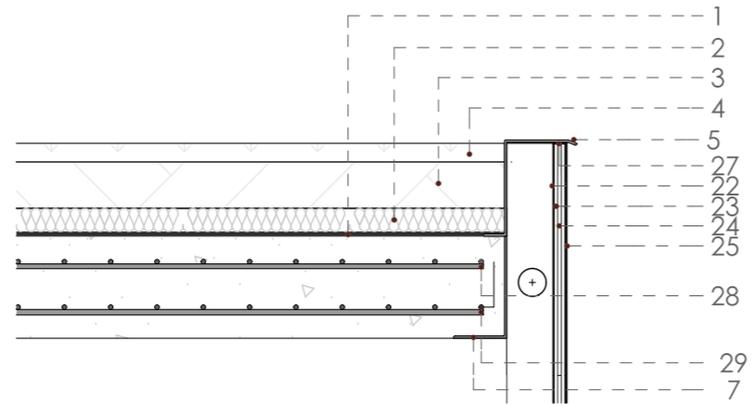
- 1 Membrana Geotextil
- 2 Aislante
- 3 Tierra e = 10cm
- 4 Césped
- 5 Goterón de Acero Corten soldado
- 6 Losa de Hormigón Armado de 22cm de espesor con doble armadura: superior de 10x10mm e inferior de 12x10mm.
- 7 Angulo metálico sujeción al tubo estructural por soldadura
- 8 Armadura de ventanal
- 9 Tubo metálico de acero corten de 10mm de espesor
- 10 Gancho J
- 11 Mesa con placa de Acero Corten de e = 1mm. Anclaje por soldadura
- 12 Alfeizar de acero corten
- 13 Placa Metálica e= 2cm de espesor. Anclaje por soldadura
- 14 Platina metálica. Anclaje por soldadura
- 15 Muro de Hormigón e = 15cm
- 16 Piso de madera de e = 1,2cm
- 17 Tiras de madera de esculpito de 4x5cm. c/40cm
- 18 Losa de Hormigón f'c = 180kg/cm2, e = 5cm y malla electrosoldada de temperatura
- 19 Cimiento de hormigón ciclópeo
- 20 Replanteo de piedra canto rodado de e = 15cm
- 21 Suelo razanteado
- 22 Pega junta
- 23 Vidrio de 8 líneas
- 24 Cámara de 10mm
- 25 Tapeta metálica acero corten
- 26 Tornillo autoroscante
- 27 Placa de acero e = 3mm
- 28 Varilla corrugada ϕ 10mm
- 29 Varilla corrugada ϕ 12mm



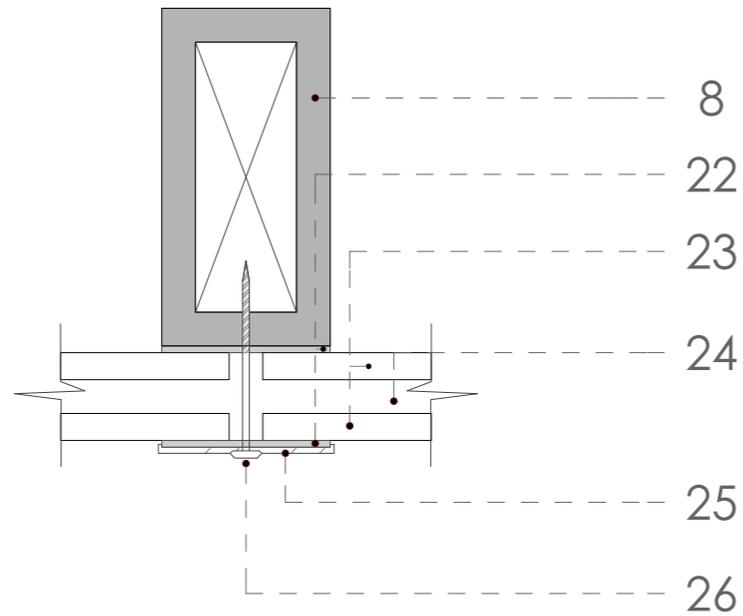
CORTE A-A
Esc 1:200



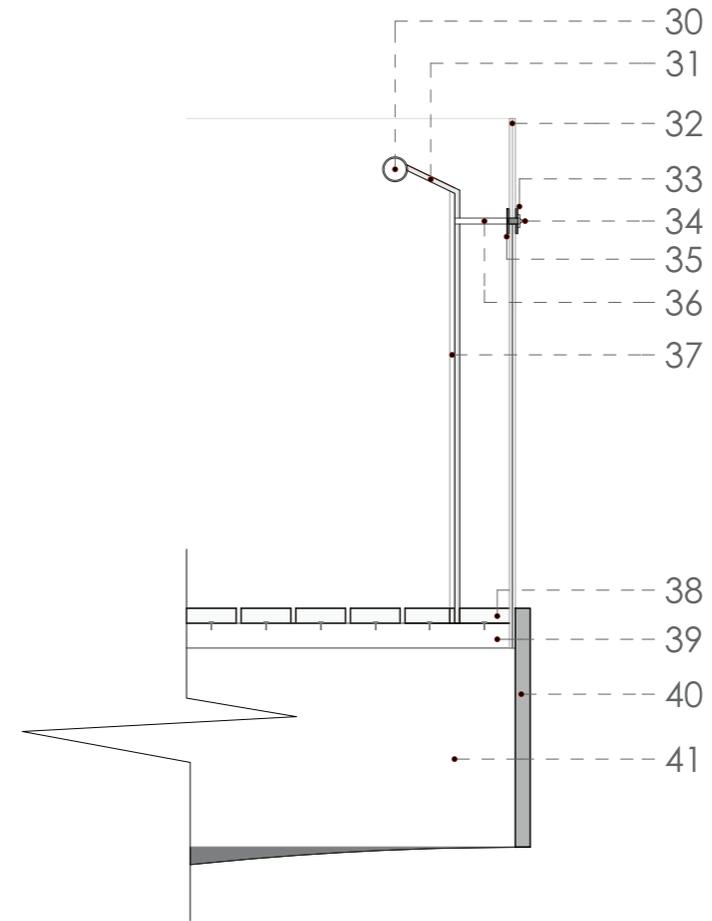
FACHADA SUR
Esc 1:200



Detalle losa de cubierta
Escala: 1_2



Detalle anclaje vidrio a montante estructural
Escala: 1_2



LEYENDA

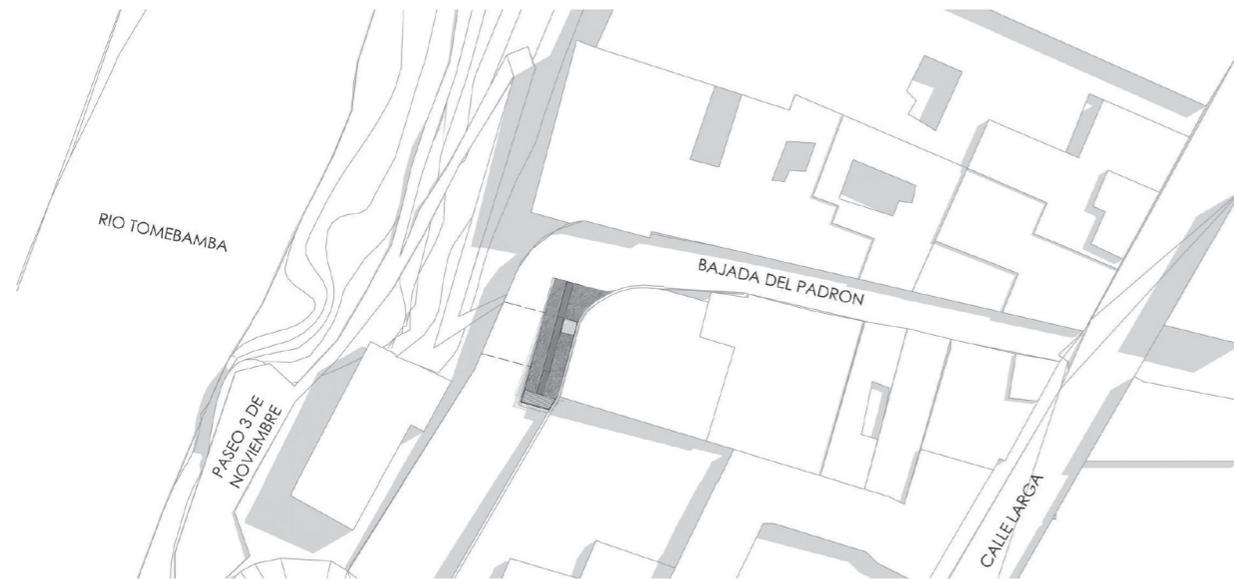
- 30 Baranda tubular de e = 2mm
- 31 Chapa metálica
- 32 Vidrio de 6+6
- 33 Arandela de e = 1mm
- 34 Tuerca de cabeza redondeada
- 35 Cilindro metálico
- 36 Varilla lisa con punta corrugada de ø/ 12mm
- 37 Platina de e = 10mm soldada en el extremo superior y empotrada en el inferior
- 38 tabla de madera de 10cm
- 39 Tira metálica c/40cm
- 40 Placa metálica de acero corten de e = 2,5cm
- 41 Vigüeta metálica de acero corten c/1m

LA CONSTRUCCIÓN DE LO PÚBLICO

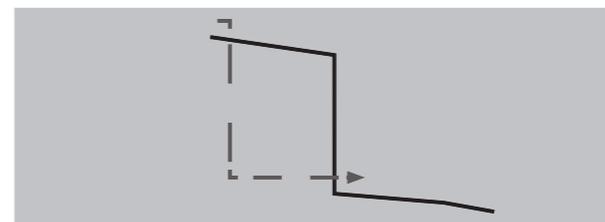
INTEGRANTES: MARTÍN DURÁN / PEDRO PÉREZ / SAMANTHA JANOVSKY

El proyecto se ubica en la intersección de la calle Padre Aguirre con el barranco del río Tomebamba, específicamente en la Bajada del Padrón. Esta zona congrega un flujo peatonal alto pero su conexión con la plataforma baja de la ciudad es incómoda debido a su pendiente no apropiada para gente con problemas de movilidad.

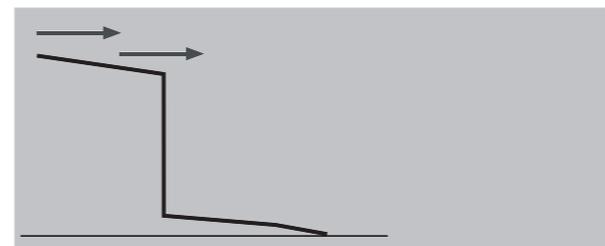
El pabellón emplazado aquí, busca cubrir las necesidades requeridas por el programa y además solucionar el problema de conexión; por esta razón, se incluye un elevador.



emplazamiento ESC 1:500

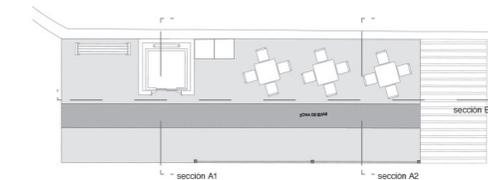


El terreno tiene un desnivel importante entre la Bajada del Padrón y las orillas del río, el cual es aprovechado para esconder el proyecto y reducir el impacto visual.

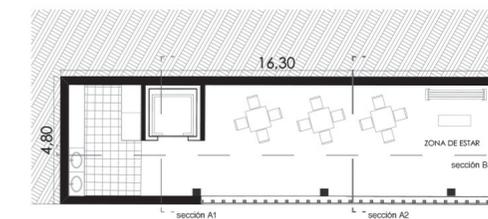


Al ingresar a la Bajada del Padrón encontramos visuales interesantes hacia Turi y la avenida Solano que se respetan y mantienen al esconder el proyecto.

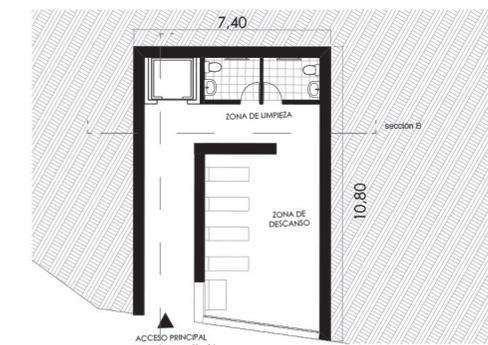
El proyecto no corta la fluidez que tiene el terreno y se entiende como un pliegue del mismo, que cambia de pendiente generando un espacio de mirador exterior y terraza, sobre el cual se coloca césped, para mantener la materialidad existente en la plaza.



planta baja nivel +3m ESC 1:50



planta baja nivel +/- 0m ESC 1:50



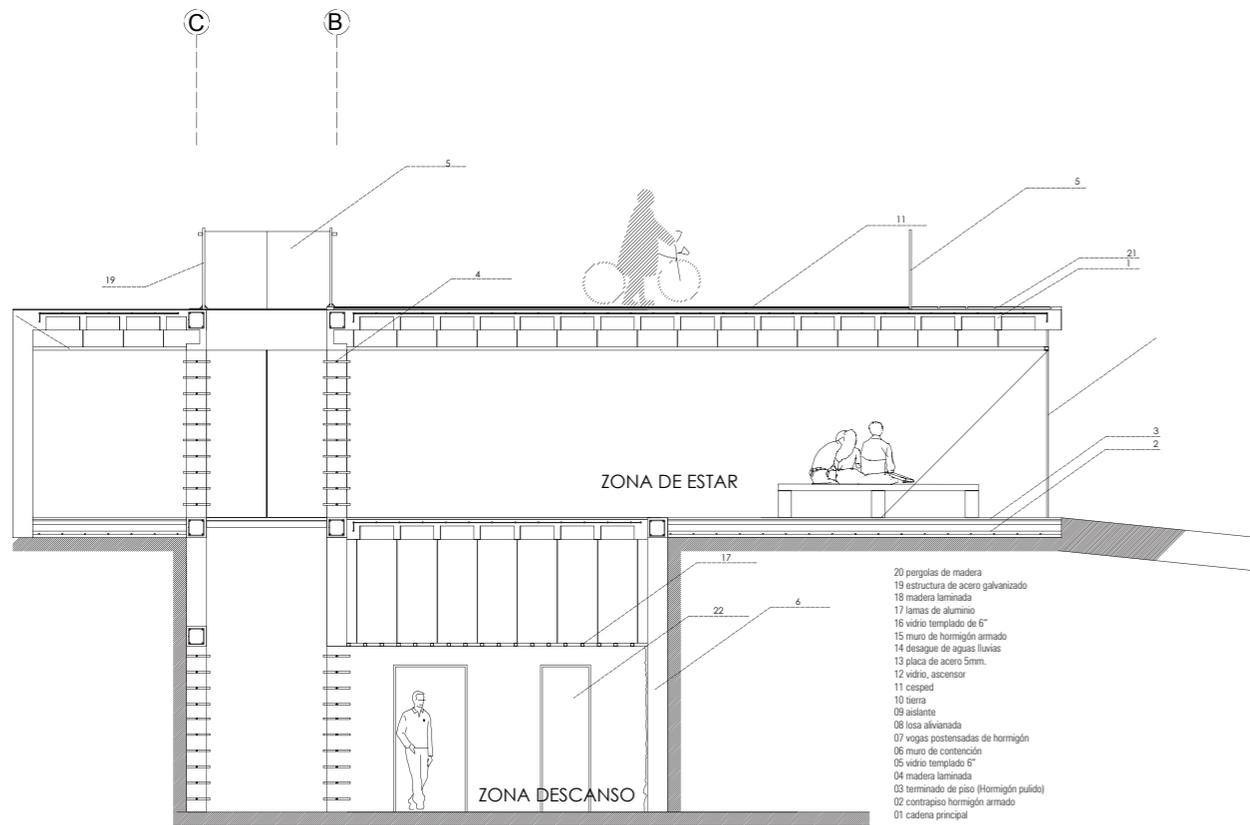
planta baja nivel -9m ESC 1:50



sección transversal A1 ESC 1:100

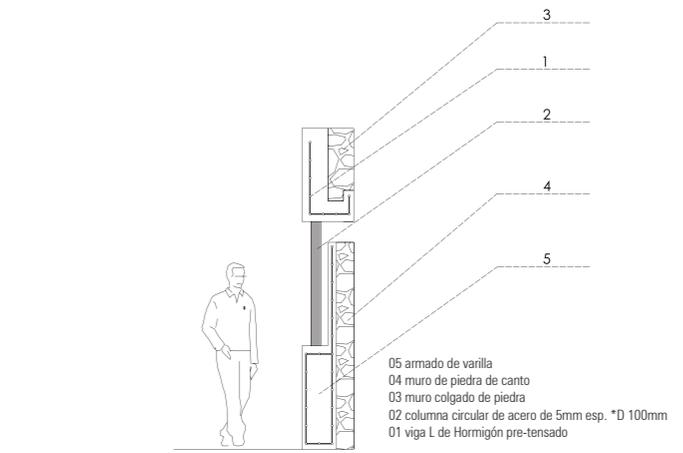


sección transversal A1 ESC 1:100



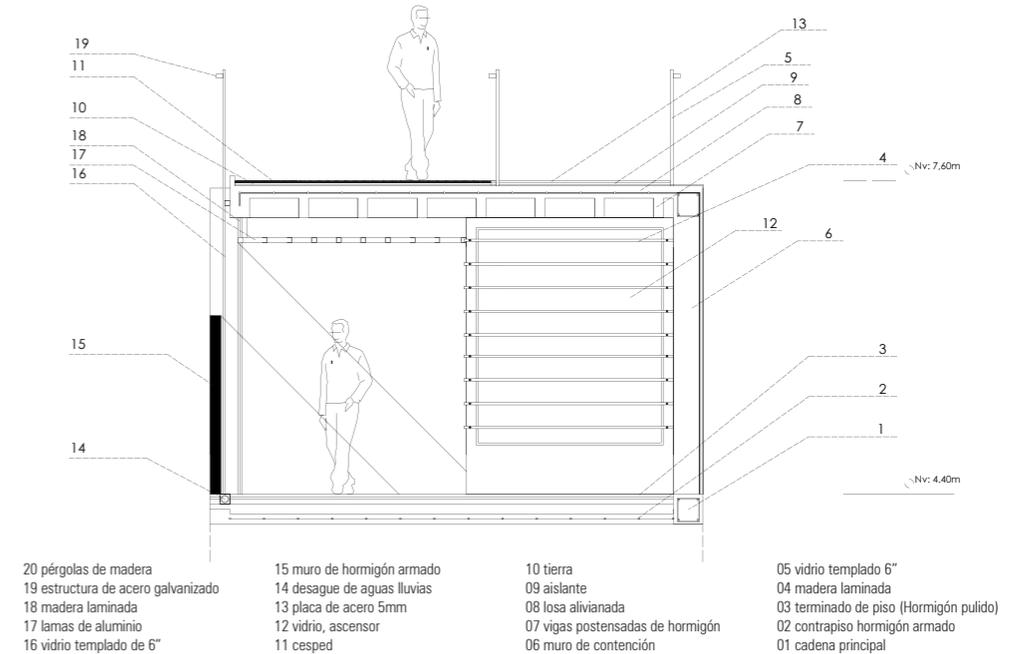
sección longitudinal B ESC 1:50

- 20 pérgolas de madera
- 19 estructura de acero galvanizado
- 18 madera laminada
- 17 lamas de aluminio
- 16 vidrio templado de 6"
- 15 muro de hormigón armado
- 14 desague de aguas lluvias
- 13 placa de acero 5mm.
- 12 vidrio, ascensor
- 11 césped
- 10 tierra
- 09 aislante
- 08 losa alivianada
- 07 vigas postensadas de hormigón
- 06 muro de contención
- 05 vidrio templado 6"
- 04 madera laminada
- 03 terminado de piso (Hormigón pulido)
- 02 contrapiso hormigón armado
- 01 cadena principal



detalle 1 ESC 1:50

- 05 armado de varilla
- 04 muro de piedra de canto
- 03 muro colgado de piedra
- 02 columna circular de acero de 5mm esp. *D 100mm
- 01 viga L de Hormigón pre-tensado



- 20 pérgolas de madera
- 19 estructura de acero galvanizado
- 18 madera laminada
- 17 lamas de aluminio
- 16 vidrio templado de 6"

- 15 muro de hormigón armado
- 14 desague de aguas lluvias
- 13 placa de acero 5mm
- 12 vidrio, ascensor
- 11 césped

- 10 tierra
- 09 aislante
- 08 losa alivianada
- 07 vigas postensadas de hormigón
- 06 muro de contención

- 05 vidrio templado 6"
- 04 madera laminada
- 03 terminado de piso (Hormigón pulido)
- 02 contrapiso hormigón armado
- 01 cadena principal

TALLER 6

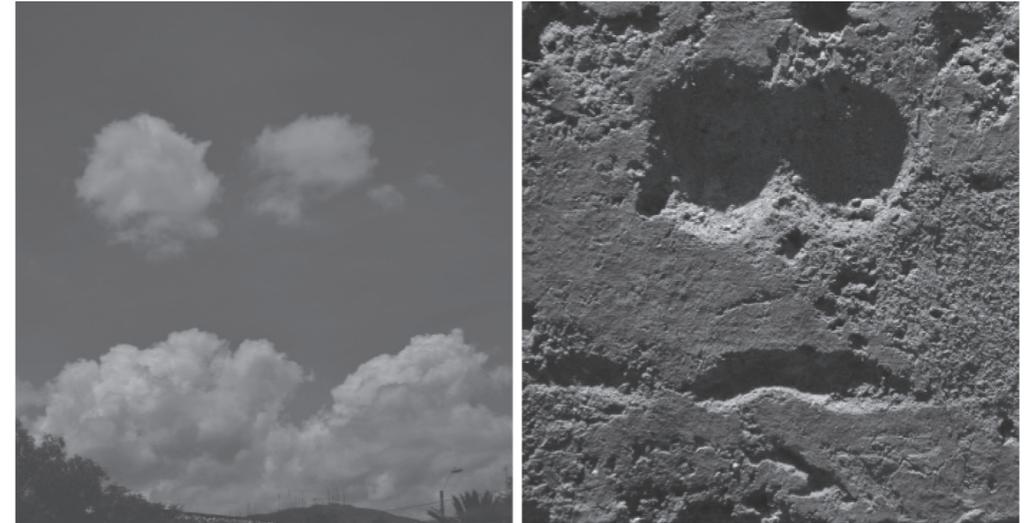
PEP GARCÍA CORS, CO PROFESORES JAIME GUERRA / OSWALDO BARRERA

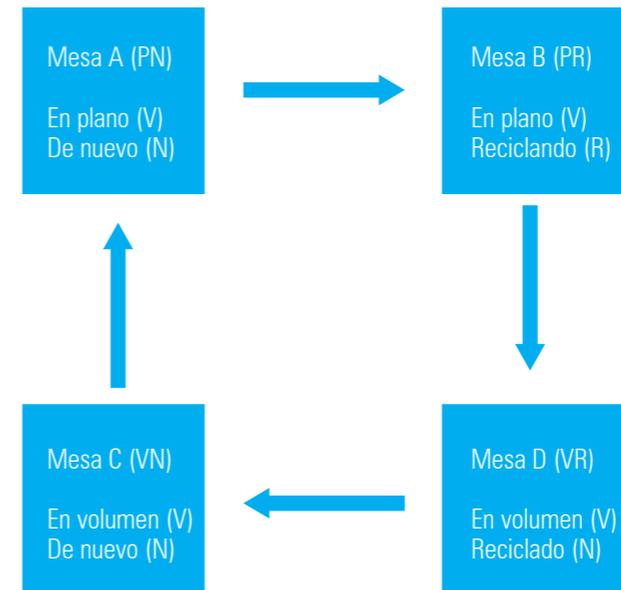
JUEGOS E IMPOSIBLE - CONTRASTES EN CUENCA

Colaboradores: Arq. Sebastián Vanegas / Srta. Silvia Auquilla / Srta. Silvana Vintimilla / Srta. Samaria López



...De la mar al precepto del precepto al concepto del concepto a la idea
- ¡Oh, la linda tarea ! -
de la idea a la mar
! y otra vez a empezar !
A. Machado





Fase 1: PRODUCIR

Es la fase de creación de entidades. Producción de materiales, desde: el automatismo, el recuerdo, el azar, el conflicto, el error y otros cruces posibles. Se trata de producir mucho. Es preciso la abundancia, la exageración. Tener la certeza de que va a sobrar o de que aquí podremos encontrarlo todo. Como si fuera un abecedario.

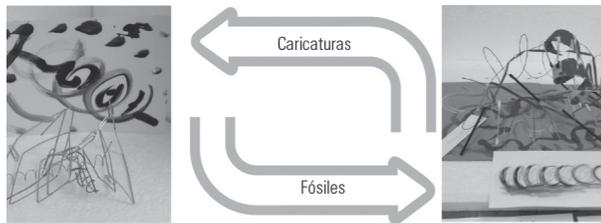
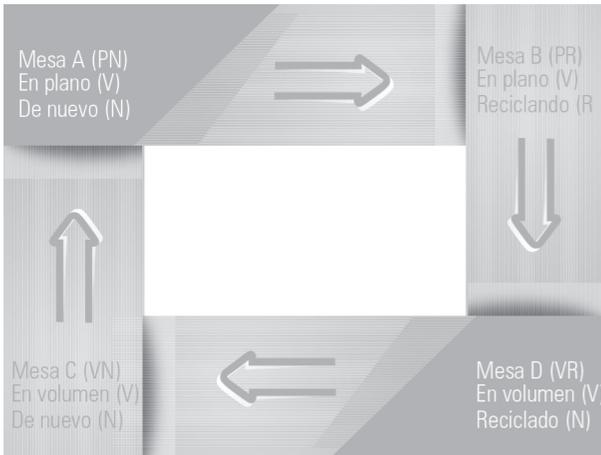
Lo que quede en la mesa es el único equipaje con el que abordar las siguientes fases de juego.

Juegos:

- Veo, veo.
- A varias manos.
- El juego de los disparates.
- La casa de la infancia.

Instrucciones:

- Los jugadores llegan al campo. La "Máquina del azar" les asigna una mesa.
- Uno de cada mesa vuelve al centro donde la "Máquina del azar" les asigna un juego y su manual de uso. Vuelve a la mesa y lee las instrucciones.



FASE 2: PRODUCIR

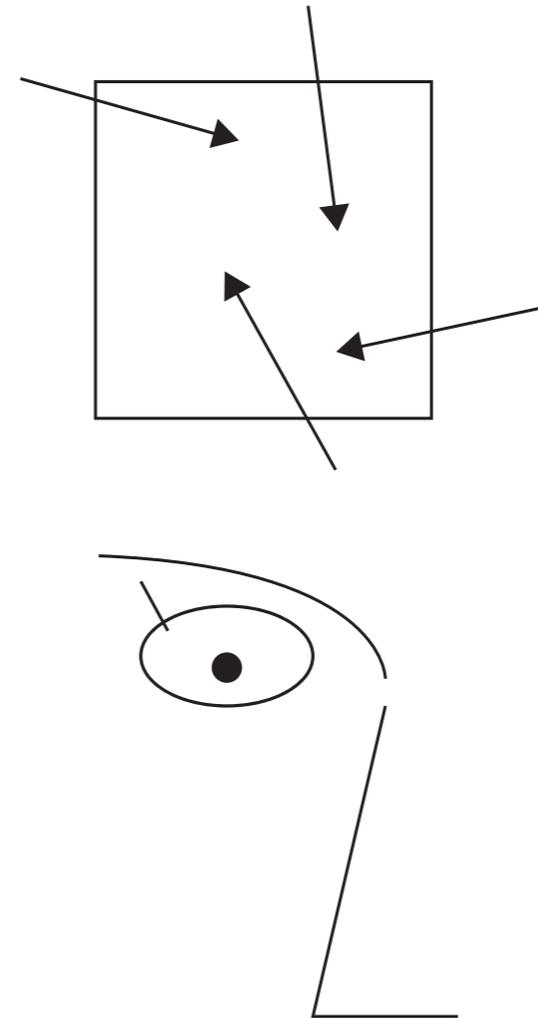
De todo el material elaborado vamos a extraer momentos privilegiados. Es la fase de limpieza, de contemplación: tiempo, reflexión e intuiciones volcadas sobre los materiales construidos. El jugador busca y toma, a su manera, posesión de lo que ahí está.

Juegos

- Caricaturas
- Fósiles

Instrucciones

- Los jugadores llegan al campo. La "Máquina del azar" les asigna una mesa (A, B, C, D)
 - Los de la mesa A y B, toman un material (plano) de la fase de producir.
 - Los de la mesa C y D, toman un material (volumen) de la fase de producir.
 - Cada jugador de la mesa A y B, le da su material (plano) a un jugador al azar de la mesa C y D y le dice: Haz un fósil de... y se lo da.
 - A su vez recibe del jugador que le ha dado el material (plano), un material (volumen), éste le dice: haz una caricatura de... y se lo da.
 - El jugador tiene una hora para aplicar y registrar los juegos: Fossilizar
- Caricatura.**
- Al terminar pasa a otra mesa, siguiendo el sentido de las agujas del reloj.



Fase 3: ABRIR

Y allí, entre huecos y grietas surgen los lugares, con peso y figura. Se trata de establecer distancias y proximidades entre los materiales producidos a través de yuxtaponer, chocar, aproximar.

Juegos:

- vibración por simpatía
- Fantasmas

Instrucciones:

- Los jugadores llegan al campo. La "Máquina del azar A" los distribuye en grupos de cuatro y les asigna un tablero.
- Todos empiezan con el juego de vibración por simpatía.
- Cinco minutos para leer las instrucciones.
- Cincuenta minutos para jugar.
- Cinco minutos para ordenar los materiales registrados en fotografía.

Fase 4: HABITAR

Se trata de habitar todo lo anterior, utilizando dos mecanismos, dos juegos; respondiendo a dos preguntas. Se trata de ocupar los materiales y sus huecos, con situaciones arbitrarias, casuales, no sólo como posibilidad abierta, sino como instrumento para la imaginación.

Juegos:

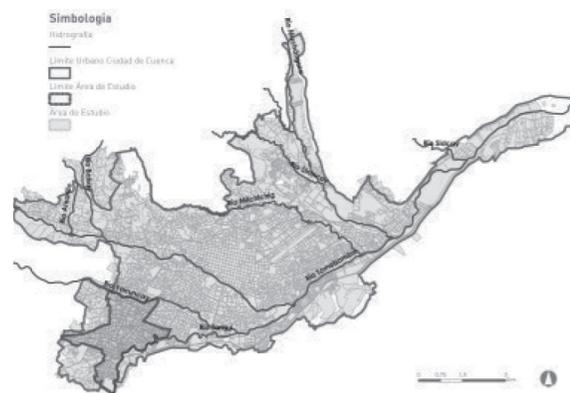
- ¿Qué pasa ahí?
- ¿Dónde sucede esto...?

Instrucciones:

- Los jugadores llegan al campo. La "Máquina del azar A" les asigna una escena.

- La "Máquina del azar B" les asigna una historia.

- ¿Qué hay de jugar en inventar arquitectura?
- ¿Qué hay de habitar en inventar juegos y juguetes?
- ¿Qué hay de jugar en habitar arquitectura?
- ¿Qué hay de habitar en jugar



Sector - Yanuncay



ANOMALÍAS

- Baja densidad
- Falta de áreas verdes y vegetación
- Ausencia de escala humana
- Prioridad del vehículo
- Falta de movilidad alternativa
- Poca interconexión entre espacios públicos
- Inundación por las quebradas
- Espacios públicos subutilizados
- Escases de uso mixto



TALLER 7

JULIA REY, CO PROFESORES SOLEDAD MOSCOSO / NATASHA CABRERA

INTERVENCIÓN EN UN ESPACIO PÚBLICO PATRIMONIAL PLAZA SAN FRANCISCO



1. INTRODUCCIÓN



esc:1_20000

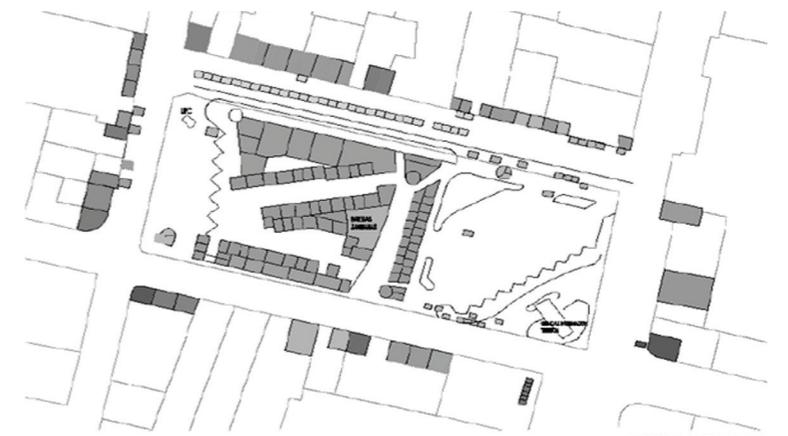


Fig 3.9 Mapa de Comercios Act

- | | | | | |
|----------------------------------|-----------------------|---------------------------------|--------------------|-----------------------|
| ■ Venta de Tejas de Otavalo | ■ Seruneros | ■ Venta de Cervezas | ■ Venta de Calchis | ■ Venta de Perifoneos |
| ■ Venta de Comida Rapida y Jugos | ■ Venta de Guitarras | ■ Periferia | ■ Famiplia | ■ Venta de Cristos |
| ■ Venta de Ropa | ■ Venta de Correas | ■ Venta de mochilas y bisuteria | ■ Venta de Poleras | ■ Venta de Aretes |
| ■ Venta de Zapatos | ■ Venta de Perifoneos | ■ Venta de Articulos de hogar | ■ Venta de Dulces | |



CUENCA → CIUDAD PATRIMONIAL MUNDIAL

CENTRO HISTÓRICO → ESPACIOS PÚBLICOS



PLAZA DE SAN FRANCISCO

2. PROBLEMAS Y ESTRATEGIAS

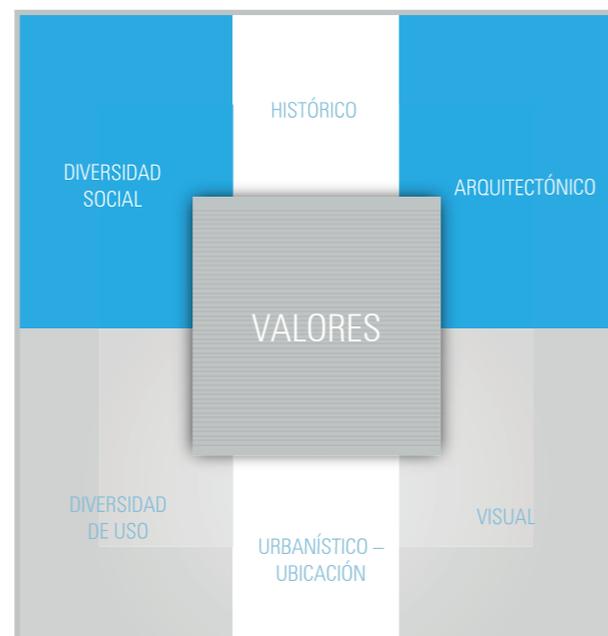
1	2	3	4
• Intervención en entornos históricos conflictivos.	• Privatización del espacio público.	• Desarticulación de los espacios públicos.	• Insalubridad
5	6	7	8
• Inseguridad	• Inaccesibilidad	• Hacinamiento	• Desorden
9	10	PROBLEMÁTICA 1. Contaminación (Visual, Auditiva, Ambiental) 2. Caos Peatonal y vehicular, problemas de accesibilidad. 3. Delincuencia / Inseguridad 4. Usos arbitrarios del espacio (trabajo informal). 5. Incumplimiento ordenanzas (edificios) Impacto negativo edificación esquinera Padre Aguirre y Presidente Cordova. 7. Falta Diversidad Comercio en Núcleo de Cuadra.	
• Caos vehicular	• Impactos visuales		

A

- Trabajar desde el lugar

B

- Generar un discurso coherente

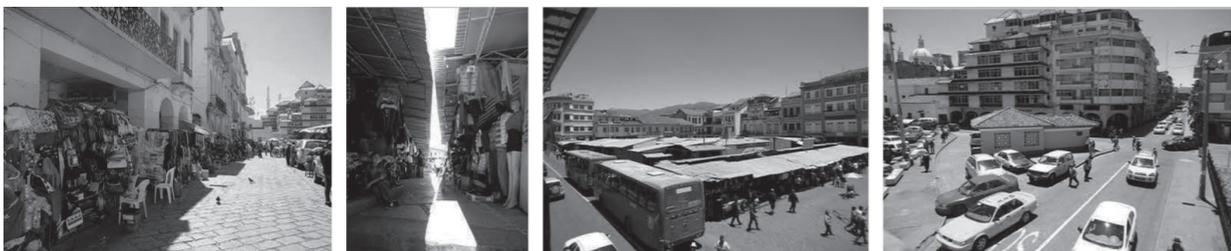


C

- Potenciar los valores patrimoniales

D

- Devolver el espacio de la plaza a todos los ciudadanos



3. METODOLOGÍA

FASE PRIMERA	FASE SEGUNDA	FASE TERCERA	FASE CUARTA
<p>Conocimiento y análisis de la intervención</p> <hr/> <p>TRABAJO DE GABINETE</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estudio arqueológico (cd) • Estudio histórico (cd) • Estudio urbanístico • Estudio antropológico (cd) <hr/> <p>TRABAJO DE CAMP O</p> <ul style="list-style-type: none"> • Análisis espacial (Plantas, alzados, secciones) • Análisis percepción (croquis, identificación de ejes visuales) • Análisis de recorridos • Estudio de ocupación • Estado de conservación 	<p>Diagnóstico e identificación de valores culturales. Propuesta de ampliación de programas.</p>	<p>Presentación del proyecto</p>	<p>Presentación del proyecto</p>

4. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

12	Seguimiento del proceso analítico y creativo diario por parte de las profesoras.	El proceso de trabajo y generación de ideas: análisis, diagnóstico, propuesta.
34	Identificación de valores.	La correspondencia entre los valores identificados y la propuesta del proyecto.
5	La presentación del trabajo final como se presenta como se explica.	



TALLER 8

FRANCISCO AROLA, CO PROFESORES FERNANDA AGUIRRE

VIVIENDA SOCIAL EMPLAZADA EN UN ENTORNO GEOGRÁFICO COMPLEJO. CASO MIRAFLORES, CUENCA, ECUADOR

Colaboradores: Arq. Sebastián Vanegas / Srta. Silvia Auquilla / Srta. Silvana Vintimilla / Srta. Samaria López



EJERCICIO

VIVIENDA SOCIAL

- densidad 15-20hab/ha
- integración de la quebrada de Milchichig y el contexto natural inmediato
- manejo del agua
- espacio público
- tipologías de vivienda con alusión a la arquitectura vernácula

UBICACIÓN:

Quebrada del Río Milchichig, Miraflores, Cuenca, Ecuador 2°52'35"S - 78°59'48"O ÁREA DE INTERVENCIÓN 6,5 Ha

TOPOGRAFÍA:

Irregular, 32 m de desnivel. Cota superior 2.575 msnm

USO ACTUAL:

Vivienda (Actual proyecto "Viviendas del Proyecto Solidario Miraflores")

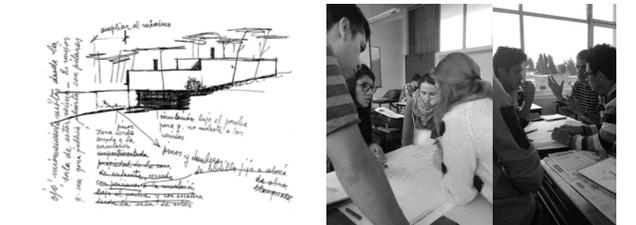
DÍA 1

INFRAESTRUCTURA VERDE • RESILIENCIA URBANA • CICLO HIDROLÓGICO

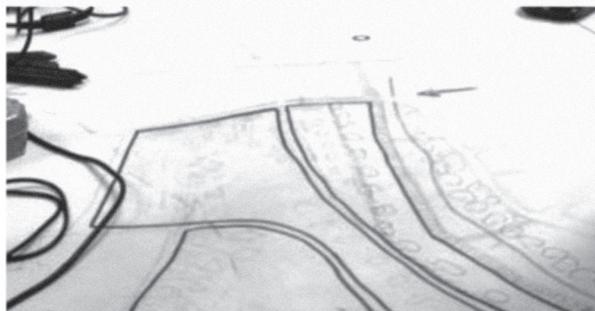


DÍA 2

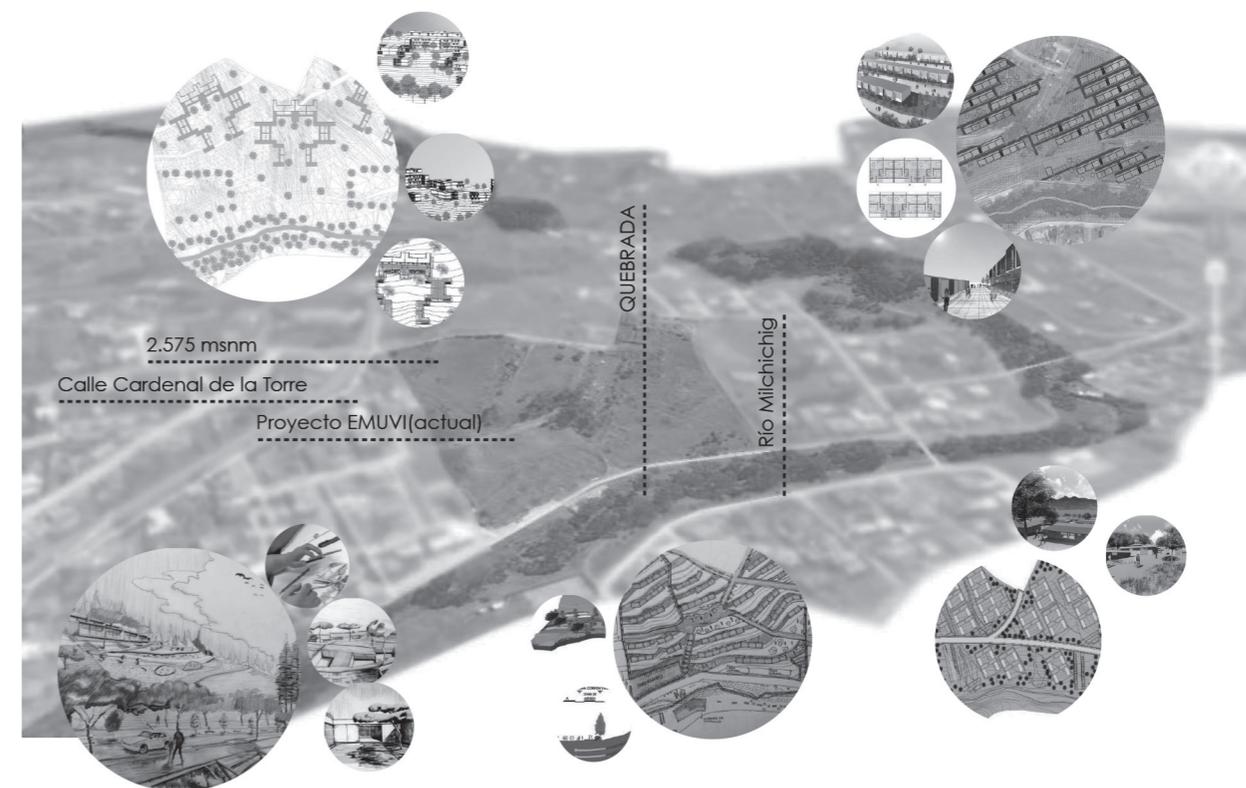
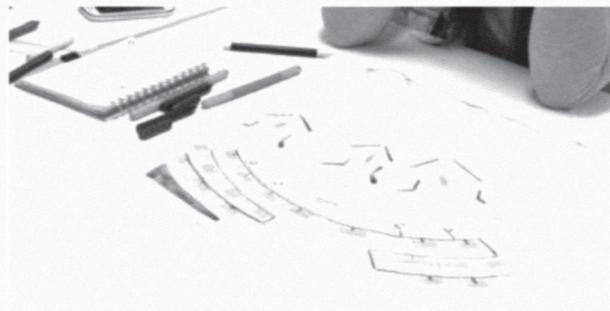
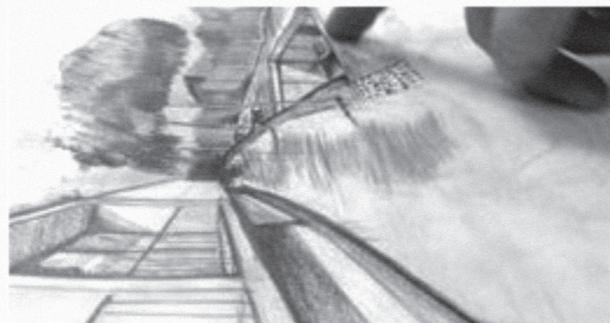
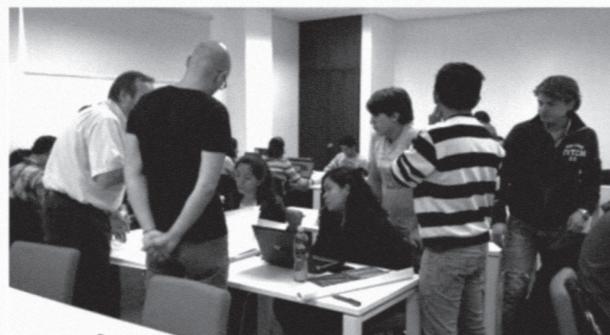
TIPOLOGÍA VIVIENDA • OBRAS REFERENTES • ARQUITECTURA VERNÁCULA



DÍA 3 ACCESIBILIDAD • IMPLANTACIÓN SOSTENIBLE
• ESPACIO PÚBLICO • BARRIOS



DÍA 4 MANEJO Y GESTIÓN DEL AGUA • VALORACIÓN Y USO DE LOS RECURSOS HÍDRICOS

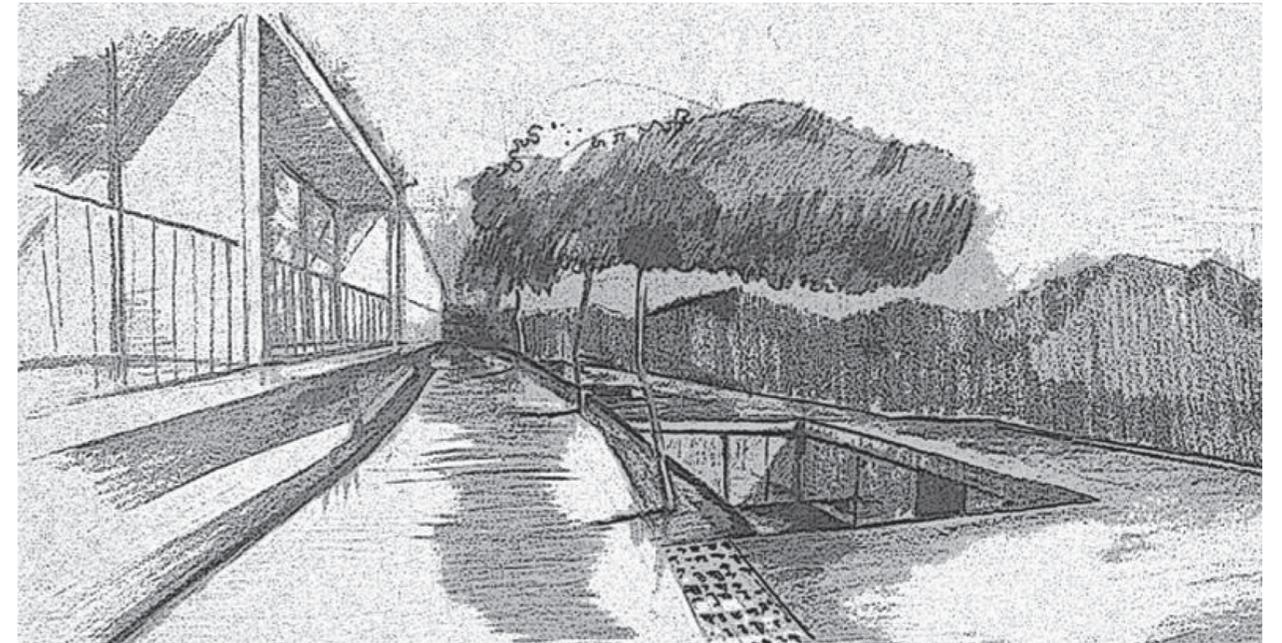


VIVIENDA SOCIAL EMPLAZADA EN UN ENTORNO GEOGRÁFICO COMPLEJO

Caso Miraflores, Cuenca - Ecuador
Taller 8



VIVIENDA SOCIAL EMPLAZADA EN UN ENTORNO GEOGRÁFICO COMPLEJO



EXPO **219**

EXPOSICIÓN de la obra de arquitectos de reconocido prestigio, como una forma de evidenciar diversas maneras de investigar el proyecto; y, como un reconocimiento a los profesionales que han contribuido significativamente al desarrollo de la arquitectura.

EXPOARQ

Se trató de una primera experiencia de Exposición que puso en evidencia el significativo valor de la obra de arquitectos de reconocido prestigio, como una forma de mostrar diversas maneras de investigar el proyecto; y, como un reconocimiento a los profesionales que han contribuido significativamente al desarrollo de la arquitectura.

El objetivo se orienta a mostrar diferentes maneras de enfocar la investigación y análisis del proyecto.

ANTECEDENTES Y JUSTIFICACIÓN

En 1982 el Centro Histórico de Cuenca se declara Patrimonio Nacional y en noviembre de 1999 se inscribe al Centro Histórico de Santa Ana de los Ríos de Cuenca en la lista del Patrimonio Mundial bajo los siguientes criterios:

a. El centro histórico de Cuenca ilustra la implantación exitosa en América de los principios renacentistas del planeamiento urbano.

b. La fusión exitosa de diferentes sociedades y culturas en América Latina está simbolizada de manera muy viva en el paisaje urbano y el emplazamiento de Cuenca.

c. Cuenca es un ejemplo sobresaliente de ciudades coloniales planificadas. Según el documento de la Unesco, se reconoce en Cuenca “la belleza de su centro histórico, con un tipo particular de arquitectura republicana” y “la armonía que guarda con su entorno geográfico”.

Esta declaración que, sin duda, nos llena de orgullo, nos debe hacer reflexionar sobre la calidad arquitectónica que predominó en la ciudad a lo largo de muchos años, calidad que no responde a nombres específicos de arquitectos sino a una actividad colectiva en donde se repetían las soluciones constructivas una y otra vez en un afán permanente de perfeccionarlas.

Esta honrosa denominación nos debe, además, hacer pensar en lo que ocurrió y sigue ocurriendo con el resto de la Ciudad (que no es patrimonio y que está lejos de serlo), y con el propio Centro Histórico y las zonas de influencia inmediata.

A partir de los años 60, del siglo XX, se dio un proceso de “modernización” de la ciudad, en el cual no se supo aprovechar de todos los valores de la arquitectura moderna. Ya en los 70 se observa una paulatina pérdida de calidad en las intervenciones. Dentro de este proceso se volvió práctica común el desorden, el mal uso de materiales, la ornamentación excesiva, la mala práctica constructiva, la copia de soluciones de revistas para pretender estar al día con lo que sucede en el mundo, el inventarse conceptos que justifiquen cualquier intervención, etc. Como contrapeso de esto cabe recalcar que existieron y existen muchos arquitectos con una producción arquitectónica impecable que lamentablemente no son la generalidad.

Cabe mencionar que este fenómeno no es exclusivo de Cuenca sino que se repite en todo el mundo. El ejemplo de Cuenca nos sirve, únicamente, como detonador de un proceso de reflexión sobre situaciones similares en cualquier ciudad del país y del mundo.

La arquitectura perdió referentes y por lo tanto pocos sabían qué estaba bien y qué mal. Lo más alarmante de esta situación es que muchas de estas intervenciones están firmadas por arquitectos.

Esta constatación sirvió de antecedente y justificativo para plantear una maestría de proyectos arquitectónicos que intenta remediar, al menos parcialmente, y de manera paulatina, esta situación. Se elige como base teórica a la modernidad por cuanto ésta permite recuperar los criterios de orden, universalidad, rigor y economía que la arquitectura moderna propuso en su momento, para crear, a partir de ellos, una arquitectura adaptada a cada tiempo, lugar, clima y cultura.

La Maestría de Proyectos Arquitectónicos, cuyo radio de acción geográfico no se circunscribe al área de Cuenca sino que está abierta a todas las regiones del Ecuador y de Iberoamérica y Latinoamérica, pretendió desde un principio brindar al alumno herramientas teóricas y prácticas de alto nivel para desarrollar, de principio a fin, proyectos arquitectónicos de gran calidad visual y constructiva a diferentes escalas.

El componente teórico de la Maestría partió, entonces, del estudio de la arquitectura moderna, cuyos inicios se ubican a comienzos del siglo XX y cuyo momento más elevado se da desde los años 50 hasta la década de los 70, dando especial énfasis a la arquitectura desarrollada en América Latina. Los preceptos de la modernidad son los que de mejor manera supieron responder a los requerimientos del programa, del lugar y de la tecnología del último siglo.

El componente práctico, por su parte, estará orientado a resolver proyectos a diferentes escalas comprobando la capacidad de juicio, la acción rigurosa, la concepción y la consistencia formal en el momento de proyectar. Así como abordar el proyecto desde la convicción de que la propia construcción, como proceso activo, puede estimular el desarrollo del mismo, incorporando a la base misma del proyecto arquitectónico las soluciones técnicas actuales que han llegado a un nivel de diversificación y gran potencialidad expresiva; trabajando con el detalle constructivo, no como un corolario técnico sino como una condición del proyecto, como un momento de intensificación de la forma.

En este contexto y como primer EXPOARQ a continuación se muestran 7 trabajos de investigación desarrolladas por 9 investigadores:

EL DIBUJO COMO SÍNTESIS DEL PROYECTO

RICHARD NEUTRA

Casas Omega [1945] y Alpha [1946]



AUSTRIA

RICHARD NEUTRA nació en 1892 en Viena, capital cultural de Europa Central en aquella época, creció en un ambiente artístico y científico.

Era una costumbre diaria escuchar a Mozart, asistir a las obras de Shakespeare, o leer las publicaciones de Nietzsche. Arnold Schönberg y Sigmund Freud, fueron amigos de la familia.

Desarrolló desde muy pequeño una habilidad especial para el dibujo. Influenciado por la obra de Otto Wagner, en 1911 ingresa a la Escuela Técnica de Viena para estudiar arquitectura, donde conoció a quien sería su maestro y amigo, Adolf Loos. Entre 1914 y 1917 se unió al ejército austriaco que combatió en la Guerra Mundial. En 1918 se gradúa de arquitecto.

En 1923 viajó a Norteamérica, donde conoció a Frank Lloyd Wright, con quien trabajó en Taliesin. Se estableció definitivamente en California en 1926. Poco a poco fue adquiriendo fama y reconocimiento. Prestigiosas escuelas de arquitectura lo invitaron para brindar charlas magistrales. Realizó varias publicaciones de su obra y sus teorías, entre las que destaca el "Biorealismo" que afianzaba el vínculo entre el ser humano y la naturaleza. Fallece en 1970 tras una crisis cardíaca en Wuppertal, Alemania, en la casa Kemper que él construyó.

INTRODUCCIÓN

INVESTIGADOR: CRISTIAN SOTOMAYOR

1 BOCETOS DE VIAJE

RICHARD NEUTRA Y EL PROGRAMA CASE STUDY HOUSE

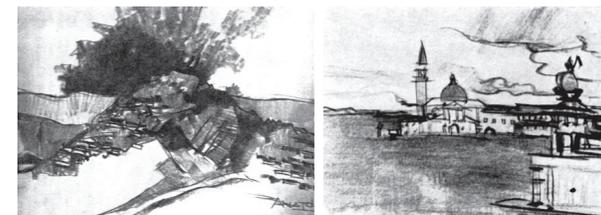
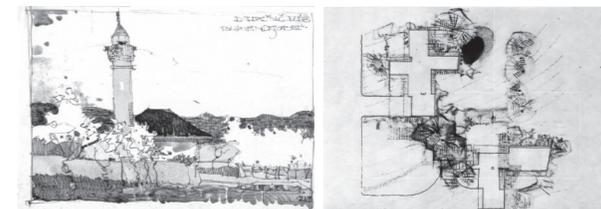
Al observar los bocetos de Richard Neutra, podemos advertir que no son dibujos realistas, sino que representan el registro y abstracción de experiencias personales. Se puede decir que no dibuja 'realidades' sino 'percepciones de la realidad'.

Los motivos de sus dibujos no se remiten únicamente a escenarios arquitectónicos o construcciones emblemáticas. Neutra dibuja también a las personas en sus actividades diarias, los entornos, el paisaje, los eventos populares, los animales y la naturaleza.

Registra en sus bocetos las características que considera más importantes de cada lugar (img.01-06). Los dibujos analizados en la investigación pertenecen a las casas Omega y Alpha, diseñadas por Richard Neutra a mediados del Siglo XX, y concebidas como parte del programa Case Study House de la revista californiana Arts & Architecture. Su publicación original se realizó en los años 1945 y 1946 respectivamente. Estas casas fueron planteadas como viviendas vecinas.

En el croquis de emplazamiento, por ejemplo, se observa el desplazamiento propuesto entre ellas para potenciar las vistas más importantes (img.07). Estos proyectos no deben considerarse viviendas modelo, sino que revelan un conjunto de planteamientos en respuesta a las necesidades vitales del ser humano, aplicables a cualquier encargo.

Cuando Neutra presenta la Casa Omega, pone de manifiesto su propuesta arquitectónica desde una perspectiva individual, en la que se analiza un único proyecto. Al publicar la Casa Alpha, la propuesta refuerza los planteamientos realizados en la primera vivienda, a la vez que sugiere las soluciones para conjuntos urbanos más grandes, destacando la relación de las dos unidades.



01 Dibujo de Serbia, realizado en 1916 mientras combatía por el ejército austriaco durante la Primera Guerra Mundial. 02 Esquema de Anatolia, Turquía. 03 Croquis de Venecia, Italia. 04 Danza típica en Sevilla, España. 05 Grupo de personas en Rangún, Birmania. 07 Emplazamiento de las Casas Omega y Alpha. 08 Casa Bailey, Case Study House No.20 1946-48. 09-10 Case Study House No. 21, 1947.



06 Retrato de su esposa Dione en 1923.
08 Casa Bailey, Case Study House No.20 1946-48.
09-10 Case Study House No. 21, 1947.

Neutra recibió dos encargos más para el programa Case Study House, la CSH No.20 (img.08), que fue la única que se construyó de las proyectadas por él, y la CSH No.21 (img.09,10), que terminó inconclusa.

A los dieciséis años se le diagnosticó un problema en su vista, sus ojos no actuaban armónicamente. Por tal motivo se le prohibió estudiar arquitectura, ya que se consideraba que el dibujar constantemente le traería problemas más graves en el futuro.

“Durante el verano trataba de dibujar los árboles tal como los veía mi ojo derecho, y las masas de follaje según la visión de mi ojo izquierdo. Y a menudo mi alma me preguntaba cuál de mis visiones era la auténtica. “Si alguna vez este reflejo de mi mundo rozó el arte, lo hizo muy casualmente; de todos modos, una auténtica experiencia humana se derramó, goteó y salpicó, y a veces se vertió abundante sobre todos los tipos de papel que estaban al alcance de la mano. La palabra hablada o escrita reflexivamente no puede expresar del mismo modo esa vida anterior, vivida en minúsculas fracciones temporales”.

RN - Vida y Forma, 1962.



CASA ALPHA [1946]

6 PLANTA GENERAL TERRAZA PATIO-COMEDOR SALA PRINCIPAL

La vivienda presenta una disposición en 'L', creando un patio exterior enmarcado por la propia casa (img.65). En el ala Norte- Sur están las zonas de servicio de la casa, mientras que en el módulo Este-Oeste se dispone el área privada de la vivienda, en la que se encuentran las habitaciones. El espacio social actúa como punto de articulación de la planta, el ingreso a la casa se ubica en este lugar. La sala, así como las habitaciones, tienen una vista privilegiada de la cadena montañosa del Norte.

Tres años más tarde, el esquema de la Casa Alpha se utilizó en la Casa Wilkins (1949), repitiendo la distribución en 'L', en un planta que es casi idéntica a la de la CSH No.13. Si observamos el dibujo de la terraza de la Casa Alpha (img.67), podemos comprobar que efectivamente es muy similar a la fotografía de este mismo punto de la casa Wilkins (img.69).

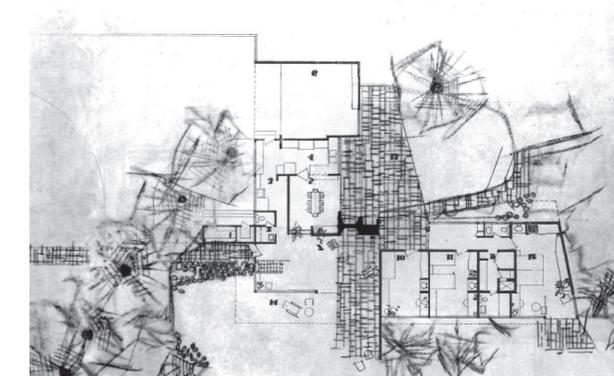
Las casas Omega y Alpha se han insertado en un entorno natural, y se aprecia cómo, sutilmente, la cubierta describe la inclinación del terreno (img.68). Neutra planteaba el respeto total al lugar en el que se implanta un edificio, realizando las mínimas alteraciones en el paisaje (img.70).

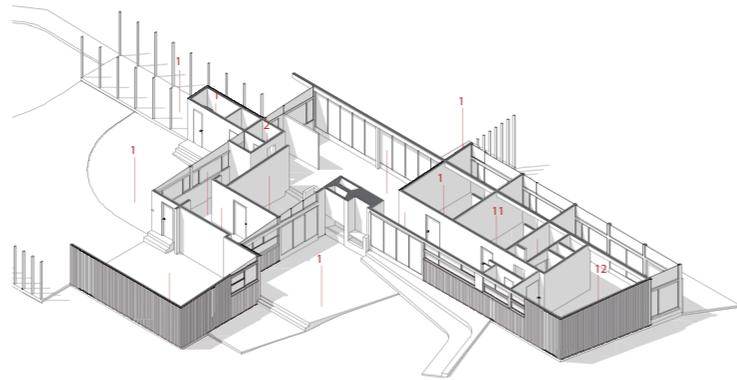
En cuanto a la imagen de la sala (img.71), podemos observar que la imagen ha sido trazada con un procedimiento ya frecuente en los esquemas interiores de Neutra. El croquis se construye con la unión de dos imágenes que parten de un mismo punto de vista y a distintas alturas, de manera que el espacio se aprecia más amplio (img.72,73).

Un aspecto a destacar es el uso de color en el dibujo. Se puede ver que se ha añadido algunos trazos en tonos marrón, y que representan la naturaleza y los materiales naturales. El color negro representa la artificialidad de lo creado por el ser humano.

Esta diferencia se marca claramente en sus bocetos, así como en su arquitectura (img.74).

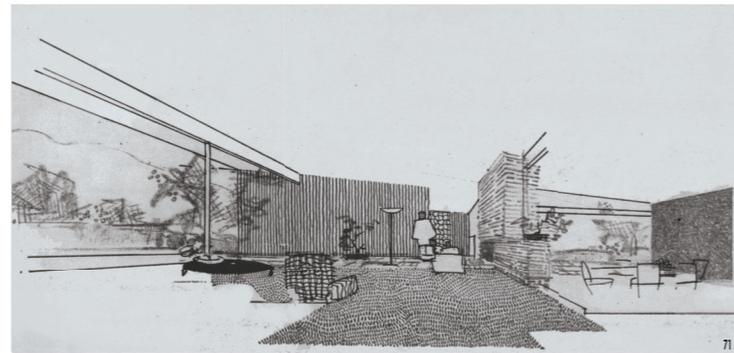
Podemos advertir que el dibujo no presenta límites definidos, los objetos se prolongan y parecen disolverse en el espacio. Este efecto también se puede observar en la obra construida de Neutra, donde muros y vigas se extienden sin establecer un límite claro entre interior y exterior (img.75).



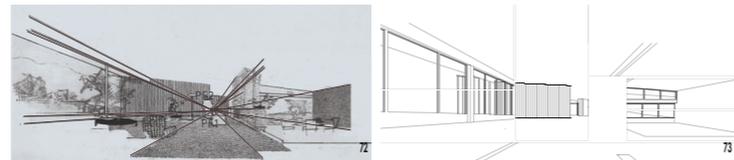


1 Bodega de herramientas / 2 Baño social / 3 Lavandería / 4 Cocina / 5 Comedor / 6 Garaje / 7 Sala / 8 Estar / 9 Baño / 10 Habitación de niños / 11 Habitación de niños / 12 Habitación de padres / 13 Patio - Comedor / 14 Terraza / 15 Área de servicio / 16 Pérgola de ingreso

66



71

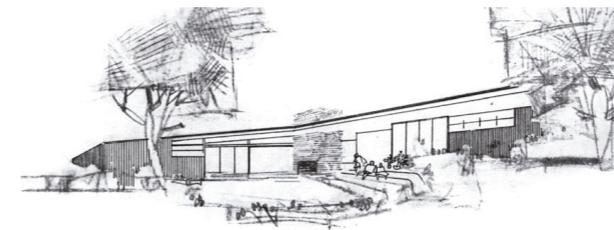


72

73

Richard Neutra fue una persona convencida de que se puede construir un mundo mejor, apoyado en los avances científicos y tecnológicos. Estudió al ser humano desde todos los enfoques posibles, con el único fin de servirle mejor.

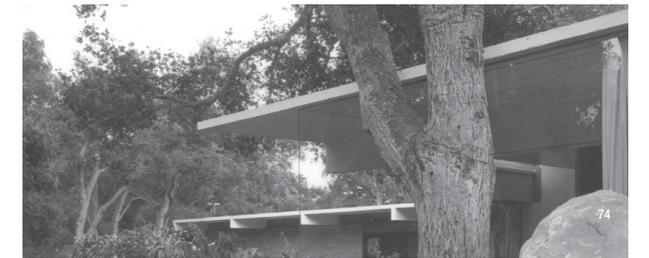
En la presente investigación, se ha abordado su obra desde una perspectiva poco habitual. El estudio de sus dibujos ha permitido conocer sus planteamientos, revelar sus teorías, y exponer las soluciones arquitectónicas planteadas de lo que debe ser el diseño y la materialización de una vivienda, consecuente con el tiempo en el que se viva. "Lo que siempre queda son las necesidades biológicas del hombre. Cualquier cosa que diseñemos, utilizando no importa qué materiales o qué construcción, lo diseñaremos para el hombre, la mujer y el niño. Si poseemos nueva información sobre ello (¡y cuánta tenemos, Dios mío!), y la usamos como se debe, entonces tendremos una nueva arquitectura".



69



70



74

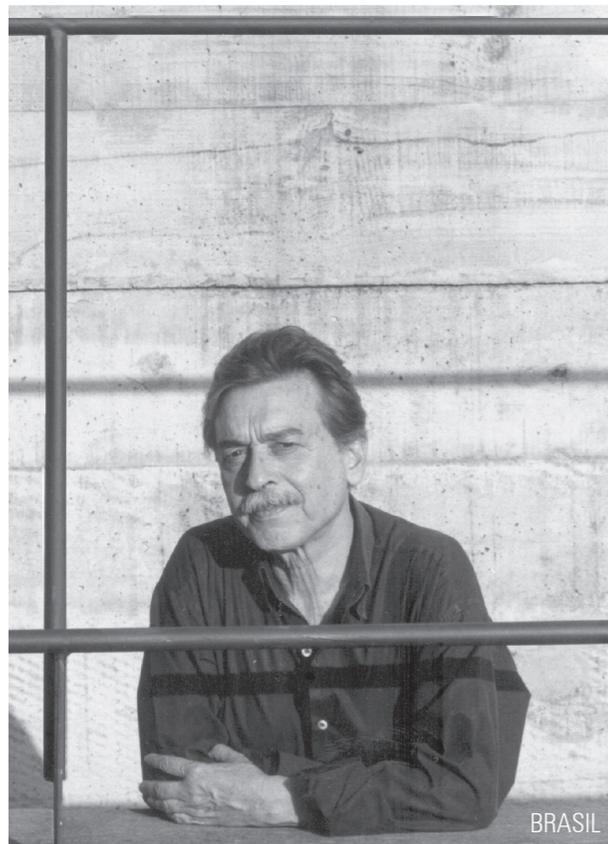


75

PROYECTO EJECUTIVO Y OBRA CONSTRUIDA

PAULO MENDES DA ROCHA

LA RESIDENCIA BUTANTA, 1964-1967



PAULO ARCHIAS MENDES DA ROCHA nació en Vitoria en el Estado de Espírito Santo, Brasil, en octubre 25 de 1928. Se licenció en arquitectura en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Mackenzie, São Paulo, en 1954. Trabaja junto con João Eduardo de Gennaro en el periodo 1958-1967. Desde 1959, es invitado por Vilanova Artigas, como su ayudante a impartir la asignatura de Proyectos en la Universidad de São Paulo, posteriormente desde 1962 imparte la materia "proyectos IV".

Compatibiliza la actividad académica con el ejercicio profesional en su propio estudio. Resultó ganador de diversos concursos públicos en Brasil, entre los que figuran los del Palacio de Justicia del Estado de Santa Catarina, el estadio deportivo y la remodelación del entorno del Club Atlético Paulistano en colaboración con João Eduardo de Gennaro en 1958, la sede del Club de Hockey del estado de Goiás en 1964, Gran premio internacional "Presidencia da República" en la VI bienal de Sao Paulo de 1959, el Pabellón de Brasil en la Expo de 1970 y el Museo Brasileño de la Escultura; fue también premiado por el proyecto del Centro Cultural Georges Pompidou en París.

Su destacada actividad profesional y docente le ha llevado a impartir innumerables conferencias en universidades de Brasil y de otros países. Ha participado en varias exposiciones internacionales tales como la Bienal Internacional de São Paulo (1961, 1968 y 1988), la Architectural Association School of Architecture (Londres, 1998), la Bienal Iberoamericana de Arquitectura e Ingeniería Civil (1998) y la Bienal de Venecia (2000). Recibió el premio Mies van der Rohe de arquitectura latinoamericana en reconocimiento a su proyecto de restauración de la Pinacoteca del Estado de São Paulo (2000), y en el año 2006 recibe el importante Premio Pritzker.

LUGAR

investigador: SANTIAGO CARVAJAL
1 EMPLAZAMIENTO BOCETOS

PRESENTACIÓN

En un país (ECUADOR) en donde se puede encontrar grandes niveles de improvisación e indeterminación en la práctica arquitectónica, y dentro de ella, la práctica de la construcción, se hace urgente el poner especial atención a los planos del proyecto ejecutivo. Estas fluctuaciones, entre el edificio proyectado y el edificio construido afectan, entre otras cosas, seriamente la consistencia formal del edificio. Es necesario investigar sobre este tema de manera que podamos encontrar ejemplos de cómo se preparan los planos para la ejecución de una obra, y a la vez encontrar el hilo conductor entre los aspectos proyectuales y constructivos de una obra.

Las residencias se ubican en el barrio Butantã, al oeste de la ciudad de Sao Paulo, un barrio en su mayor parte residencial. Las residencias se emplazan a, 500 metros de la ciudad universitaria de la Universidad de Sao Paulo USP donde Mendes da Rocha impartía clases, y a 200 metros al oeste del río Pinheiros. Las residencias se emplazan sobre una meseta frente a la casa dos bandeirantes, a sabiendas de que ésta, una casa con un valor histórico, posee como parte de su dominio un importante área de jardín con frondosos árboles. Las casas de Mendes da Rocha, orientan sus vistas hacia esta histórica casa, asegurándose las vistas hacia un gran jardín.

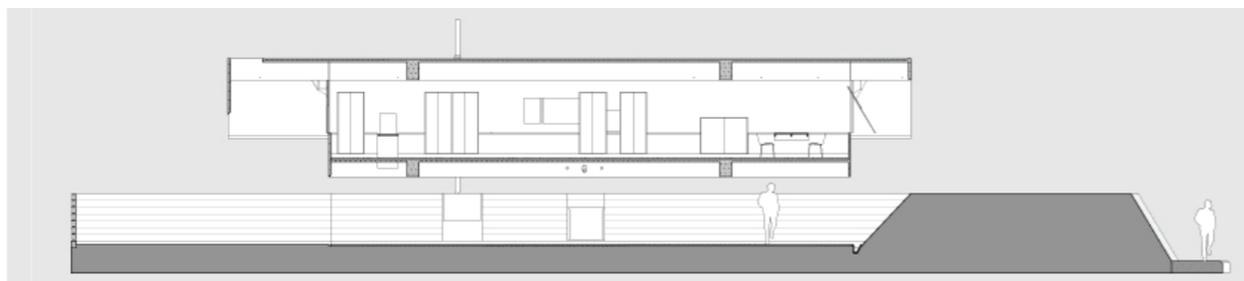
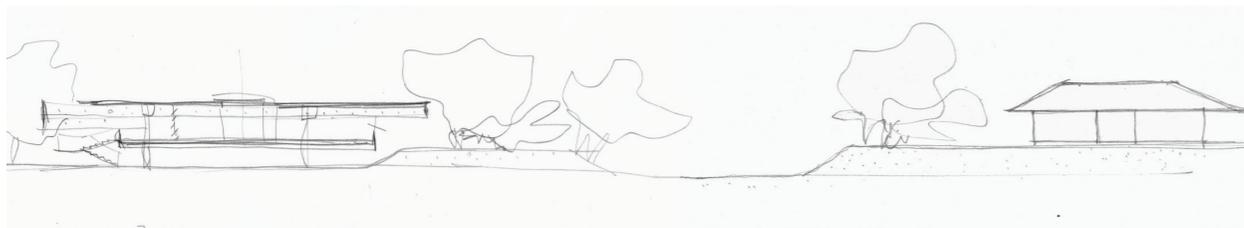
Sobre como el edificio se relaciona con respecto a su entorno, Paulo Mendes Da Rocha comenta:

"Suspendí la casa en esos cuatro pilares y corté el territorio de la colina sólo por debajo de la casa, para crear un pequeño patio protegido estratégicamente..."¹

Estas condiciones del lugar que estimulan y a la vez limitan la concepción, son parte fundamental de la obra al plantear un problema y una solución determinada, esta operación de cortar el territorio, a más

de crear un pequeño patio-pórtico protegido por taludes naturales de terreno, muestra, desde la calle, a la edificación elevada con respecto al terreno natural pocos centímetros, esto produce una intensa sombra que oculta a las columnas tras ella. Esta sutil e intensa consideración del entorno es un elemento esencial para la identidad del edificio.





LOS VALORES

1. El uso de la técnica en busca de un aprovechamiento eficaz de materiales y las fuerzas que se aplican en ellas, al servicio de principios de economía, precisión, rigor y universalidad, tanto en aspectos visuales como constructivos, a sabiendas que hoy más que nunca se debe proyectar con un compromiso ante la sociedad en la que se vive; afrontar esta economía mediante el uso de la técnica como solución a las desigualdades, pobreza extrema y preservación del medio ambiente.

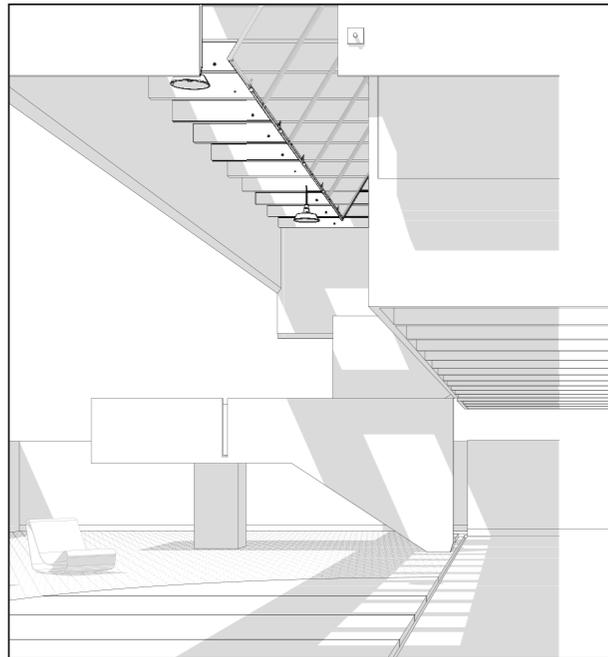
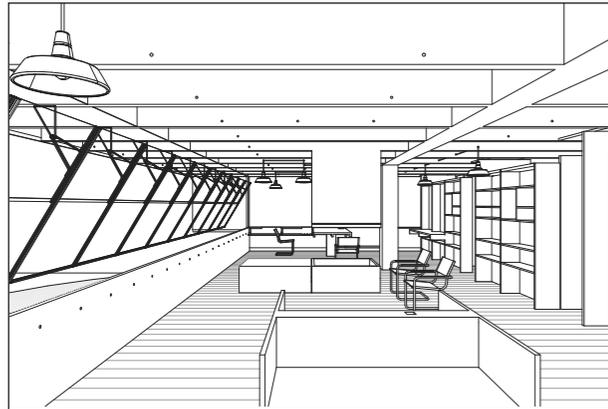
2. Afrontar la estructura mediante la cual se sostiene el edificio, como aquella que brinda identidad a la obra, es afrontar una parte fundamental de lo que la obra es. Estructura concebida como instancia originaria del proyecto, como primer episodio en el acto de proyectar. Una estructura rigurosamente modulada que le confiere un orden establecido a la totalidad de la obra.

3. Afrontar el proyecto con una intención de síntesis y de universalidad, que con poco se resuelva mucho. El proyecto de las residencias Butantã es resuelto de una manera magistral a través de una sola cubierta, mediante la cual todo el edificio se estructura, y con esto, únicamente

dos secciones son necesarias para la configuración de la totalidad de la obra, una transversal resuelta a través de un muro ciego y otra longitudinal a través de aberturas acristaladas. Esta síntesis le confiere, entre otras cosas, una gran contundencia a la obra, una economía que permite reconocer la forma del edificio; esto es, las relaciones entre las partes que se estructuran para conformar un todo.

4. Lo oportuno de sus intervenciones en el lugar en el que su edificio se emplaza, con una sutil pero intensa consideración del lugar, que confiere identidad al edificio. Se interviene en la topografía de lugar, creando una topografía natural y artificial, como una manera de resolver el encuentro entre edificio y territorio, a más de generar espacios con una cierta exploración espacial.

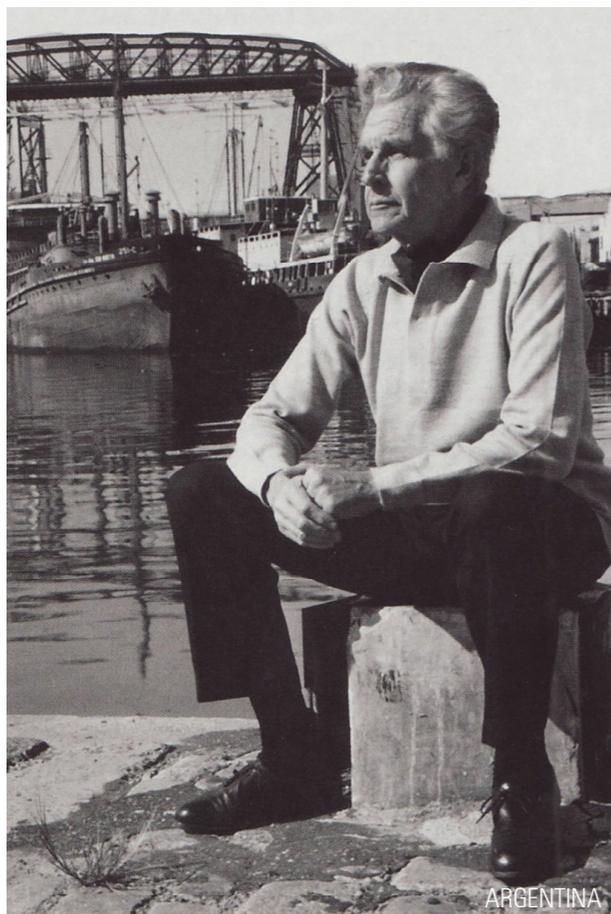
5. Las residencias Butantã, nos muestran de una manera ejemplar como a través, de unos elementos constructivos fundamentales como son columnas, vigas, losas y muros, se configura una contundente construcción visual, sin ningún accesorio u operación cosmética externa a las condiciones propias de su construcción.



UNA CONEXIÓN CON EL LUGAR

AMANCIO WILLIAMS

LA CASA SOBRE EL ARROYO, 1943-1945



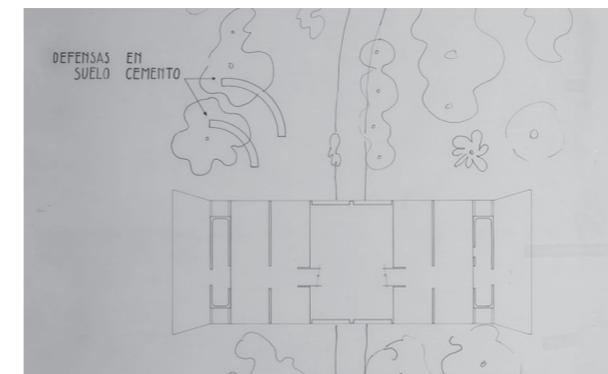
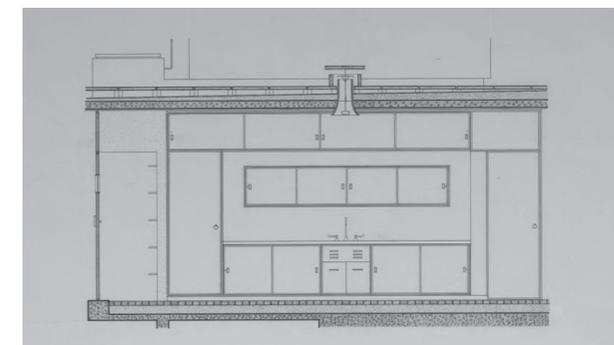
AMANCIO WILLIAMS nace en Buenos Aires en 1913, desde 1931 estudia ingeniería por tres años. Luego se dedica a la aviación, hasta 1938, cuando decide estudiar arquitectura en la Universidad de Buenos Aires. Egresó en 1941, a partir de esa fecha, desarrolla la actividad profesional en su taller que se enfoca a la investigación en arquitectura, urbanismo y diseño. En 1943 diseña la Casa sobre el Arroyo y varios proyectos no construidos. En 1947 viaja a Europa y conoce a Le Corbusier, inicio de una larga amistad que, permite la construcción de la Casa Curutchet entre 1949 y 1951. Desde ese entonces, se empiezan a difundir los trabajos de Williams, destacando los artículos del propio Le Corbusier en *L'homme et l'Architecture*. También ejerció la docencia, actividad desarrollada directamente desde su taller que funcionó, con recursos propios, a manera de instituto de enseñanza. Fallece el 14 de Octubre de 1989.

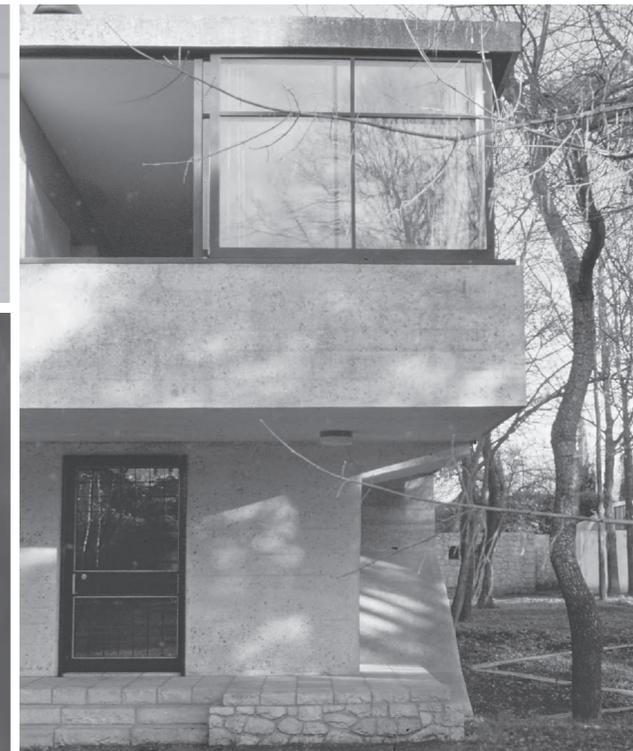
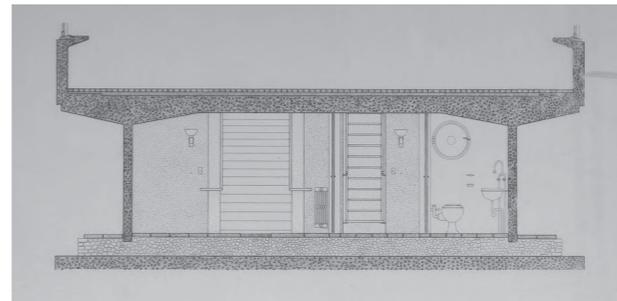
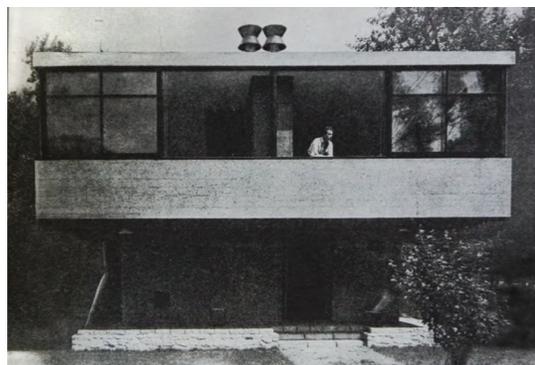
REFERENCIAS DOCUMENTALES

investigador: IVÁN SINCHI

1 BOCETOS / PERSPECTIVAS / PLANOS DEFINITIVOS FOTOGRAFÍAS A COLOR / FOTOGRAFÍAS EN BLANCO Y NEGRO

La presente investigación propone mostrar cómo las soluciones tomadas en la Casa sobre el Arroyo, obra construida en 1943, adquieren sentido si se las analiza a partir de su relación con los elementos del lugar. Con esta intención en mente, se busca conocer, a más del proyecto construido, su proceso de concepción: descubrir qué aspectos del lugar originan las decisiones fundamentales, cuáles prevalecen y cómo evolucionan hasta alcanzar su forma definitiva. La propuesta es rehacer la vivienda a partir de la información disponible y esclarecer su "orden interno", contando con el privilegio de saber cómo ésta concluye.





Para reconstruir un proceso de concepción son relevantes a más de los planos definitivos, los bocetos y dibujos previos de una obra de arquitectura, sin importar que tengan distintos grados de definición y carezcan de fechas que los ordenen en el tiempo.

En efecto, se desconoce si son dibujos de las primeras instancias de la obra, de una etapa del transcurso del proyecto o, incluso, cuando el edificio ya se construyó.

Sin embargo, el arquitecto al incluirlas en la mayoría de publicaciones de la Casa sobre el Arroyo, informa acerca de su valor para ilustrar

aspectos determinantes de la misma. Se insistió, entonces, en la capacidad de comunicar de cada imagen y, con sólo mirarla desde su "expresión gráfica" se han obtenido ciertos criterios.

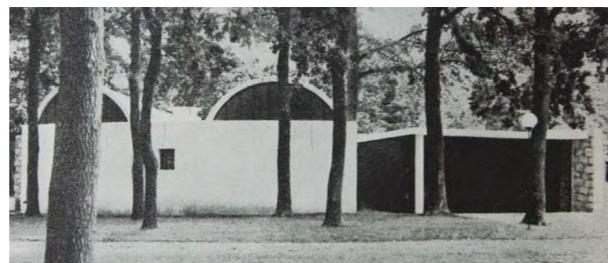
La información disponible se clasifica por sus características en: bocetos y perspectivas (img.01,03, Foto Amancio Williams), fotografías de la época (img. 04, 09, Foto Manuel Gómez Piñero), (img. 05, 08, Foto Grete Stern) y planos definitivos (img. 02, img. 07, Amancio Williams). Esta selección ha sido determinante para proponer la secuencia de una posible evolución del proyecto: una reflexión sobre como, poco a poco, se ordena la arquitectura frente a los condicionantes del lugar.

CONCLUSIONES

6 CONCLUSIONES RECOLECCIÓN DE PROYECTOS

Las conclusiones si bien parten de la Casa sobre el Arroyo, son proyectables hacia las tres obras implantadas en el Parque Pereyra Iraola: Pabellón de Servicio y Casa Mario Williams.

LA MIRADA SOBRE EL LUGAR. Las características formales de un lugar se activan por medio de una mirada abstracta. En una realidad tan compleja se extraen tan solo 4 accidentes con los cuales se modula la arquitectura: arroyo, bosque, pradera y vía de ingreso. El reconocimiento visual de dichos elementos se antepone a cualquier tipo de intervención, y a partir de ellos, surgen las decisiones fundamentales, sin ser leyes obligadas que los proyectos tienen que seguir. Amancio elige en cada caso la ubicación más adecuada dentro del parque: la Casa sobre el Arroyo, flota sobre este accidente natural y se ubica en medio del bosque (img. 46, 47, 50, 51). El Pabellón de Servicio al generar un recorrido se implanta en el ingreso del sitio y a un costado de la vía de retorno (img. 43, 45). De la misma manera, la Vivienda para Mario Williams yace entre la pradera y los árboles (img. 48, 49). Cada decisión se da de forma natural y justifica la identidad más específica, lo que convierte en único a cada caso.



LA ESTRUCTURA Y EL PROCESO DE CONCEPCIÓN, en la Casa sobre el Arroyo, luego de observar el lugar, aparece la estructura de hormigón: Arco+Caja. A continuación, se elige el programa, Casa Galería y una subestructura: tubos metálicos y tabiques de hormigón. El Pabellón de Servicio es producto de mirar el emplazamiento y plantear un recorrido en él; lo que resulta en una obra asentada en el piso, cuyos muros divisorios portantes organizan una Casa Patio. En la casa de Mario Williams se habla de sensaciones: bosque y pradera, de ahí, se proyecta una caja elevada sobre pilotes cuya subestructura estaría en función, del mismo modo, del programa Casa Patio. Amancio es capaz de manejar un proceso de concepción lo suficientemente reversible para acomodarse a cada circunstancia del lugar, de cuyo estudio, surge el referente histórico más adecuado, sin comprometerse con la apariencia final de tres respuestas distintas.

CASA SOBRE EL ARROYO:

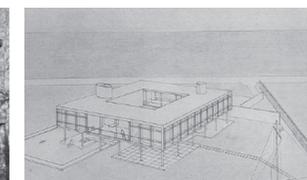
1) Entorno/Arroyo+Bosque, 2) Estructura/Arco+Prisma, 3) Subestructura/Programa_Casa Galería.

PABELLÓN DE SERVICIO:

1) Entorno/Bosque+Vía de Ingreso, 2) Estructura_Muros Portantes Programa_Casa Patio.

CASA MARIO WILLIAMS:

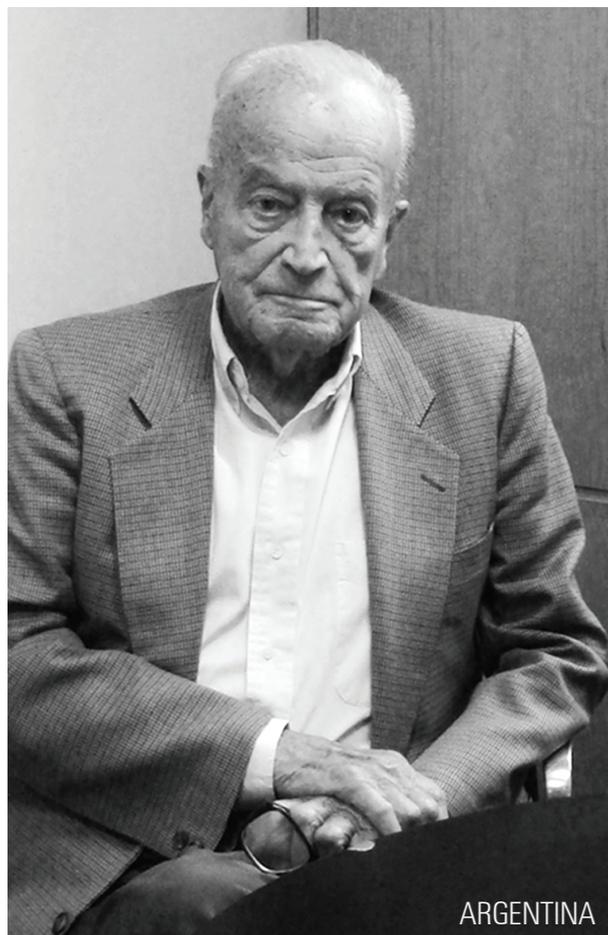
1) Entorno/Pradera+Bosque, 2) Estructura/Pilotes+Prisma, 3) Subestructura/Programa_Casa Patio.



UNA CONEXIÓN CON EL LUGAR

MARIO ROBERTO ÁLVAREZ

TORRE PANEDILE I, 1943-1945



MARIO ROBERTO ÁLVAREZ, nació en Buenos Aires, el 14 de noviembre de 1913. Fue un arquitecto argentino de larga trayectoria, considerado uno de los más influyentes de la escuela arquitectónica del Movimiento Moderno internacional en su país.

Con una trayectoria impecable, fue además ganador de innumerables concursos y premios, destacando el Honorary Fellows del American Institute of Architects como uno de los mejores arquitectos y reconocido como número uno en Sudamérica por el World Survey / World Architecture en los años 1972, 1998 y 1999.

Ha desarrollado su labor en una amplia variedad temática: viviendas unifamiliares, edificios de oficinas, sedes bancarias, sanatorios, teatros, laboratorios, galerías comerciales, edificios de propiedad horizontal y proyectos de urbanización.

Dentro de sus setenta años de trabajo continuo, Mario Roberto Álvarez destaca su numerosa cantidad de obras construidas: el área metropolitana de Buenos Aires tiene alrededor de 5,000.000 de metros cuadrados, de los cuales, más de un millón son de su autoría. Murió el 5 de noviembre de 2011

REFERENCIAS DOCUMENTALES

investigador: RUBÉN CULCAY

INTRODUCCIÓN

El poder encontrar una definición de una modernidad arquitectónica, será para mí como arquitecto una búsqueda constante. La universalidad de la arquitectura moderna, que no se debe confundir con la de hacer la misma arquitectura en todos los lugares, si no que es la de poder entender las leyes propias e intrínsecas de cada proyecto, sus relaciones con el lugar, el programa, y la técnica nos ayuda a conseguir esta riqueza, algo a conseguir con el pasar del tiempo.

Dentro de los mejores exponentes de la arquitectura moderna en Latinoamérica, encontramos a Mario Roberto Álvarez & Asociados. Lleva en su haber más de 2.640.000 m² de construcción.

Muchas de sus obras han sido promovidas por la Universidad Politécnica de Cataluña en sus documentos de arquitectura de América Latina y por su amigo Helio Piñón, quien realizó un libro con su obra.

El distintivo en la arquitectura de Mario Roberto Álvarez a lo largo de todos estos años es su constancia; en sus obras podemos apreciar siempre una forma estricta, respetuosa, humilde, de concebir su arquitectura, sin dejarse desviar por la influencia de otras corrientes arquitectónicas, sino manteniéndose firme en su forma de concebir arquitectura.

Dentro de mi proyecto, realicé una visita al estudio de Mario Roberto Álvarez & Asociados (MRAYA), con la finalidad de encontrar material para mi investigación; con esta información y usando las técnicas de investigación aprendidas en la Maestría de Proyectos Arquitectónicos intente crear un documento ordenado de un caso particular, que sirva a nivel práctico para la formación profesional necesaria en la actualidad en nuestro medio. Para lograr llegar a este objetivo pretendo apropiarme de la obra de M.R.A. utilizando el redibujo y la fotografía.



Espero que este documento de alguna forma de a conocer aún más la obra de Mario Roberto Álvarez como arquitecto y persona, y se sume a los documentos de consulta que existen en nuestro medio.

El enfoque de tener a la proporción como referente para el estudio de este proyecto de investigación hace que uno de los objetivos sea intentar encontrar estas relaciones intrínsecas entre los elementos de fachada, dentro de los que se encuentra: vanos, antepechos, balaustradas y sus relaciones con el edificio en general. Para tener como dije antes un documento de referencia al momento de resolver un edificio. Por ser la proporción un tema muy complejo, del que se han escrito muchos libros y documentos a lo largo de la historia, hasta la actualidad no existe una regla única para definirla y usarla. Para mi proyecto de investigación adjuntaré definiciones generales sobre este tema que me servirán como referencia para el desarrollo de este proyecto de investigación.

La Proporción

“f. Disposición, conformidad o correspondencia debida de las partes de una cosa con el todo o entre cosas relacionadas entre sí.” 01 <http://buscon.rae.es>

La experiencia para ver, pensar, aprender y resolver problemas es la facultad de percibir correctamente las relaciones, entre una parte y otra, y entre las partes y el todo.

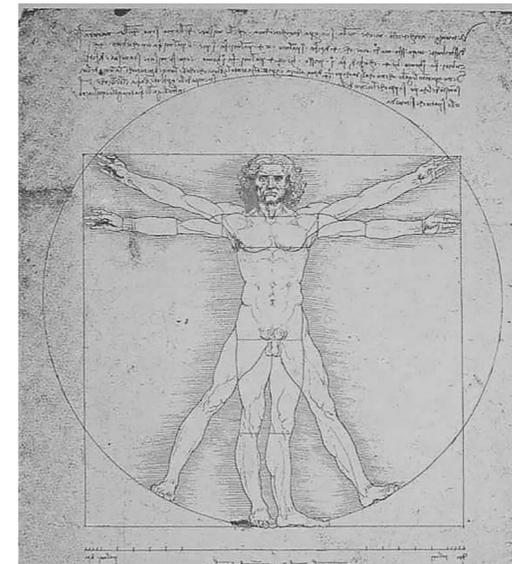
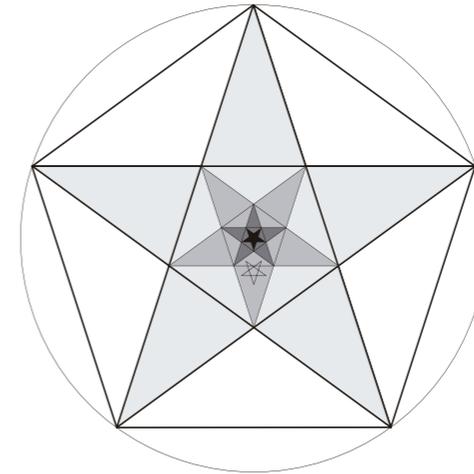
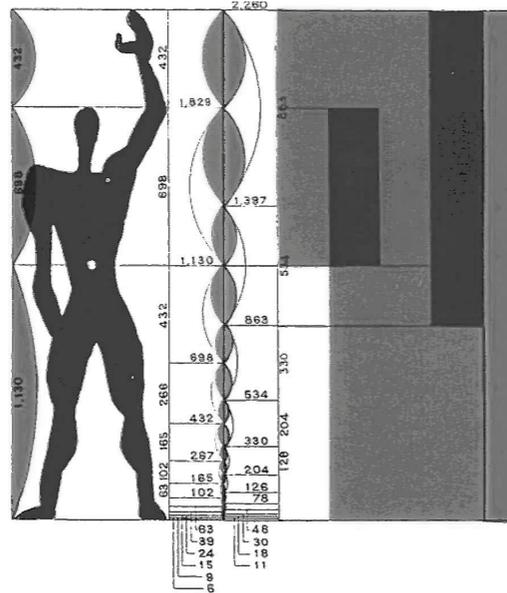
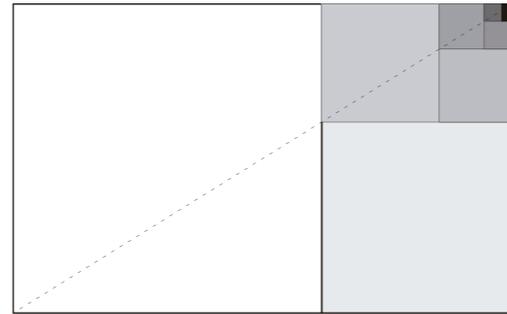
Estas relaciones, se llaman proporción.

La percepción de las proporciones relativas, y sobre todo de las relaciones espaciales.

La definición y conceptos a continuación son tomados del libro: SCHOLFIELD, P.H.

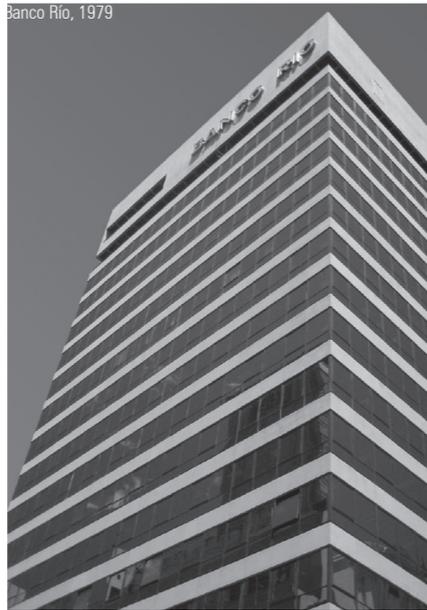
Teoría de la Proporción en la Arquitectura. Traducción y prólogo de Luis Recasens M. 1ra Ed.

Barcelona: labor. 1971. 147pp.





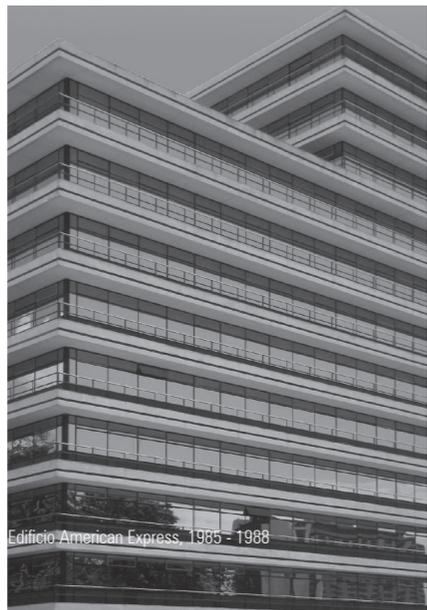
Edificio IBM, 1972 - 1977



Banco Río, 1979



Edificio Panedilell, 1980 - 1987



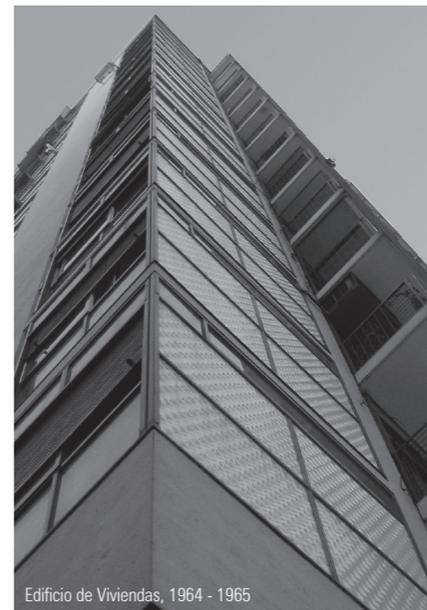
Edificio American Express, 1985 - 1988



Edificio de Viviendas, 1957 - 1959



Bank of América, 1963 - 1965



Edificio de Viviendas, 1964 - 1965



Edificio Somis, 1971 - 1978

CONCLUSIONES

SOBRE EL EMPLAZAMIENTO:

En el emplazamiento existe un eje de simetría en un sentido perpendicular al centro del lado menor del terreno. El terreno es un rectángulo de proporciones áureas. El ancho de la torre, en sus fachadas laterales, es igual al ancho de los edificios laterales, y a su vez, el ancho de los edificios laterales es el tercio de la longitud del lado mayor del terreno. Se aprecia también la diferencia en la forma de ubicar la estructura entre los edificios laterales y la torre; en la torre la estructura es vista, las columnas están en la parte exterior y marcan la forma de resolver los elementos de fachada, mientras que en los edificios laterales, la estructura está retranqueada y no es parte de la fachada.

SOBRE LAS FACHADAS:

TORRE:

Podemos apreciar que Álvarez dividía los espacios entre los módulos estructurales en partes iguales, generalmente en tres y cuatro partes. Las diferentes soluciones que usa están en relación directa con los espacios al interior; todos los espacios destinados al área social están resuleltos con carpintería de aluminio anodizado y vidrio, de piso a techo con un rollo de persiana perdida en el cielo raso, y conectadas a un balcón exterior, que ayuda a resolver el soleamiento en la fachada frontal.

EDIFICIOS LATERALES:

En los edificios laterales, la estructura ya no forma parte de la fachada, pero de igual manera que en la torre, las diferentes soluciones que se usan están en relación directa con los espacios interiores. Esta ocasión marca el alto de los pasamanos y también marca el dintel a 2.10 m para esconder los rollos de persianas detrás. Estos antepechos son resuleltos con un material compacto que es acrílico negro semitransparente con una placa de madera como acabado interior, creando una cámara de aire de aislamiento térmico.

SOBRE LOS DETALLES CONSTRUCTIVOS

Se encontraron varios detalles, con un manejo apropiado de la escala, algunos realizados a escala 1:1, dibujos que habían sido corregidos y modificados muchas veces hasta lograr el resultado buscado, dibujos muy claros, de gran ayuda para los constructores; en totalidad de este proyecto habían aproximadamente 300 planos. En los detalles de la carpintería de aluminio de las fachadas se nota la preocupación del autor por resolver problemas como soleamiento, impermeabilización, y sobre todo detalles estéticos, de como ellos harían que se viera el edificio. Principalmente detalles constructivos que definen formalmente el edificio.

SOBRE LA PROPORCIÓN:

Si nos preguntamos si Mario Roberto Álvarez utiliza en sus obras un sistema de relaciones que sea reconocible, se puede decir que si lo utiliza posiblemente no está inscrito dentro de una proporción áurea o de una relación de razones; pero al ver cada parte de su obra, uno puede entender que cada cosa tiene un tamaño específico, una forma, una proporción.

Su manera de relacionar los elementos formales en las obras es fruto de la experiencia, el oficio y la técnica.

En Álvarez la proporción es una consecuencia de un proceso emprendido para ir resolviendo estos problemas; de hacer muchas pruebas, de cambiar, de intentar muchos caminos para llegar al resultado deseado. La respuesta a este proceso creativo en las relaciones formales de los elementos que constituyen una obra, es algo que tal vez lo consigamos a lo largo de nuestra vida profesional. En este resumen, puede decirse que proporción y desproporción son constantes de la historia del arte y la arquitectura. La historia juzgará las diferentes expresiones artísticas o arquitectónicas.

Álvarez, con sus años de experiencia, ha logrado prevalecer con su obra, su trabajo y su esfuerzo. Para mí, eso es la proporción en Mario Roberto Álvarez.



UN EPISODIO DE FORMA

OSWALDO DE LA TORRE

TRES CASOS EN EL ECUADOR



OSWALDO DE LA TORRE nace en Quito el 22 de Mayo de 1926. En 1944 ingresa a la Facultad de Ingeniería de la Universidad Central, cursa dos años de Ingeniería e ingresa en 1948 a la Facultad de Arquitectura de la misma Universidad terminando sus estudios en 1953, obtiene su título Universitario el 16 de Noviembre de 1965.

De 1950 a 1966 trabaja para el Taller de Arquitectura "Arquin" de propiedad del Arq. Sixto Durán Ballén, colabora como planificador y como constructor. De 1957 a 1958 viaja a Estados Unidos y colabora con las oficinas: Rader and Associates, Smith Engineerting and Construction Co. , Tippetts – Abbett – Mc. Carthy – Stratton, William, Cole and Blanchard and Associates.

En 1966 termina su colaboración con "Arquin" y en 1967 conforma su propio taller de planificación y construcción. Su producción arquitectónica es muy amplia abarcando temáticas diversas que van desde edificios de uso público a residencial, viviendas unifamiliares, fábricas, sedes sociales, urbanizaciones y comercios.

EDIFICIO DE AULAS Y AUXILIARES

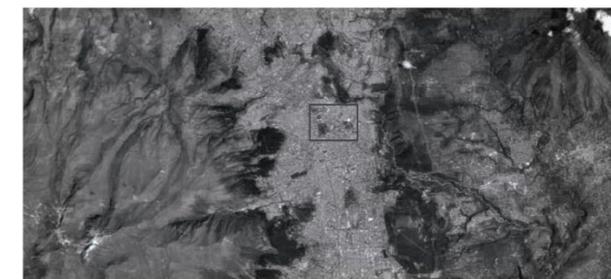
investigador: XAVIER SALTOS Escuela Politécnica Nacional. Quito, Ecuador.

RE-CONSTRUCCIÓN DEL PROYECTO

En base a la importancia que merece entender la intención original del arquitecto y su obra, en este capítulo se re-construye el proyecto bajo la certeza de la obra construida. De la obtención de información de primera mano cómo visita a las obras, planos de la época, entrevista con el arquitecto, resultan acciones importantes para entender y valorar la determinación y la legalidad con la que el autor proyectó. En este sentido estas acciones resultan un aporte valioso para la reconstrucción del proyecto y el rescate de la obra en sí misma.

De esta manera la RE-CONSTRUCCIÓN DEL PROYECTO atiende a aquello que originalmente fue planteado por su arquitecto, lo cual través de los años ha sido sujeto a intervenciones que en muchos de los casos desmerecen su valor arquitectónico actual.

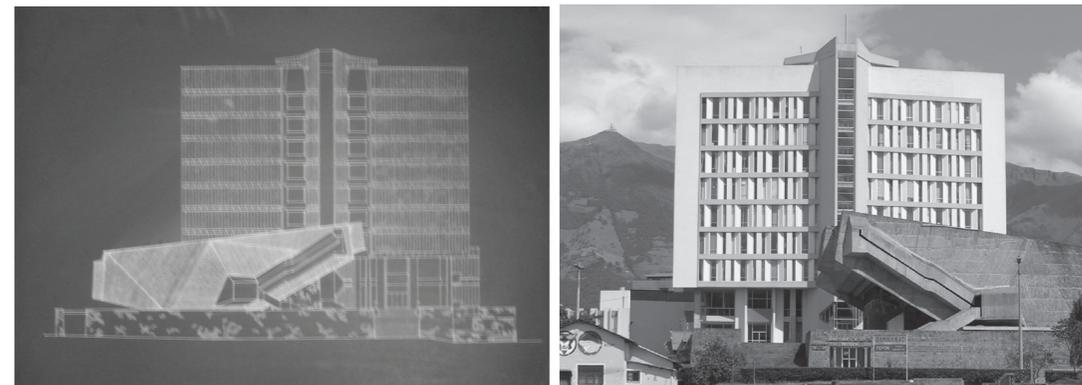
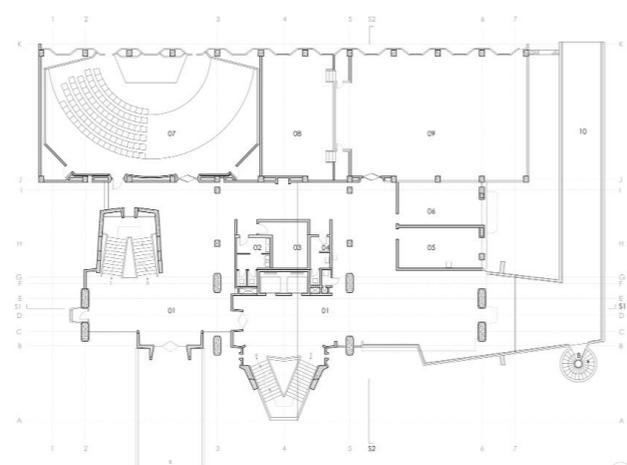
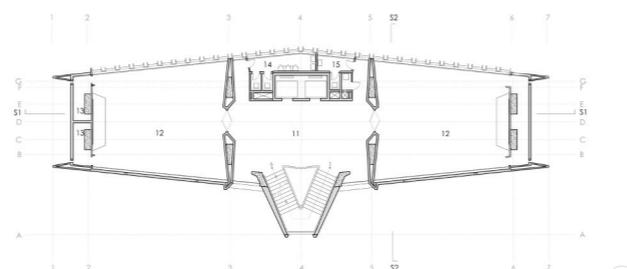
Este capítulo desarrolla las tres obras del Arquitecto De La Torre, usando fotografías, re-dibujos, modelos digitales y planos originales. Es importante conocer que el re-dibujo es una herramienta clave para entender la esencia misma del proyecto, su función, su estructura y otros elementos constructivos que se relacionan entre sí y que componen LA FORMA.

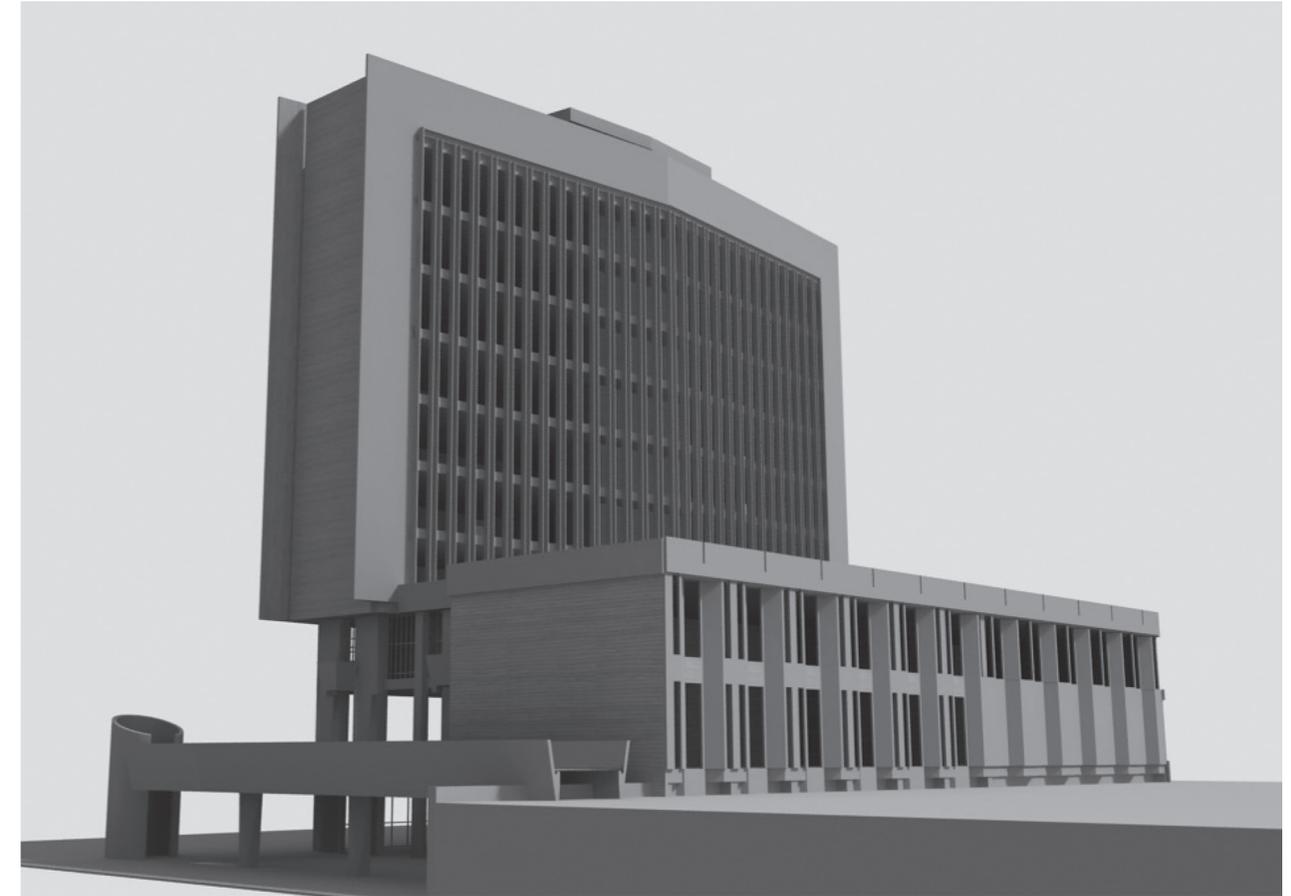
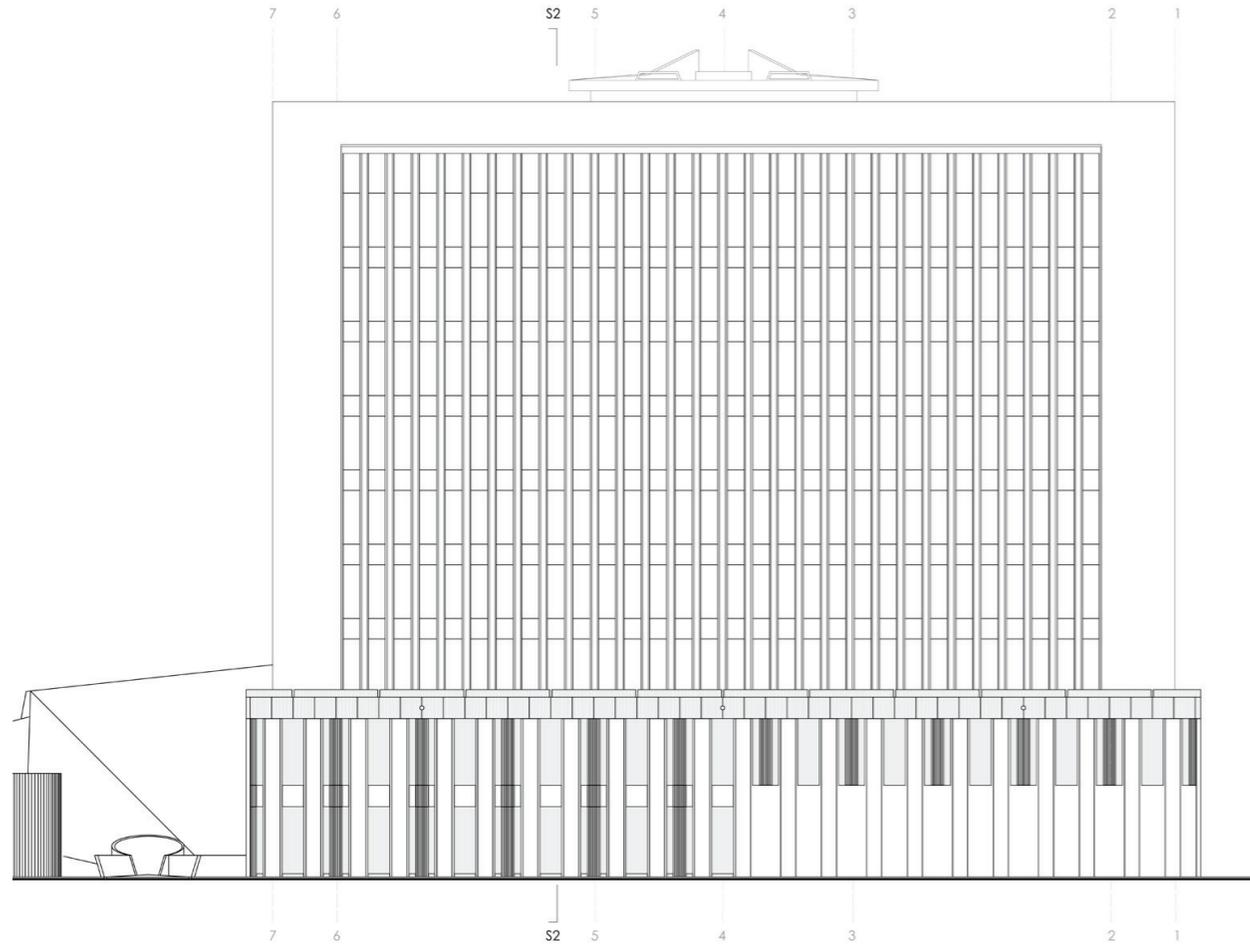


El Edificio de Aulas y Auxiliares se ha alterado a través de los años afectando al uso de los espacios, al programa y a la forma original. Mediante la RE-CONSTRUCCIÓN DEL PROYECTO se supo valorar el diseño de los frentes abiertos desde el proyecto original debido a que en la actualidad éstos han sufrido cambios, pero se ha mantenido la esencia del mismo. Esta obra está conformada por dos volúmenes, bajo y alto. El acceso principal tiene una escalinata que conduce al auditorio y sirve de atrio para ambas obras.

En las imágenes se puede destacar el diseño y la materialidad con que todos los componentes de estas obras fueron creados, como el cuidado en la calidad constructiva, sobre todo en los elementos de hormigón visto. Así también en la re-construcción de las plantas se observa que la distribución de los espacios está en estrecha relación con el sistema estructural. Ésta se dispone de dos maneras: una para el volumen bajo y otra para el alto, como se observa en la planta principal, vinculadas espacialmente, mientras que la segunda planta alta genera un espacio de transición entre el volumen bajo y el alto a través de un generoso vestíbulo.

En el render generado, se observa que en la planta baja, la iluminación se da a través de carpinterías generosas, como es el caso del vestíbulo principal y la biblioteca, es decir, se abre o cierra el espacio en relación directa con la dependencia que va a funcionar en el interior. Hacia las plantas altas, la iluminación se da por luz tamizada de los quiebra soles y en los vestíbulos de piso, a través de la ventana vertical de las escaleras. A través de los alzados, se aprecia el proyecto original, siendo el alzado norte similar a las páginas escritas de un libro, por la incorporación del sistema de quiebra soles, en tanto que, el alzado sur corresponde a la pasta del libro, por sus muros de hormigón visto.





ARQUITECTURA MODERNA EN EL ECUADOR

LUIS OLEAS CASTILLO

ARQUITECTURA RESIDENCIAL



Lugar y fecha de nacimiento:
Riobamba, 30 de Octubre, 1933.

Estudios:

Estudios Secundarios Colegio San Gabriel,- Quito.
Estudios de dibujo bajo la dirección de Jan Schröder.
Escuela y Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Quito, 1953-1960.
Arquitecto por la Universidad Central del Ecuador, 1960

Estudios de post-grado:

París, Francia. 1964, Trabajó un año en Francia, en el taller de Marcel Lods.
E.E.U.U.,Filadelfia. 1966, Conoce a Louis Kahn y visita su taller.

Premios obtenidos:

1960, Mejor egresado de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo.
1961, Primer Premio Concurso de la Facultad de Arquitectura de Quito.
1990, Primer Premio Nacional de Diseño, VII Bienal de Quito.
1990, Primer Premio Concurso para el Edificio de la Junta Nacional de la Vivienda.
1992, Mención de Honor en Diseño Arquitectónico y Diseño Urbano, VIII Bienal de Arquitectura de Quito.
Premio ornato 1961 Residencia particular Av. 6 Diciembre.
Premio ornato 1964 Residencia particular Av. 6 Diciembre Residencia M.Salazar.
Premio ornato 1970 Residencia propia Calle Batán.

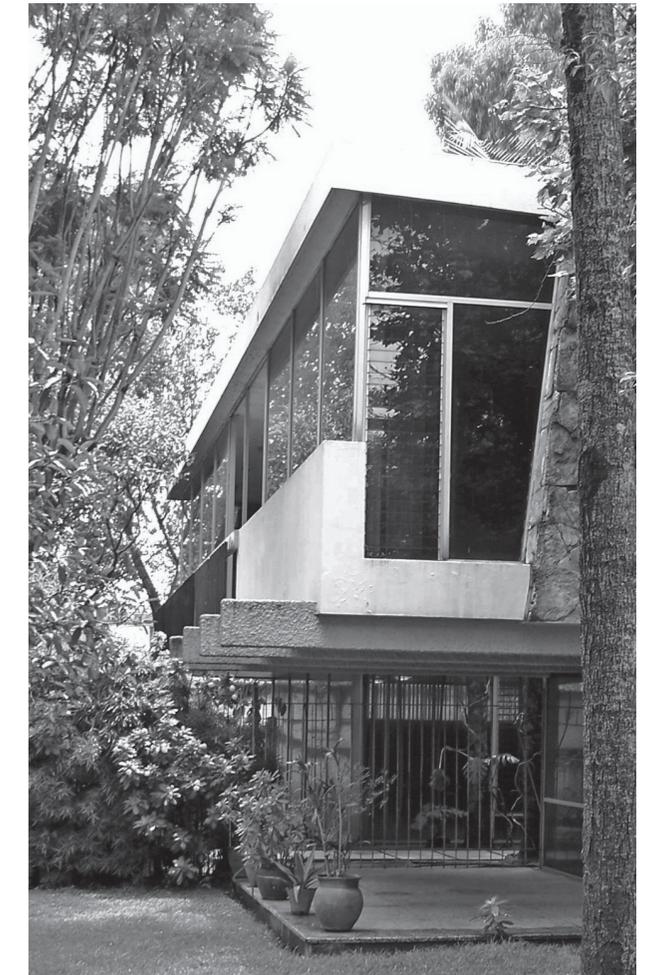
ARQUITECTURA RESIDENCIAL

Para intentar una visión de la modernidad en Ecuador nos centramos en la arquitectura residencial, comprendida entre la década del 1960-1970, época en que la producción de viviendas cobra un vigor inusitado, emplazadas en las zonas de nueva creación en los cordones de crecimiento propuestos por los modernos Planes de Ordenamiento en donde se postulan y determinan los nuevos modos de vida impuestos por la modernidad.

Este es un período importante para la arquitectura en el país; ya que durante esta década se concentra la actividad arquitectónica más importante en calidad y cantidad. En este tiempo se marca un cambio paulatino de modos tradicionales de hacer arquitectura a las concepciones modernas.

Pretendemos una exploración de valores de la arquitectura Moderna en el País y su transición hacia las concepciones Modernas. Este análisis estará centrado desde el proyecto arquitectónico, entendido como proceso sistemático enfocado desde la forma como solución y respuesta a las condiciones del sitio y los requerimientos del programa. Este propósito lo conseguiremos por medio del estudio riguroso y sistemático de la obra construida de una de las figuras del contexto arquitectónico nacional, el Arquitecto Luis Oleas Castillo, uno de los primeros egresados de la recién creada Facultad de Arquitectura (1959), formados en la línea moderna y pionero de la Modernidad en el país.

El arquitecto Oleas dotado de una sensibilidad capaz de interpretar la modernidad, asumirla y aplicarla a sus proyectos, amparado en una rigurosa formación y una aguda capacidad visual, de observación y análisis, se sirve de obras ejemplares emblemáticas como material de proyecto. Produce una arquitectura, que sin dejar del todo la tradición, se muestra decididamente moderna y pretende ser el reflejo de su tiempo, con una lectura sustancialmente nueva, en un territorio en expansión, abierto a una nueva filosofía moderna, que pretendía despojarse del pasado en la búsqueda de una nueva forma de vida rodeada de la naturaleza, como escenario apropiado para emprender una nueva arquitectura en representación de este nuevo modo de vida.



PRESENTACIÓN DEL TEMA: ENFOQUE

Limitamos el ámbito de estudio a su producción residencial, ya que en la escala doméstica radican sus mejores logros y aciertos. Partiendo de una selección de obras notables en su producción que asumen aspectos fundamentales del sitio y el lugar, en donde se muestran diferentes modos de afrontar la topografía, las consideraciones del entorno y el clima.

Estos casos analizados muestran el modo en que el sitio impone condiciones al proyecto y en ciertos casos, puede condicionar y hasta determinar la forma arquitectónica.

Su obra es digna de un estudio atento y pormenorizado, buscando ese "orden" que da valor y consistencia a su propuesta. Un análisis desde una perspectiva crítica, puramente arquitectónica y justificada desde la propia disciplina, apuntando a entender su concreción y construcción formal. Intentaremos discernir las influencias de autores emblemáticos (en este caso Richard Neutra), que usadas como material de proyecto y aplicadas a su particular manera de hacer arquitectura, así, se evidencian sus logros en una arquitectura de orden con espacios dinámicos y continuos en relación estrecha con la naturaleza y el paisaje. Lo que permite destacar y demostrar la calidad y ejemplaridad de su obra.

Este análisis será un acercamiento, esencialmente gráfico, que busca orientar la mirada hacia un juicio estético, que pretende entender la forma como respuesta al sitio y es resultado riguroso de relaciones visuales entre los procesos constructivos y los elementos arquitectónicos y la relación de materiales entre sí, eludiendo argumentaciones externas a la disciplina que pretendan justificar el proyecto.

"El juicio estético como la capacidad de mirar y procesar por la razón, para reconocer la forma como el resultado de la resolución de los detalles constructivos que, a la vez, son la relación de los materiales entre sí." (1)

PIÑÓN Helio,
El sentido de la arquitectura moderna, Barcelona, UPC, 1997.



ENFOQUE

No se pretende un análisis crítico de su obra o posición filosófica; más bien se busca en un análisis descriptivo-crítico de algunos ejemplos concretos, que pretendan ser una muestra representativa de su producción arquitectónica. Estructurado en un proceso meditado, sistemático y riguroso, que busca respuestas y se justifica únicamente desde la propia disciplina.

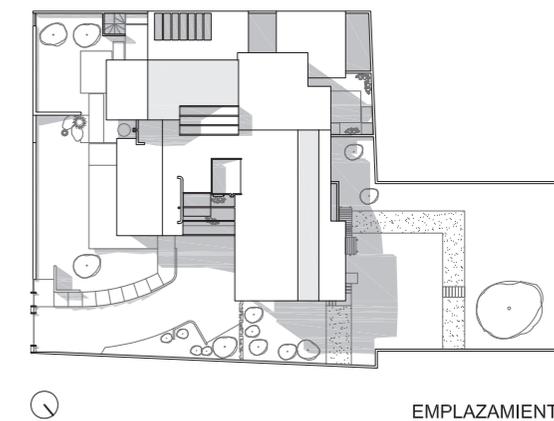
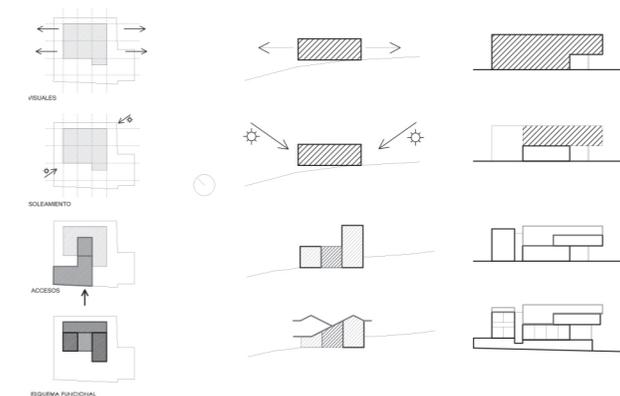
Nos enfocaremos en:

a.- Entender el modo que interpreta la modernidad, con sus principios y valores universales, desde sus propias tradiciones y circunstancias. Influenciado por postulados y la obra de figuras modernas, en su formación, se nutrió y asumió principios ajenos a nuestra realidad, que marcarían un cambio de visión significativo, con respecto a la funcionalidad y a la forma, interpretándolo en un proceso de exploración y experimentación formal. Mediante analogía con arquitectura ejemplar, demostrar la consistencia de su propuesta arquitectónica, lo que lo ubica dentro de los pioneros de la Modernidad en nuestro país.

b.- Establecer su modo particular de hacer arquitectura, entendida como producción genuina, desde sus propias posibilidades y limitaciones. Asumiendo estas lecciones de arquitectura y aplicándolas a su producción particular, en relación estrecha al sitio y contexto.

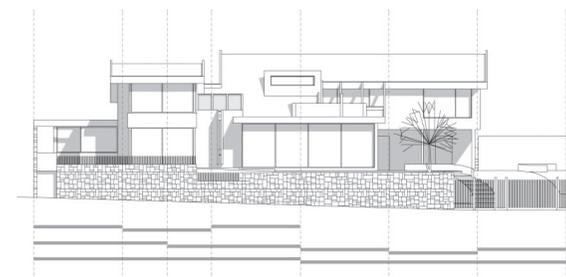
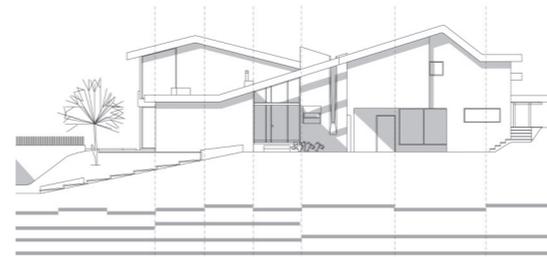
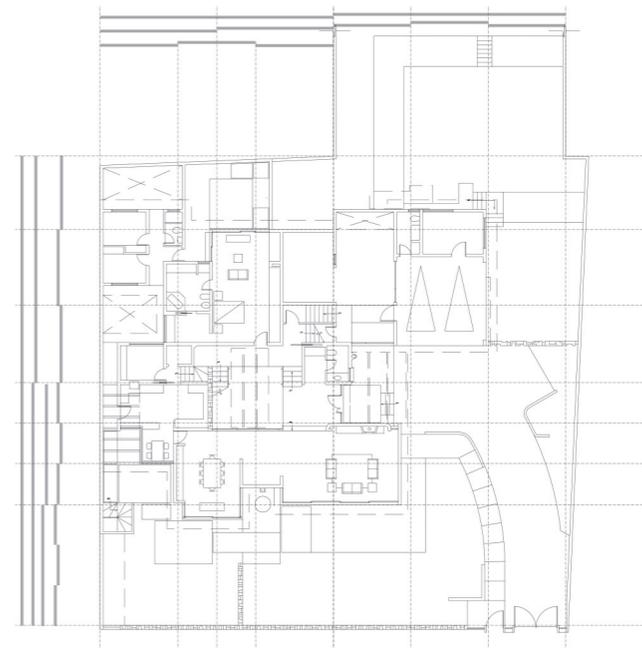
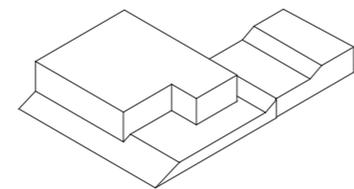
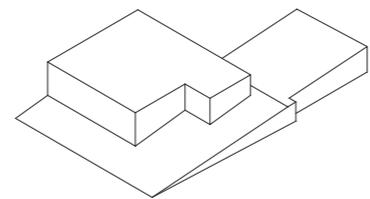
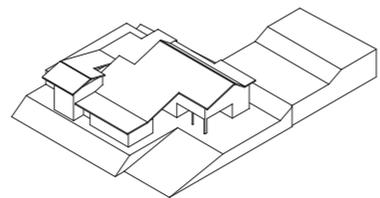
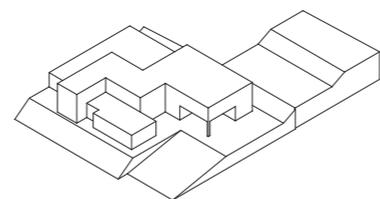
c.- Definir lo que da valor y consistencia a su propuesta arquitectónica, concebida desde el orden que gobierna la concreción y la construcción formal. Describir los valores y atributos espaciales y de forma, centrados en las estrategias hacia el sitio, estrategias de orden, construcción y solvencia técnica.

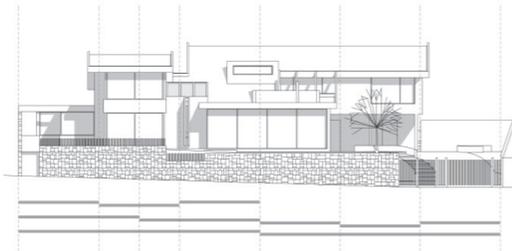
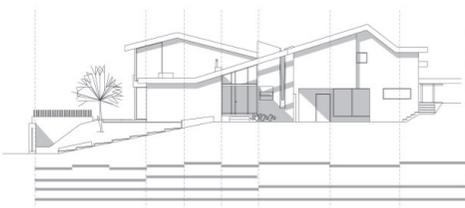
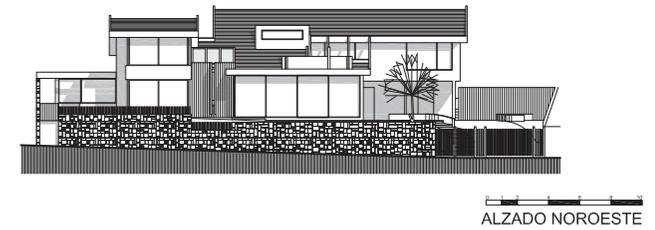
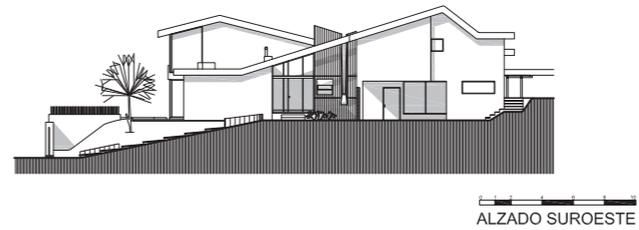
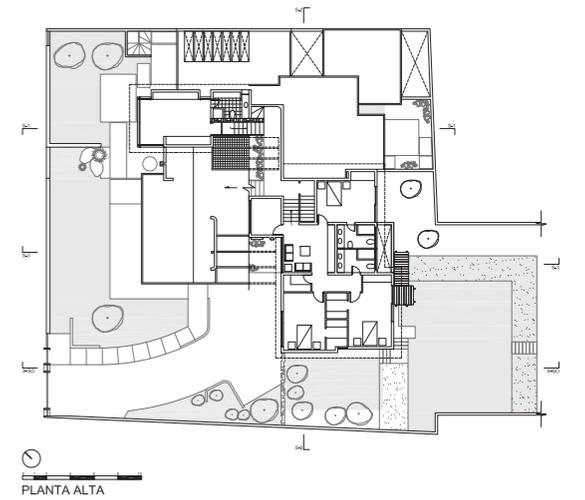
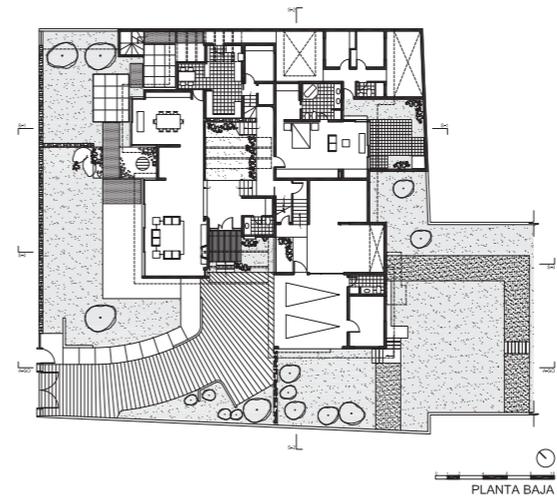
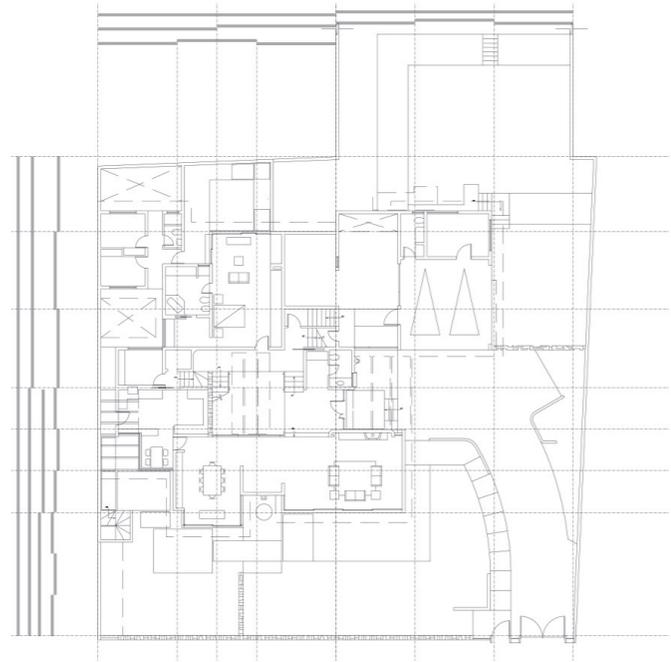
d.- Demostrar que su arquitectura es resultado y es respuesta a condiciones del sitio resuelta con criterios que implican el programa, la experiencia y construcción espacial siempre en relación con el entorno y el paisaje como elemento integrante del objeto arquitectónico.



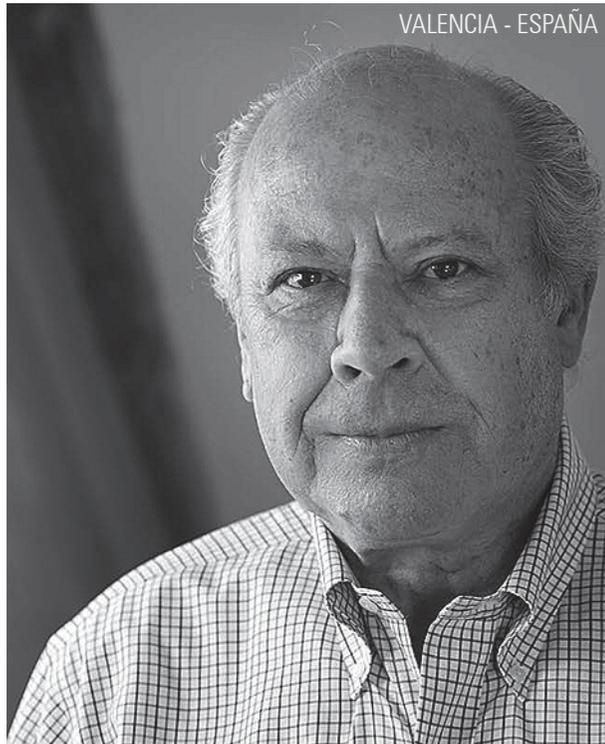
RESIDENCIA LUIS OLEAS 1969 - 1972

5 ARQUITECTURA RESIDENCIAL





OVIDIO WAPPENSTEIN



“La parte más importante de mi arquitectura está relacionada con mi preocupación por la función de la forma. He sido muy cuidadoso en la obra y en el tablero de dibujo de esta parte funcional, ya sea para el caso de una vivienda o para un edificio complejo. Esta preocupación se manifiesta espontáneamente hacia el exterior, sin mayores complicaciones, pero con el deseo explícito de que tenga mucha expresión: hormigones vistos, materiales predominantemente con texturas, juego de llenos y vacíos, y profundidad lograda a base de la luz”

Nació en Valencia el 8 de Julio de 1938. En 1942 llega al Ecuador. Estudia en la escuela Municipal Espejo y en el Colegio Nacional Mejía, obteniendo su bachillerato en 1956; graduado en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central en el año 1962.

Antes de graduarse, suspende momentáneamente sus estudios en la Universidad Central para viajar a Union Collage, Schenectady, New York, USA durante los años 1957-1958 a estudiar en la Escuela de Arte, gracias a la aplicación de la Beca Fulbright; al regresar culmina la carrera de arquitectura.

En 1963, viaja a Inglaterra por aproximadamente cinco meses y realiza prácticas en el taller del arquitecto Frederick Gibberd, en Londres. Aquí colabora en la planificación para la extensión del aeropuerto de Londres y del Centro Cívico de la ciudad de St. Albans destruida durante la segunda guerra mundial.

Entre 1963 y 1964, gracias a una beca viaja a Holanda al Instituto Bowcentrum, en la ciudad de Róterdam, donde participa del Curso Internacional de Construcción en el mismo instituto a más de un Post-Grado en Planificación Regional, realizando junto con arquitectos holandeses la recuperación del centro de Róterdam, el cual había sufrido un bombardeo durante la segunda guerra mundial.

A su regreso al Ecuador, realiza diferentes actividades profesionales, clasificando su obra en cuatro grupos:

Diseño Arquitectónico y Construcción, Planificación Urbana y Regional, Diseño de Interiores y Concursos de Arquitectura.

ARQUITECTURA RESIDENCIAL

INVESTIGADORES: ARQ. FERNANDO BUCHELLI ARQ. FABIAN MATA ARQ. JAIME GUERRA



LUGAR

PROCESO DE INVESTIGACIÓN

La valoración y análisis del entorno de un proyecto, son herramientas que permiten considerar cada intervención como eventos urbanos, pues se plantean como elementos particulares que se adaptan a este entorno en base a su posicionamiento.

En el caso de estas investigaciones, los tres edificios se encuentran emplazados en el mismo contexto que presenta condiciones particulares y únicas. A su vez, los proyectos se adaptan al entorno guardando armonía y produciendo una barrera edificada que se relaciona directamente con el espacio público cercano.

El proceso de investigación conlleva una serie de reflexiones y decisiones que buscan profundizar en el conocimiento y difusión de una temática. Bajo estas premisas, las investigaciones se abordaron como una manera de difundir la Arquitectura Moderna del Ecuador con énfasis en la Obra del Arq. Ovidio Wappenstein Ulrich, encontrando en ellas la calidad formal y constructiva que esta arquitectura promulga.

Los estudios realizados tienen como objetivo principal, conocer las motivaciones propias del arquitecto al momento de plantear cada proyecto. Las edificaciones se sitúan en el contexto profesional del autor y describen sucesos particulares del lugar, el encargo y el cliente.

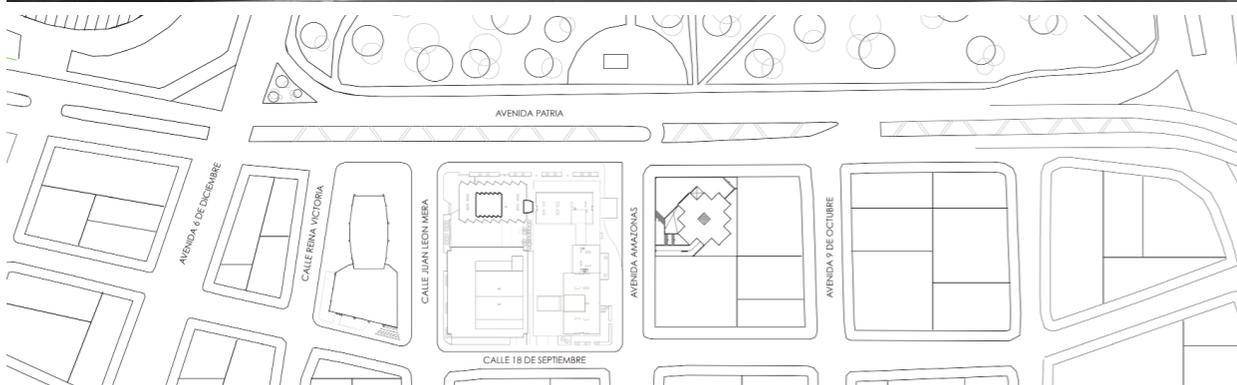
Además, se considera de manera primordial la relación directa entre el programa, el lugar y los sistemas constructivos empleados como alternativas en la definición de la forma.

El proceso de recopilación de la información fue extenso. Se trató de abarcar todos los frentes posibles que permitan una documentación completa de los proyectos. En muchos casos, la información ha sido transmitida en forma oral, ya sea por el proyectista o por los administradores de los edificios. La confirmación de la misma fue cotejada con escritos y planos de cada obra.

La propuesta de investigación se concreta en la reconstrucción de los proyectos originales de los edificios a través del (Re) dibujo de planos y de fotografías de época. Se inicia con una breve reseña histórica a más del análisis del solar, accesos al predio, soleamiento y topografía. Se analiza los planteamientos logrados por el proyectista, los cambios funcionales y formales que los edificios presentan y se pone en valor la arquitectura lograda.

Finalmente, se documenta los edificios con fotografías realizadas en el año 2007, fecha de la última visita a las edificaciones por motivo de estas investigaciones.

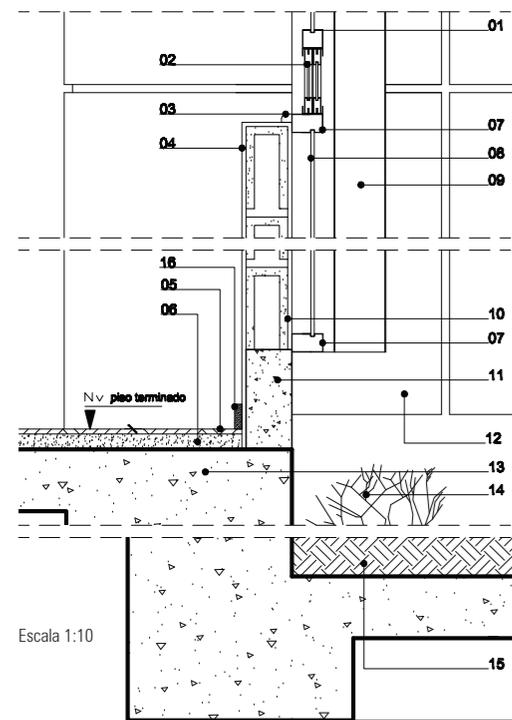




CONCRECIÓN DE LA FORMA

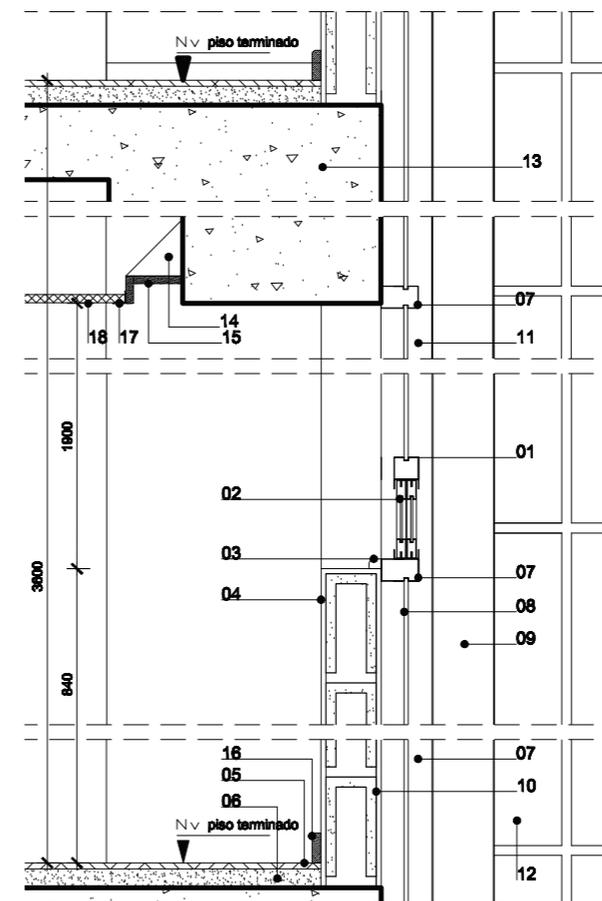
SECCIONES CONSTRUCTIVAS

COFIEC



DETALLE CONSTRUCTIVO

01. perfil de aluminio anodizado natural, 2" x 1 3/4" 02. ventana corrediza
03. tapajunta de madera, canto redondeado 04. enlucido liso con mortero de cemento, arena 05. parquet
06. masillado de cemento, nivelación de piso 07. perfil de aluminio anodizado natural 3" x 1 3/4" 08. vidrio flotado 6mm
09. perfil i de aluminio, 5" x 1 3/4" 10. bloque de cemento prensado 10 x 20 x 40 cm 11. zócalo de h.a
12. diafragma de h.a a la vista 13. losa estructural de h.a 14. vegetación, jardín 15. relleno de tierra para jardín 16. barredera de madera 6 x 1.8cm, acabado laca



DETALLE CONSTRUCTIVO

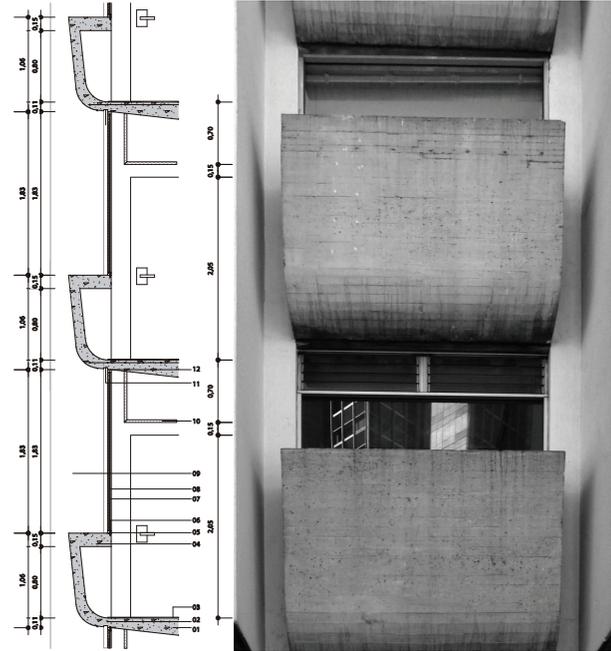
01. perfil de aluminio anodizado natural, 2" x 1 3/4"
02. ventana corrediza
03. tapajunta de madera, canto redondeado
04. enlucido liso con mortero de cemento: arena
05. parquet
06. masillado de cemento, nivelación de piso
07. perfil de aluminio anodizado natural 3" x 1 3/4"
08. vidrio flotado 6mm
09. perfil i de aluminio, 5" x 1 3/4"
10. bloque de cemento prensado 10 x 20 x 40 cm
11. perfil de aluminio anodizado natural, 4" x 1 3/4"
12. diafragma de h.a a la vista
13. losa estructural de h.a
14. escuadra de madera para sujeción
15. triplex 18 mm. , pintura color blanco
16. barredera de madera 6 x 1.8cm, acabado laca
17. suspensión de tol pintado para cielo raso falso
18. planchas de fibra mineral 2" x 2" , cielo raso falso

Dentro del proceso de investigación, el análisis de los sistemas constructivos es parte fundamental en la determinación y concreción de la forma arquitectónica. La construcción es parte del diseño, de la concepción misma de un proyecto, más no una técnica para resolver problemas una vez terminada la obra.

Por tanto, no se puede concebir al margen del sistema constructivo y la obtención de una forma coherente expresada en el tratamiento de los alzados, parte de la solución de los detalles.

Como herramienta de análisis se elaboran secciones constructivas de los proyectos, que buscan destacar la posibilidad de forma lograda a través de este recurso y dejar claras las decisiones tomadas por el proyectista al momento de concebir y concretar los edificios.

COLÓN



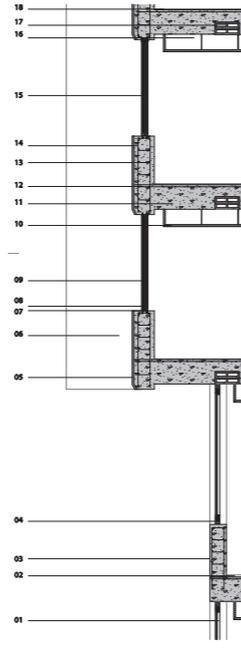
DETALLE CONSTRUCTIVO

01. voladizo de hormigón
02. malla electrosoldada r-84
03. piso de alfombra
04. antepecho de hormigón
05. marco de aluminio de 3 x 4 cm
06. perno de sujeción de perfil
07. vidrio de 6mm
08. rudón de caucho
09. mampostería de ladrillo
10. cielo raso
11. goterón
12. junta de silicón



DETALLE CONSTRUCTIVO

01. perfil de aluminio
02. piso de mármol de 40 x 40 x 30
03. muros de hormigón
04. perfil de aluminio de 5 x 10 cm
05. goterón
06. pantallas de hormigón
07. perfil de aluminio de 5 x 10 cm
08. vidrio de 6mm
09. rudón de caucho
10. cielo raso
11. malla electrosoldada r84
12. losa alivianada con área de macizado
13. hierro de $\phi 10$ cada 20 cm
14. hierro de $\phi 14$
15. sistema de ventana practicable
16. estructura de cielo raso
17. bloques de alivianamiento
18. piso de alfombra



Todos los investigadores supieron causar, a través de las herramientas aprendidas en la Maestría de Proyectos Arquitectónicos realizarón de distintas maneras, el análisis de las obras de arquitectos latinoamericanos que contribuyeron de forma significativa al desarrollo de la profesión.

Por otra parte, estas investigaciones constituyen un justo tributo, desde la academia, a ese grupo de arquitectos que, con su obra y desde Latino América, aportaron a la arquitectura universal y su aprendizaje.



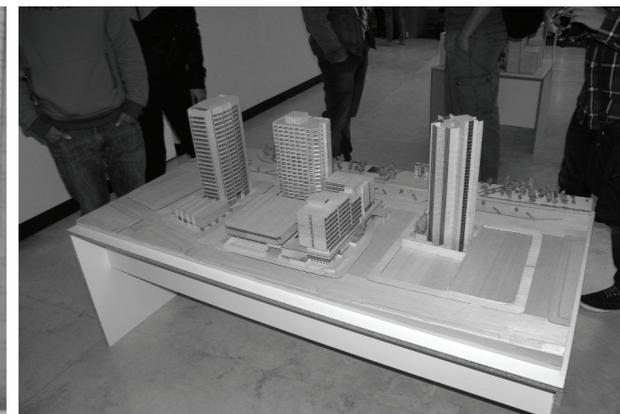
RECOMENDACIONES PARA EL EXPOARQ

Luego de observar la valiosa muestra de obras y arquitectos latinoamericanos rescatados a través de las investigaciones de la Maestría de Proyectos Arquitectónicos de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca y de mirar el esfuerzo que significó esta investigación y conformación de la Exposición al desarrollar un sucinto rescate de las particularidades más significativas de cada una de las investigaciones de la edición de las láminas y de la construcción de las maquetas de las obras valoradas en cada investigación.

Creo importante proponer la creación de un espacio permanente de esta exposición (al menos de las maquetas y su ficha técnica) dentro de nuestra facultad en espacios significativos que refuercen la enseñanza y aprendizaje de nuestro oficio y que, a la vez, den fe del compromiso de la alta calidad académica que se persigue en nuestra escuela, y que fue motivo de buenos comentarios y admiración de los profesores y estudiantes extranjeros presentes dentro de la semana de desarrollo del ARQA.

Me permito sugerir espacios como el vestíbulo general, sala de profesores, vestíbulo del área del Decanato, pequeña sala de exposiciones del Bloque B, acceso al Bloque de Postgrados, entre otros, que puedan ser valorados para este fin; en muebles adecuados con protección de vidrio o acrílico según previa consideración.

Por otro lado es importante conservar el conjunto de láminas de la Exposición ya que representa un patrimonio importante para la Facultad que bien puede ser útil en un futuro; prueba de esto es el interés generado por la Universidad Técnica Particular de Loja, en llevar la exposición a presentarse en sus instalaciones.



También es importante resaltar el trabajo de los estudiantes dedicados a todas las acciones de Protocolo que demandan este tipo de eventos:

- Guía a los asistentes a los 4 eventos del ARQA
- Soporte en los insumos
- Control de asistencia y accesos a los eventos
- Cuidado de las exposiciones
- Comunicación entre la organización y los asistentes

Fue muy significativo también el trabajo de coordinación de las estudiantes Ma. José Cordero, Ma. Inés Ochoa y en especial de Ma. Laura Guerrero quien estuvo presente desde los principios de la organización para el apoyo en la logística y administración del evento.

Así como fue importante resaltar el apoyo brindado a todo el evento por parte del Arq. Fernando Pauta, Decano de la Facultad de Arquitectura y del Ing. Fabián Carrasco Rector de la Universidad de Cuenca desde un principio.

Sin todas estas colaboraciones y apoyos, la Primera Bienal Iberoamericana de Arquitectura Académica ARQA 2014, no hubiese podido desarrollarse exitosamente como sucedió, ya que todos los contratiempos e imprevistos propios de este tipo de eventos no hubieran podido ser superados para el correcto cumplimiento del calendario establecido en la semana del evento y de los objetivos trazados previamente.

En este sentido, queda pendiente la elaboración de las memorias de esta primera bienal, a la vez que trazar el camino para el futuro de este importante evento que intenta posicionarse con paso firme en la vida activa de nuestra Facultad, Universidad y Ciudad.



Entre otros asuntos, creo justo señalar el papel de todos los estudiantes de 60 horas que colaboraron con la elaboración de todos los documentos y elementos para los 4 eventos de la Bienal:

- Láminas y Maquetas del EXPOARQ,
- Láminas y letreros de señalización y nomenclatura de los espacios destinados a los 4 eventos del ARQA,
- Coordinación en las impresiones de las láminas indicadas.
- Coordinación en las compras de materiales e insumos para las exposiciones,
- Coordinación en el armado de mobiliario y elementos complementarios para la exposición de los trabajos de CONFRONTARQ y EXPOARQ.
- Coordinación en el traslado, bodegaje y puesta en orden del mobiliario existente de la facultad para el PROYECTAR.
- Coordinación en el armado de las exposiciones.
- Entre otras cuestiones de menor índole y de importancia en su momento.

I BIENAL IBEROAMERICANA
DE ARQUITECTURA ACADÉMICA ARQA 2014
CUENCA . ECUADOR . ABRIL



UNIVERSIDAD DE CUENCA
desde 1867