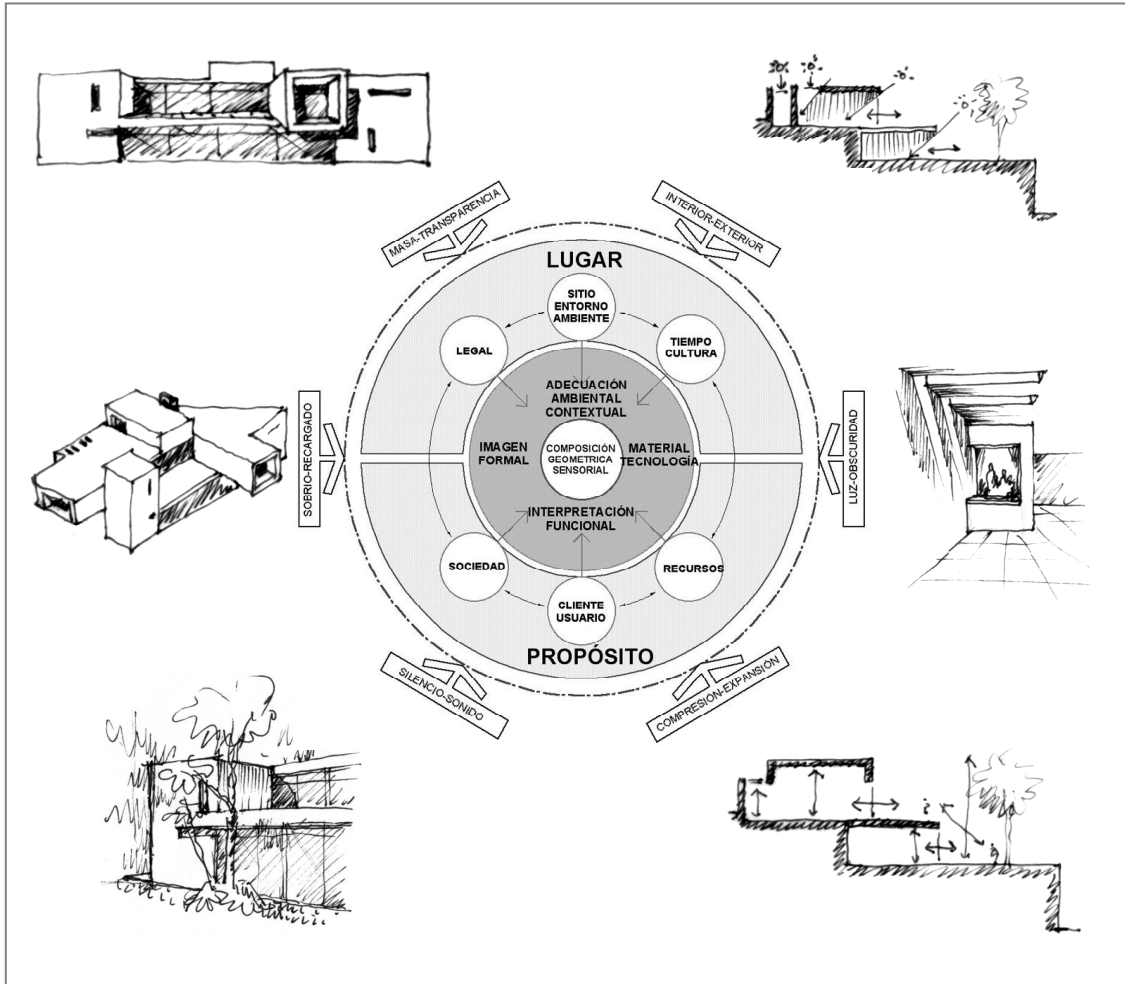


UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
FACULTAD DE ARQUITECTURA
MAESTRÍA EN DISEÑO ARQUITECTÓNICO

LOS VALORES DINÁMICOS



Arq. Miguel Luis Álvarez Medrano.

1.	INTRODUCCIÓN.....	3
2.	MARCO TEÓRICO.....	4
3.	FUNCIÓN-SENSACIÓN-FORMA.....	6
4.	VALORES DINÁMICOS	13
	a. MASA-TRANSPARENCIA.....	19
	b. INTERIOR EXTERIOR.....	22
	c. LUZ-OBSCURIDAD.....	23
	d. COMPRESIÓN-EXPANSIÓN.....	24
	e. SILENCIO-SONIDO.....	25
	f. SOBRIO-RECARGADO.....	26
5.	ANÁLISIS DE MODELOS ARQUETÍPICOS.....	28
6.	APLICACIÓN DE LOS VALORES DINÁMICOS	69
7.	CONCLUSIONES	79
8.	RECOMENDACIONES.....	85
9.	FUENTES DE CONSULTA.....	87
10.	ANEXO.....	90

1. Introducción

*“Aunque solemos percibir la arquitectura visualmente, empecé a comprender que la arquitectura surge desde el mundo más amplio de lo sensorial”
Koji Taki (crítico de arte japonés)*

Este estudio presenta una propuesta de un método dinámico para abordar el diseño arquitectónico.

Inicialmente se establece la necesidad, de comprender el diseño arquitectónico, como una acción dinámica.

Se busca establecer como las sensaciones, complementan a la función y la forma, rescatando la parte artística, en muchas ocasiones, olvidada.

Estudia, como a través de los denominados VALORES DINÁMICOS, se puede complementar y más aún “sustentar” un proyecto.

Para la comprobación de la hipótesis, se realiza un análisis gráfico-conceptual de diez y seis viviendas, desarrolladas por los arquitectos más representativos de diferentes épocas: la Villa Rotonda de Palladio, la Villa Savoye de Le Corbusier, la Casa se la Cascada de Frank Lloyd Wright, la Casa Gilardi de Luis Barragán, la Casa de Blas de Alberto Campo Baeza, entre otras, que han sido seleccionadas por su relevancia histórica.

Finalmente, ejemplifica su utilización en un proyecto construido y se realiza una propuesta de fichas para que los Valores Dinámicos contribuyan a sustentar los proyectos académicos.

PROBLEMÁTICA ACTUAL

El modelo utilizado hasta la última década del siglo XX, por la mayoría de Escuelas de Arquitectura de Guatemala, es UN MODELO LINEAL PROGRESIVO, en el que se pretende desarrollar secuencialmente un proyecto.

La codificación utilizada se reduce a aspectos funcionales y formales.

El estudio funcional inicia con un análisis ergonómico, cuyo resultado define áreas que justifican el tamaño de los espacios. A continuación se promueve el uso de matrices y diagramas para justificar las interrelaciones entre ambientes, las secuencias y algunas consideraciones de orientación y del clima.

En muchas ocasiones, estas “relaciones” son estudiadas y aprobadas por patrones de conducta temporales y foráneas, que en la mayoría de los casos son referidos a estándares internacionales.

La forma se ve como “envolvente” de la función, un ejercicio de volumen, o como resultado del manejo de conceptos básicos del constructivismo, o las formas deconstructivas de moda.

Las definiciones realizadas por Geoffrey Broadbent, para la generación de formas: **pragmática** (basado en la práctica, usando materiales disponibles); **icónica** (que consiste en el uso de formas ensayadas y aceptadas); **canónica** (utilización de un sistema proporcional que ayuda a tomar decisiones de figura, tamaño, elementos de la composición) y sobre todo la **analógica** (abstracciones geométricas de formas de la naturaleza o de símbolos), son utilizados sin reflexión, dando como resultado, en las aulas universitarias, proyectos con representaciones figurativas, jardines infantiles con forma de caricaturas, galerías de arte que “parecen” cuadros abstractos, estableciendo incluso significado de las figuras y formas.

El tema ambiental pretende responderse con una orientación de las ventanas, que a su vez aparece justificada con una proporción (una dimensión porcentual del área del ambiente).

Y la ventilación, abriendo un porcentaje del área de la ventana; la altura y forma del espacio es el resultado directo de la temperatura del lugar.

La mayoría de los proyectos son desarrollados en planta, sin criterio constructivo, sin modulación, “es irrelevante como se construya después”.

Mientras más extraño, más irregular sea, mejor, Tal como aparece en las revistas.

Los detalles arquitectónicos son dibujos “fusilados”, sacados de alguna revista o proyecto real, especificando refuerzos, estribos, anclajes, aunque no exista relación con el proyecto.

PROPUESTA

El objetivo de el presente estudio es realizar un recorrido histórico de la vivienda unifamiliar, enfatizando en todas las obras los aportes en los aspectos compositivos relevantes, utilizando los llamados VALORES DINÁMICOS,

Con este análisis comparativo se pretende abrir nuevos enfoques para abordar la arquitectura y promover nuevos elementos de diálogo en las academias.

El desarrollo de un proyecto arquitectónico depende de diferentes factores: del lugar, de la época, de factores económicos, sociales, culturales, tecnológicos, del funcionamiento, etc. No inicia con el aspecto programático. Tal como afirma Miguel Hierro, “lo que comúnmente se ha entendido por “el programa de necesidades”, en realidad no constituye la base o el origen de la actividad proyectual. Lo que realmente implican las determinaciones de la demanda arquitectónica es una relación de diálogo entre los conceptos.”

La integración creativa de los diferentes conceptos o componentes, pueden llevarnos a sustentar un proyecto.

Cada proyecto en particular tiene su énfasis, el entorno, la historia del lugar, las costumbres de su gente, el funcionamiento, etc.

En algunas oportunidades se debe profundizar en las relaciones heurísticas, más que en las meramente contextuales, así como se realiza en la poesía, la pintura o la música.

“Del mismo modo que los relatos ,mítico-poéticos, los edificios establecen relaciones con la historia, el entorno, la cultura y las pasiones”. Steven Holl¹

Como se expresó al inicio, en la mayoría de escuelas, durante la última década del siglo XX, el proceso de diseño se concebía lineal , en el que se enfatiza el funcionamiento, la forma y el simbolismo en los proyectos.

Sin embargo aún no se ha profundizado en el análisis y sistematización de otros “valores conceptuales” y/o sensoriales.

La vivienda es parte integral de las sociedades, promueve el desarrollo de las ciudades.

La arquitectura se hace parte del patrimonio de cada pueblo, hace cultura.

En las historia de la arquitectura, los modelos arquetípicos han sido reconocidos por diferentes aportes: funcionales, tecnológicos, formales, etc. Y la arquitectura doméstica siempre ha sido y seguirá siendo, un referente del desarrollo arquitectónico de cada época; por esto, se han elegido los modelos más representativos.

¹ Steven Holl, Universe publishing, First Publisher 2003.

3. Función-sensación-forma

¿Es la arquitectura un arte?

A través de los siglos, han existido diferentes opiniones sobre si la Arquitectura es Arte o no.

Marco Vitruvio Polión, Arquitecto, ingeniero y escritor romano del siglo I a.C. en su tratado sobre arquitectura más antiguo y el único de la Antigüedad clásica dice en su Capítulo 3, que la arquitectura debe “lograr seguridad, utilidad y belleza. Se conseguirá la seguridad cuando los cimientos se hundan sólidamente y cuando se haga una cuidadosa elección de los materiales, sin restringir gastos. La utilidad se logra mediante la correcta disposición de las partes de un edificio de modo que no ocasionen ningún obstáculo, junto con una apropiada distribución – según sus propias características– orientadas del modo más conveniente. **Obtendremos la belleza cuando su aspecto sea agradable y esmerado, cuando una adecuada proporción de sus partes plasme la teoría de la simetría.**”¹

El Dr. Manuel Martín Hernández resume algunas definiciones históricas:

Leon Battista **Alberti** "... el arquitecto será aquel que con un método y un procedimiento determinados y dignos de admiración haya estudiado el modo de proyectar en teoría y también de llevar a cabo en la práctica cualquier obra que, a partir del desplazamiento de los pesos y la unión y el ensamble de los cuerpos, se adecue, de una forma **hermosísima**, a las necesidades más propias de los seres humanos" **"El arte de la construcción en su totalidad se compone del trazado y su materialización** (...) el trazado será una puesta por escrito determinada y uniforme, concebida en abstracto, realizada a base de líneas y ángulos y llevada a término por una mente y una inteligencia culta" (*Re Aedificatoria*, 1452, del Lib. I, Cap. I).

Claude **Perrault** (*Les dix livres d'Architecture de Vitruve ...*, 1673) "Toda la arquitectura tiene como fundamento dos principios, uno de los cuales es positivo y el otro arbitrario. El fundamento positivo es el uso y la finalidad útil y necesaria para la cual ha sido construido un edificio, tales como la solidez, la salubridad y la comodidad. **El fundamento que yo llamo arbitrario es la belleza que depende de la autoridad y de la costumbre**".

Francesco **Milizia** (*Principi di Architettura Civile*, 1781) "La Arquitectura es el Arte de Construir (...) **es: 1º La base y regla de todas la otras Artes. 2º Forma la ligazón de la Sociedad Civil. 3º Produce y aumenta el comercio. 4º Impulsa la riqueza pública y privada en beneficio y en decoro del Estado, de los propietarios y de la posteridad. 5º Defiende la vida, los bienes, la libertad de los ciudadanos**" (Del Tomo I).

Étienne-Louis **Boullée** (*Architecture. Essai sur l'art*, 1780?) La concepción de la obra precede a su ejecución. Nuestros primeros padres no construyeron sus cabañas sino después de haber concebido su imagen. Esa creación que constituye la arquitectura es una **producción del espíritu** por medio de la cual podemos definir el arte de producir y de llevar a la perfección cualquier edificio. El arte de construir no es pues más que un arte secundario que me parece conveniente definir como la parte científica de la arquitectura" (de la Introducción).

A.C. **Quatremère de Quincy** (Charles-Joseph Panckoucke (ed.): *Encyclopédie Méthodique. Architecture*, Tomo I, 1788) "... el mismo género de obras o trabajos está compuesto de una parte más o menos mecánica que se llama "oficio", y de una parte dependiente de la facultad del intelecto llamada "arte" (...) Admitiendo tal división, de la definición genérica de la "arquitectura" como el arte de construir excluirémos lo que corresponda a la parte material, limitándonos a lo que tiene como base no las necesidades físicas sino las combinaciones de los ordenes, de **la inteligencia y del placer moral**" (de la voz "Architecture").

J. N. Louis **Durand** (*Precis des leçons d'Architecture*, 1801-1803) "La arquitectura es el arte de componer y de realizar todos los edificios públicos y privados (...) conveniencia y economía son los medios que debe emplear naturalmente la

¹ VITRUVIO, Marco, Los Diez Libros de Arquitectura, Editorial Iberia S.A. Barcelona, 1955.

arquitectura y las fuentes de las que debe extraer sus principios (...) para que un edificio sea conveniente es preciso que sea sólido, salubre y cómodo (...) un edificio será tanto menos costoso cuanto más simétrico, más regular y más simple sea" (de la Introducción al Vol. I).

Georg W.F. **Hegel** (*Aesthetik*, lecciones entre 1817-1829) "... por una parte, la arquitectura, independiente hasta el momento, empieza a modificar racionalmente las formas orgánicas en un sentido de regularidad y finalidad mientras que, por otra, la finalidad pura y simple de las formas empieza a aproximarse al principio de lo orgánico. Del encuentro y compenetración de estos dos extremos surge la bella arquitectura clásica propiamente dicha" (del "Tránsito de la arquitectura independiente a la arquitectura clásica").

John **Ruskin** (*The Seven Lamps of Architecture*, 1849) "**La arquitectura es el arte de levantar y de decorar los edificios construidos por el hombre**, cualquiera que sea su destino, de modo que su aspecto contribuya a la salud, a la fuerza y al **placer del espíritu**" (del Cap. I)

James **Fergusson** (*A History of Architecture of all Countries*, 1856) "Históricamente tratada, la arquitectura deja de ser un simple arte, que interesa solo al artista o al cliente, para constituirse en uno de los más importantes complementos de la historia, rellenando muchas lagunas en los testimonios escritos y dando vida y realidad a muchas cosas que, sin su presencia, serían difícilmente entendidas".

E. E. **Viollet-Le-Duc** (*Dictionnaire raisonné ...*, 1854-1868) "La arquitectura es el arte de construir. Se compone de dos partes, la teoría y la práctica. **La teoría comprende: el arte propiamente dicho, las reglas sugeridas por el gusto, derivadas de la tradición, y la ciencia, que se funda sobre fórmulas constantes y absolutas.** La práctica es la aplicación de la teoría a las necesidades; es la práctica la que pliega el arte y la ciencia a la naturaleza de los materiales, al clima, a las costumbres de una época, a las necesidades de un periodo" (de la voz "Architecture").

William **Morris** (*Prospects of Architecture in Civilization*, 1881) "Mi concepto de "arquitectura" **reside en la unión y colaboración de todas las artes** (...) Es una concepción amplia porque abraza todo el ambiente de la vida humana; no podemos reducir la arquitectura hasta dejarla como parte de la civilización, porque ella representa el conjunto de las modificaciones y alteraciones operadas sobre la superficie terrestre, a la vista de las necesidades humanas, exceptuando el puro desierto. Ni podemos confiar nuestros intereses a una élite de hombres preparados (...) cualquiera de nosotros está empeñado en la custodia del justo ordenamiento del paisaje terrestre, con su propio espíritu y sus manos, en la porción que les corresponde".

Heinrich **Wölfflin** (*Renaissance und Barock*, 1888) "La arquitectura es la expresión de un tiempo, en cuanto reproduce el ser físico del hombre, su manera de comportarse y de moverse (...) en una palabra, en cuanto revela en sus relaciones monumentales el sentido vital de una época".

Alois **Riegl** (*Spätrömische Kunstindustrie*, 1901) "**La arquitectura es un arte utilitaria** y su finalidad consiste en cada momento en la conformación de espacios limitados dentro de los cuales se ofrece a los hombres la posibilidad de libres movimientos. Según esta definición, la tarea de la arquitectura se divide en dos partes complementarias pero en cierta oposición mutua: la creación del espacio (cerrado) como tal y la creación de sus contornos".

Louis H. **Sullivan** (*Kindergarten chats*, 1901-1902) "... que cada edificio que tu ves es la imagen de un hombre a quien no ves (...) Si queremos saber por qué ciertas cosas son como son en nuestra desalentadora arquitectura, debemos mirar a la gente; porque nuestros edificios son como una enorme pantalla tras la que está nuestro pueblo (...) Así, bajo esta luz, el estudio crítico de la arquitectura **no es simplemente el estudio directo de un arte sino que se convierte en un estudio de las condiciones sociales que la produjeron**" (de "A Terminal Station").

Adolf **Loos** (*"Arquitectura"*, 1910, en *Trotzdem*, 1900-1930, 1931) ". **Sólo una parte, muy pequeña, de la arquitectura corresponde al dominio del arte: el monumento funerario y el conmemorativo. Todo lo demás, todo lo que tiene una finalidad hay que excluirlo del imperio del arte**".

Bruno **Taut** (*Die Stadtkrone*, 1919) "La arquitectura asume un papel fundamental en la existencia del hombre, a saber, el de una **"finalidad artística" que satisface sus exigencias prácticas de una forma artística**. Solo cuando los deseos humanos superan la dimensión estrechamente práctica y utilitaria y cuando se abre camino una exigencia cualitativa del modo de vivir, la arquitectura se muestra en mayor medida en su verdadera esencia".

Le Corbusier (*Vers une Architecture*, 1923) "La arquitectura está más allá de los hechos utilitarios. **La arquitectura es un hecho plástico**. (...) La arquitectura es el juego sabio, correcto, magnífico de los volúmenes bajo la luz. (...) Su significado y su tarea no es sólo reflejar la construcción y absorber una función, si por función se entiende la de la utilidad pura y simple, la del confort y la elegancia práctica. **La arquitectura es arte en su sentido más elevado**, es orden matemático, es teoría pura, armonía completa gracias a la exacta proporción de todas las relaciones: ésta es la "función" de la arquitectura."

Ludwig **Mies van der Rohe** ("*Carta al Dr. Riezler*" en *DIE FORM*, 2, 1927) "No voy contra la forma, sino contra la forma como fin en sí mismo. (...) La forma como fin acaba en mero formalismo. (...) No queremos juzgar tanto los resultados como el proceso creativo. Porque es justamente esto lo que revela si la forma deriva de la vida o está inventada para su propio uso. Por esto el proceso creador es tan esencial. La vida es lo decisivo para nosotros."

Frank **Lloyd Wright** ("*In the Cause of Architecture*" en *ARCHITECTURAL RECORD*, 1927-1928) "El edificio no será, en adelante, un bloque de materiales de construcción elaborado desde fuera, como una escultura. El ambiente interno, el espacio dentro del cual se vive, es el hecho fundamental del edificio, ambiente que se expresa al exterior como espacio cerrado".

Henri **Focillon** (*La vie des formes*, 1934) "... por esencia y destino este arte se desenvuelve en un espacio "verdadero", aquél en que nos movemos y en el que nuestro cuerpo actúa. (...) Sin duda la lectura de una planta dice mucho, permite conocer lo esencial del programa y permite a un ojo experimentado captar las principales soluciones constructivas. (...) Pero esta reducción, o si se prefiere, esta abreviación de los procedimientos de trabajo no abarca toda la arquitectura, sino que la despoja de su privilegio fundamental que es el de poseer un espacio completo (...) La noción de plano, de estructura, de masa, están indisolublemente unidas y es peligroso disociarlas unas de otras".

John **Dewey** (*Art as Experience*, 1934) "**Las estructuras arquitectónicas ofrecen la perfecta "reducción al absurdo" de la separación entre espacio y tiempo en la obra de arte** (...) El turista precipitado no tiene una visión estética de Santa Sofía o de la catedral de Rouen más precisa que aquella que del paisaje tiene el automovilista que viaja a 100 km. a la hora. Debe moverse, debe verla por dentro y por fuera, y, a través de muchas visitas, **dejar que la estructura se presente gradualmente bajo distintas luces y en estados de ánimo diversos**".

Sigfried **Giedion** (*Space, Time, and Architecture*, 1941) "... ella (la arquitectura) se compenetra íntimamente con la vida de una época en todos sus aspectos. Cualquiera de sus elementos, desde la predilección por ciertas formas al modo de considerar los principios específicos de la edificación que parecen los más naturales, refleja las condiciones de la época de que derivan. Ella es el producto de factores de todo género, sociales, económicos, científicos, técnicos, etnológicos. En cuanto una época trata de enmascararse, su verdadera naturaleza se transparentará siempre a través de su arquitectura".

Lucien **Febvre** ("*Vivre l'histoire*", 1941) "... hay que saber pensar (...) **una buena cultura general es para el arquitecto** quizá más útil que una buena práctica de los secretos de la albañilería".

Nikolaus **Pevsner** (*An outline of European Architecture*, 1945) "Un cobertizo para bicicletas es un edificio; la catedral de Lincoln, una obra de arquitectura (...) **el término arquitectura se aplica solo a los edificios proyectados en función de una apariencia estética**".

Louis **Kahn** (*de una conferencia en el Politécnico de Milán*, 1967, en *ZODIAC*, 17) "Ante todo debo decir que la

arquitectura no existe. Existe una obra de arquitectura. Y una obra de arquitectura es una oferta a la arquitectura en la esperanza de que ésta obra pueda convertirse en parte del tesoro de la arquitectura. No todos los edificios son arquitectura (...) **El programa que se recibe y la traducción arquitectónica que se le dá deben venir del espíritu del hombre y no de las instrucciones materiales**".

Bruno **Zevi** (*Architettura in nuce*, 1964) **"En arquitectura, como en poesía, no se dan distintas fases creadoras, no existe la distinción aristotélica entre materia y forma, pensamiento y acto, autor y ejecutor: si la separación se da la arquitectura está comprometida o perdida"**.

Robert **Venturi** (*Complexity and Contradiction in Architecture*, 1966) "Una arquitectura válida evoca muchos niveles de significados y se centra en muchos puntos: su espacio y sus elementos se leen y funcionan de varias maneras a la vez. Pero una arquitectura de la complejidad y la contradicción tiene que servir especialmente al conjunto; su verdad debe estar en su totalidad o en sus implicaciones. Debe incorporar la unidad difícil de la inclusión en vez de la unidad fácil de la exclusión. Más no es menos".

Aldo **Rossi** (*Architettura per i musei*, 1968) "Arquitectura en sentido positivo es una creación inseparable de la vida y de la sociedad en la cual se manifiesta; es en gran parte un hecho colectivo. (...) Creo que se puede decir que los principios de la arquitectura, en cuanto fundamentos, no tienen historia, son fijos e inmutables, aunque las diferentes soluciones concretas sean diversas, y diversas las respuestas que los arquitectos dan a cuestiones concretas".

Manfredo **Tafuri** (*Teorie e storia dell'architettura*, 1970) "... los varios componentes pueden disponerse en la obra arquitectónica según jerarquías extremadamente variables, asumiendo cada vez funciones diferentes. (...) lo específico de la arquitectura es el modo de poner en relación entre sí las diversas estructuras que confluyen en ella".

John **Hejduk** (*Vicims*, 1986) "SEPTIEMBRE 1 noche observé a un hombre que sostenía una aspiradora sobre su cabeza e intentaba aspirar las estrellas. Era un trabajo inútil. No tenía la máquina enchufada".²

J. **Villagran García** en *Teoría de la Arquitectura*. Cuadernos de Arquitectura. INAB, México, 1964 expresa que **"El valor arquitectónico o sea el valor que califica como arquitectónica o como no arquitectónica una obra de arte humano, es un valor compuesto por una serie de valores primarios incluidos en algunas de las esferas de la clasificación Scheleriana."**

Peter **Krieger**, del Instituto de Investigaciones Estéticas, en su artículo *Percepción, Conceptualización y Determinación* **"Un programa de arquitectura vitruviana aún conserva vigencia, definiendo las bases de la arquitectura con las cualidades "utilidad", "firmeza" y "belleza"; no obstante, son definiciones del pasado, que requieren ser recontextualizadas en nuestros tiempos, de acuerdo a los problemas actuales... La comunicación visual, que determina cada acto de producción arquitectónica hasta su presencia en el discurso público de la ciudad, codifica experiencias colectivas y elabora sus significados: se define la "utilidad", "firmeza" y "belleza" de la arquitectura según los diferentes estándares socioculturales.**

Dr. Arq. Iván **San Martín**, en "Poesía y arquitectura: una relación difusa" dice ...Muntañola nos proponía que la Poética pertenecía precisamente a uno de los tres niveles que posee la comunicación arquitectónica, es decir, la Poética, la Retórica y la Semiótica, en donde: **"...La Poética nos define los términos bajo los cuales se produce el significado estético**, la retórica nos ofrece las argumentaciones con las cuales la arquitectura se convierte en verosímil y persuade, la semiótica, por último, nos enseña la estructura de lo construido, o sea, la forma que en las diferentes culturas ha tomado la arquitectura como mimesis entre el construir, el habitar y el pensar..." **...Puede haber poética en una casa maya o en una residencia de las Lomas, puede haberla en una casa autoconstruida como en un edificio corporativo. Todo depende de la calidad de la Fábula.**

² www.architecthum.edu.mx/Architecthumtemp/colaboradores/mmartinh

El debate continúa abierto.

Este ensayo, no pretende establecer un dogma al respecto de la artísticidad o no de la arquitectura, solamente toma partido, para ampliar algunas ideas propias del autor.

*“La arquitectura es una de las grandes artes. Prueba de ello es la profunda emoción que sentimos cuando nos encontramos con un buen edificio. Esta emoción es comparable, y para mí superior, a la que sentimos frente a los buenos cuadros y las buenas esculturas.”*³

Arte es “la creación de formas que simbolicen el sentimiento del hombre”⁴, el arte debe expresar **belleza**. La belleza, conforme a los principios básicos de la estética, es la propiedad de las cosas que nos hace amarlas, que llena nuestro espíritu, **que provoca sensaciones**.

El arte no es una cualidad propia de un objeto.

Arte, es un valor que se le asigna a los objetos y actividades, según la reacción que provocan.

Algunas sociedades, en algunas épocas, calificaban a la Arquitectura como arte, otras no.

Los consensos de las sociedades cambian continuamente, unas opiniones tiene más influencia que otras.

Nosotros nos apropiamos de ellas, las discutimos, las modificamos.

Para, Gregotti,; “que la tarea que identifica el actuar arquitectónico es respuesta a una intención y un deseo - es siempre una propuesta y una hipótesis de cómo hacerlo, expresado a través de la definición física del propio ambiente habitable mediante el orden de la figura, **su finalidad es interpretada en su condición utilitaria y estética**”.

El presente estudio, se desarrolla a partir de ubicarse en el grupo de personas que comparten la idea de que arquitectura, es un arte.

La definición que se propone es

ARQUITECTURA ES EL ARTE DE DISEÑAR Y CONSTRUIR ESPACIOS QUE GENEREN SENSACIONES.

Porque desde este punto de vista, la arquitectura va más allá de construir espacios, que funcionen y que tengan una envolvente.

A la relación de Louis Sullivan “función-forma” le falta algo...

Propongo “FUNCIÓN-SENSACIÓN-FORMA”

³ Pelli, Cesar. *Observaciones sobre Arquitectura*. Ediciones Infinito, Buenos Aires, Argentina, 2000, 11.

⁴ Langer, Susanne K. *Feeling and Form, A Theory of Art*. Londres 1953, p.40, tomado de **Análisis de la forma** de Geoffrey Baker, Editorial GG. México, 1998.

La arquitectura existe cuando el espacio que diseñamos o construimos, también contiene otros valores, los denominaremos valores dinámicos.

Consciente de la diferencia con la percepción, el término “sensación” se adopta, más por semántica, que por los análisis de la psicología.

Sensación es la “impresión que producen las cosas en el ánimo, por medio de los sentidos”⁶ es sinónimo de emoción y excitación, sorpresa o placer.

Mientras que **Percepción** es “la sensación interior que resulta de una impresión material hecha de nuestros sentidos”, es discernimiento, y la estudiamos “con el objeto de tratar de explicar nuestras observaciones acerca del mundo que nos rodea”⁷.

Decimos “Siento frío”, “Siento atracción por ti”, “No me siento cómodo”.

Al decir “Percibo frío”, Percibo atracción por ti”, “No me percibo cómodo”, el significado cambia.

La Psicofísica sensorial cataloga los sentidos principales así:

1. Los sentidos de la distancia: ver y oír.
2. Los sentidos de la piel: tacto, calor frío, dolor, y los sentidos químicos íntimamente relacionados entre sí: del gusto y el olor.
3. Los sentidos de profundidad: la posición y el movimiento de los músculos y las articulaciones (sinestesia), los sentidos del equilibrio y los sentidos de los órganos internos.

“La ciencia física necesita de instrumentos para detectar aquello que nuestros sentidos son incapaces de percibir”, pero no se ha podido definir por ejemplo el gusto, la atracción sexual y la calidad artística.

El interés es abordar las características (valores) que hacen que nuestros sentidos se vean afectados, de cómo las “sensaciones se interpretan hacia la síntesis total de una experiencia que podemos calificar de estética”⁸

En objeto de estudio no es la percepción en sí.

Es mediante la percepción que el sujeto toma contacto con lo real. No debe pensarse, por supuesto, que la percepción es sólo percepción sensible y que los objetos reales son solamente objetos materiales. Es en el plano de lo simbólico que el sujeto estructura su contacto con el mundo.

La cueva se considera el primer espacio arquitectónico que existió. Sin embargo, considero que fue arquitectura cuando el hombre percibió algo más que seguridad y cobijo.

Probablemente fue, en el momento en el que se recogió alrededor de su fogata, al sentirse cálido fue feliz, o talvez cuando se relacionó espiritualmente con sus semejantes.

“La arquitectura no tiene presencia sino existe como realización de un espíritu. Las instituciones académicas dan al arquitecto un programa de requisitos. Estos requisitos provienen de proyectos anteriores que fueron diseñados para solventar necesidades del momento. Estas necesidades están muy alejadas de la original Escuela del Espíritu. El arquitecto debe considerar el programa como mera guía”.¹⁰

“El espacio arquitectónico vive al compás de la vida del hombre.

⁶ Editorial Norma. *Diccionario de la Lengua Española Básico*, Colombia 2001.

⁷ Hochberg, J.E. *La Percepción*. Manuales Uteha No. 261/Doble. México 1968.

⁸ Frías, María Antonia. *Arquitectura y percepción: el Museo Guggenheim de Bilbao*. Serie Estética y Teoría de las Artes Cuadernos de Anuario Filosófico, España 2001

⁹ Hadid, Zaha, en *Planetary Architecture 2*, Architectural Association, tomado de **Análisis de la forma** de Geoffrey Baker, Editorial GG. México, 1998.

¹⁰ Hierro Gómez, Miguel *La naturaleza del diseño arquitectónico y su proceso*. UNAM, México, 2007.

Nace, crece, se reproduce para satisfacer nuestras necesidades, podemos afirmar que la arquitectura es una realidad orgánica.

El hombre es el 'parásito' del organismo arquitectónico, vive EN la arquitectura, CON la arquitectura, y de cierta manera DE la arquitectura, necesita de ella y ENRIQUECE con ella su personalidad." Luis Borobio

¡La razón de existir de la Arquitectura es EL HOMBRE !

La arquitectura crecerá al ritmo y de la manera que le marquen las necesidades cambiantes de los hombres; deberá sostenerse con la estructura que mejor colabore y sus formas serán las adecuadas para que el hombre desarrolle sus actividades y satisfaga sus necesidades físicas, pero sobre todo las ESPIRITUALES.

Foucault dice: El lugar del sujeto es el lugar del deseo. Pero hablar de deseo implica connotaciones muy amplias. Nuestro cuerpo tiene deseos, apetitos necesarios para la vida; nuestra psique también tiene deseos, deseos de afecto de emociones, deseos de saber y conocer, e incluso tenemos deseos desconocidos para nosotros como aquellos que surgen del inconsciente.

La arquitectura busca cobijo, radicación, dominio, comodidad, pero también prestigio, paz, ternura, etc.; por lo tanto los recintos deben expresar la vida y los anhelos de los hombres.

4. Los valores dinámicos

El diseño arquitectónico es solamente un componente de hecho arquitectónico.

En la actividad proyectual, las consecuencias conciernen al “habitar”.

El diseño es definido y modificado por la construcción de los objetos habitables; por aquellos que conforman el ambiente y el entorno que es y será habitado.

Consiste en aquella actividad en la que se configuran y conforman los objetos con los cuales se definen y expresan las situaciones habitables.

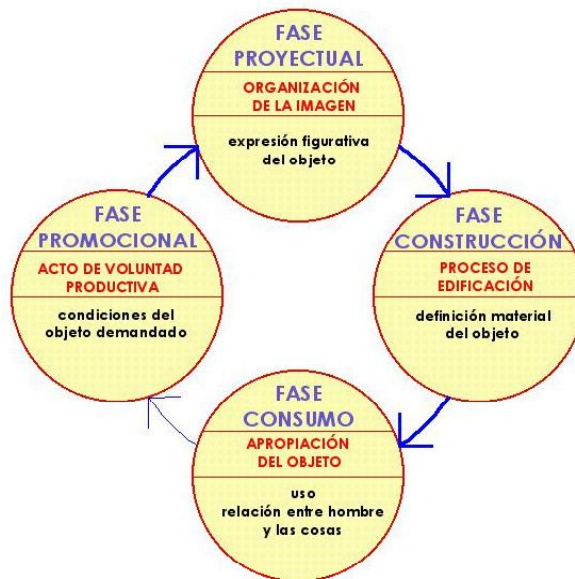
Es un proceso consciente que implica la previsión de forma del objeto, así como el propósito con el que se realiza.

Surge, porque alguien demanda la fabricación o construcción de un objeto y promueve el que sea realizado.

Alguien más define y organiza tanto los datos que identifican el propósito de su producción.

Expresada, finalmente, según cierto código de representación y con la suficiente información, para que sea construida, materializada. Para que posteriormente, otros o el demandante inicial hagan uso del objeto producido.

En consecuencia, también se hacen manifiestas procedimientos particulares y diferentes durante cada una de las fases del proceso productivo

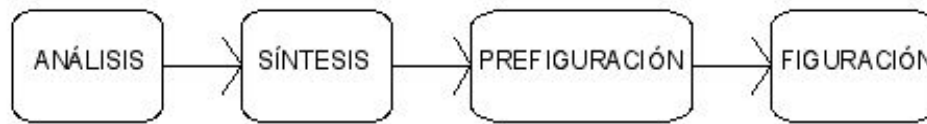


LA PRODUCCIÓN ARQUITECTÓNICA

DIAGRAMA 1.

Fuente: Arq. Miguel Hierro Gómez

Los modelos del proceso de diseño, que se han generado en las Escuelas de Arquitectura, son lineales, se trata de establecer un proceso progresivo para el logro del diseño arquitectónico.



Proceso Lineal
Diagrama 2
Elaboración propia

En el proceso, todos los ámbitos deben ser tomados en cuenta, el lugar, el contexto, los reglamentos, el programa, los recursos, la tecnología, cuando se genera una modificación durante el proceso de diseño, todos se modifican, se adaptan, se apoyan.

“Todo proyecto es así, en principio, una respuesta propositiva (de un orden figurativo) a las exigencias que lo originan”.

La práctica nos ha enseñado que el diseño en un proceso dinámico, además, siempre existe un valor que toma relevancia, un énfasis que impulsa la arquitectura, es el hilo conductor que conecta las partes.

Y este valor, no siempre es el mismo.

A estos valores los llamaremos **LOS VALORES DINÁMICOS**, porque son los que buscan **la generación de las sensaciones en los espacios arquitectónicos**.

El diseño arquitectónico es el conjunto de acciones intelectuales que se realizan para establecer un modelo espacial, UN ANTEPROYECTO, que a futuro podrá ser ARQUITECTURA.

Estas acciones están respaldadas por una integración de conocimientos, que se desarrollan en nuestro cerebro de manera integral. Es una acción dinámica.

La vida, la historia, la ciencia, la tecnología, todas avanzan, se actualizan y se mejoran.

El diseño y la arquitectura, y su enseñanza, también evolucionan.

Por lo tanto la enseñanza de ese proceso de Diseño no puede ser lineal, y mucho menos basado en paradigmas.

Lo más importante es que se enseñe a que todas las “ideas” deben responder a todas las circunstancias que participan, que se respalden o sustenten, que exista reflexión y criterio.

El proceso que se propone es un proceso Dinámico.

Existen dos ámbitos generales en un proceso de diseño: FIJO Y VARIABLE.

El ámbito fijo los constituyen EL LUGAR y EL PROPOSITO, no cambian y son independientes al diseñador y sus propuestas.

“... el diseño arquitectónico se elabora y desarrolla partiendo del propósito de que un lugar, llegue a concretarse como tal, al ser materializado (en su condición de objeto edificable), pero sobre todo, en la caracterización de que dicho lugar es propuesto para ser habitado, ... así como, el sentido utilitario o el destino de uso con el cual se generan las edificaciones, se conjugan y se constituyen las determinantes fundamentales que preceden toda la actividad proyectual del arquitecto.”¹¹

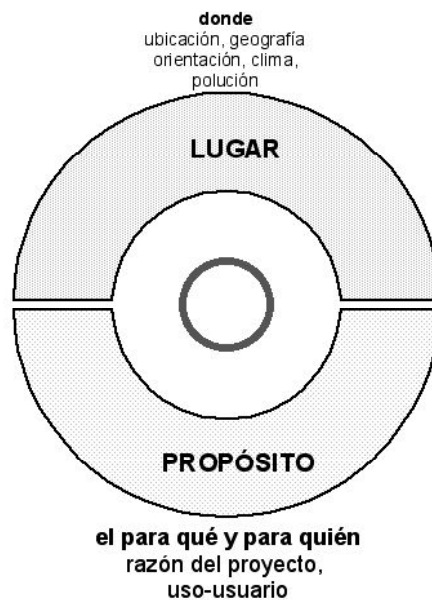


DIAGRAMA 3.

Fuente propia

El ámbito variable depende directamente del diseñador, las soluciones son circunstanciales, dependen de las decisiones y reflexiones del diseñador (por lo que nunca serán iguales), “cada vez que se analiza un dato o un requerimiento se harán presentes las interpretaciones conceptuales y de imágenes con las cuales se generan las hipótesis proyectuales”¹² son **ideas compositivas** en relación a:

LA ADECUACIÓN AMBIENTAL Y CONTEXTUAL
LA INTERPRETACIÓN FUNCIONAL
LA IMAGEN FORMAL
EL MATERIAL Y LA TECNOLOGÍA APLICADA

¹¹ Hierro Gómez, Miguel *La naturaleza del diseño arquitectónico y su proceso*. UNAM, México, 2007.

¹² *Ibid*

Todas se conjugan en la COMPOSICIÓN, y hoy por hoy, la GEOMETRÍA (euclidiana o no) es la vía por la cual transmitimos.

“El objetivo primario de la Arquitectura es establecer un modelo espacial, ordenar el espacio desnudo. Para hacerlo la Arquitectura necesita de la geometría, que es la ciencia dedicada a producir un orden lógico, racional, a partir de las relaciones de forma con forma, espacio con espacio. No obstante, la geometría adopta una forma estrictamente ideal: la forma como idea, como representación visible de un concepto, de un espacio material y abstracto, de un escenario”¹³

Es acá, donde se establece el énfasis, a través de la participación de los Valores Dinámicos.

La ideas Geométricas se vuelven dinámicas, si las premisas de un renglón cambian, seguramente las demás deben cambiar o adaptarse.

En este momento en nuestra mente NO EXISTE SALTO AL VACÍO, existen reflexiones, condiciones, imágenes (que cambian de acuerdo a la experiencia del diseñador) y por esto, mientras, más arquitectura conozcamos, más y mejores ideas aparecerán.

“El término proceso, implica acción y evolución, es el progreso de una causa en un ir hacia adelante en el transcurso del tiempo, es por ello el conjunto de los estadios sucesivos que comprende el desarrollo de un fenómeno cualquiera. Un proceso, obedece así al propósito de obtener un fin determinado que es el motivo que lo genera. Su constitución y estructura se basan en la transformación constante que tiene tal motivo, -o causa- desde el origen, hasta la consecución final, y dentro de ello las diversas manifestaciones con que se va presentando.

En el caso del diseño, podemos identificar así, como a través del proceso proyectual, la configuración del objeto avanza y evoluciona en diversos estadios de desarrollo. Pero, seamos claros, lo que durante el proceso del diseño -o de la proyectación- se modifica o evoluciona no es propiamente el objeto arquitectónico sino la idea y la imagen de la forma que éste deberá tener. Por ello, lo que dicho proceso persigue es transformar la expresión inicial de un objeto, normalmente expresada en términos verbales como demanda, hasta lograr su expresión figurativa, que es representada en el proyecto.”¹⁴

Así, lo que en realidad implican las determinaciones de la demanda arquitectónica es una relación de diálogo entre los conceptos con los que se identifican las actividades sociales del habitar y las propuestas del orden figurativo del objeto, integrándose y expresándose como una respuesta significativa.

Estas premisas son presentadas en esquemas de diseño (plantas, secciones, perspectivas). Se propone la composición preliminar, identificando el énfasis y resolviendo integralmente, con ideas en

Adecuación ambiental y contextual

Las relaciones del objeto con el sitio en que se ubica. Es reordenar la Naturaleza. Se trata de resolver las condicionantes ambientales, de confort climático, revelar el espíritu del lugar a través de las visuales, tomando como referencias arquitectónicas relativas cuenta el emplazamiento y la historia, la sensibilidad hacia el entorno, al contexto y la identidad de la gente.

La interpretación funcional

Las exigencias derivadas de la utilidad a la que se destina, Propone las relaciones espaciales, es decir, define cómo deben relacionarse los ambientes, dependiendo de los patrones de conducta del usuario específico, no deben responder a paradigmas o costumbres implantadas. Si la relación es directa, indirecta, o no existe, es diferente en cada proyecto.

La imagen formal

¹³ Furuyama, Masao. *Tadao Ando*, pg. 9. Editorial G.G. Barcelona 2000.

¹⁴ Ibid

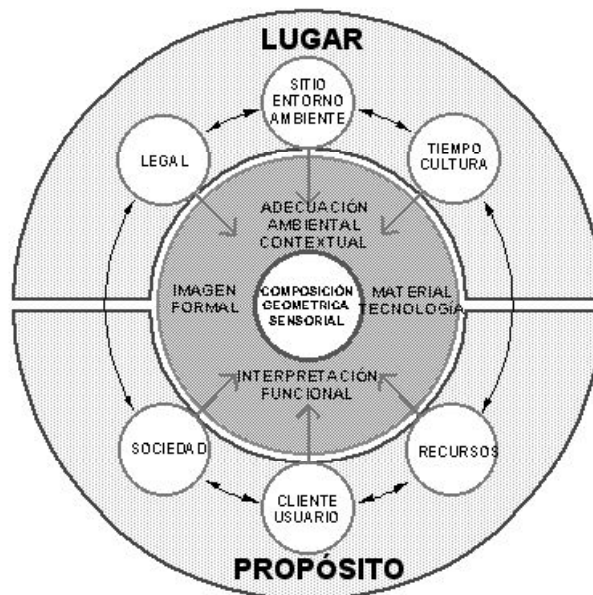
“La selección del propósito lingüístico que constituirá la base de la expresión arquitectónica”. Cada individuo, de acuerdo a su cultura, formación y conocimientos generales y artísticos, puede preconcebir la imagen de su proyecto. La responsabilidad del diseñador, será interpretar ese requerimiento o, por el contrario, convencer a su cliente de modificarla. Recordemos, que la arquitectura se debe al hombre y no el hombre a la arquitectura.

La elección material así como la tecnología a aplicar

Las características de su constructividad. El material colabora en la medida que sea auténtico, substancial, y podrá ser único o combinado, frío o cálido, liso o con textura, acromático o con color, etc.

Se define estructura y el sistema constructivo, considerando su costo aproximado.

En algunos proyectos es fácil reconocer el énfasis, en las obras de Santiago Calatrava la estructura se presenta como elemento enfático, sin olvidar que son resultado del análisis de las estructuras óseas y corporales del hombre o animales.



PROCESO DINÁMICO
Diagrama 4
Elaboración propia

En el diagrama se observa cómo dentro del ámbito fijo, el lugar y el propósito, se desarrolla un análisis de los aspectos propios de cada uno, el aspecto legal, el sitio el ambiente y su entorno, el tiempo, la cultura, la sociedad, el usuario y los recursos.

Estas nuevas reflexiones, rodean y son interpretadas concéntrica y dinámicamente para proponer premisas de:

LA ADECUACIÓN AMBIENTAL Y CONTEXTUAL.

LA INTERPRETACIÓN FUNCIONAL

LA IMAGEN FORMAL

EL MATERIAL Y LA TECNOLOGÍA APLICADA

que finalizan en el centro, reuniéndose y tomando forma en ideas de composición geométrica.

Ahora veremos, como participan los VALORES DINÁMICOS.

LOS VALORES DINÁMICOS

La arquitectura no es la búsqueda de refugio o guarida, además de las actividades humanas a las que el recinto deberá proteger y favorecer, hay muchos valores afectivos y culturales que deben ser considerados.

La arquitectura tiene una apreciación dinámica, el usuario transita dentro y alrededor de ella, se aprecia con todos los sentidos. Utilizando los estímulos adecuados, se puede domesticar el paisaje, integrándolo al recinto.



“El espacio arquitectónico no es solamente el espacio vacío dentro de los elementos que lo limitan.” Lao-Tse 600 A.C

El espacio inicia con la definición de límites psicológicos

Diagrama 5
Elaboración propia

La arquitectura se cristaliza cuando nuestra sensibilidad se somete a unos estímulos exteriores adecuados, definiendo (acotando) el espacio perceptivo

Estos estímulos corresponden a una realidad física y/o psicológica.

La realidad física son los límites reales, piso, paredes, techo. Es un espacio material.

La realidad psicológica está referida a las sensaciones que se perciben, dependiendo de las características de esos límites.

Es un espacio abstracto, como cuando nos apropiamos de un espacio en una playa pública, definida por la sombra.

El espacio perceptivo nos acoge, nos estimula los sentidos, expresamos seguridad, sorpresa, confort, libertad y también frustración, inestabilidad, inseguridad, etc.

En el presente estudio se analizarán seis valores, presentados como dos conceptos contrastantes, porque el uso de uno u otro genera sensaciones opuestas.

MASA-TRANSPARENCIA

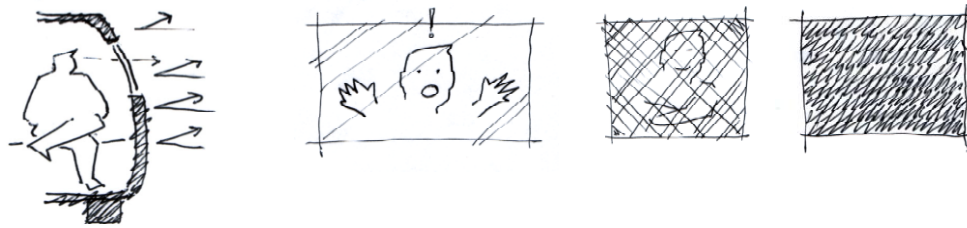
La masa colabora con la paz del espíritu al sentirse cubierto, protegido.



En una vecindad común, algunos espacios tienen ventanas hacia el frente, por lo que cualquier persona puede ver a los usuarios del interior, éstos se sentirán observados, desprotegidos de su privacidad.

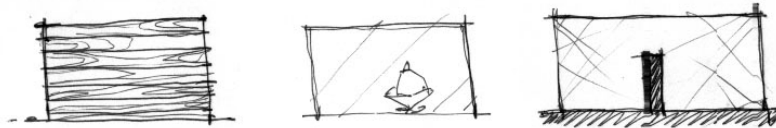
Mientras, con sólo reducir la ventana, “masificando” el espacio, se genera en el usuario la sensación de protección y privacidad, ya que no es observado.

La transparencia siembra inquietudes, nos sentimos desprotegidos, por eso a veces una solución intermedia es la semitransparencia (traslúcido), que se logra con polarizados, arenados (sand blast), o texturas en el elemento transparente.



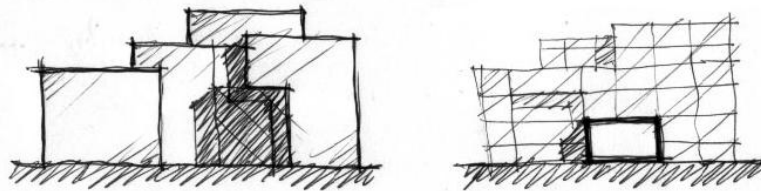
En un vehículo, dependiendo de la traslucidez, nos sentimos observados y desprotegidos, mientras que al “obscurcerlos” nos sentimos mas seguros, pues no nos observan.

A su vez, la masa auténtica posee ciertas características al exponerse al natural, con la textura del hormigón visto, la madera, las piedras y los ladrillos rústicos. La percepción es más contundente.



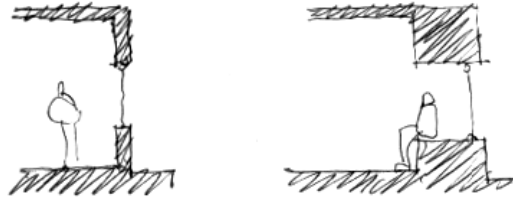
El juego del contraste colabora, si uno de los dos, predomina sobre el otro.

Se debe realizar un balance en la composición, utilizando el contraste, masas que envuelvan a un elemento transparente, o viceversa, hacen que se destaque.

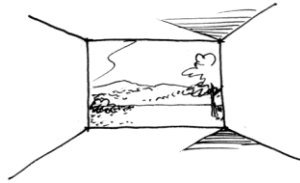


Diagramas
Elaboración propia

Los muros con grosor (masivos), promueven en los usuarios la sensación de protección, y nos dan cierta temperatura. Incluso se pueden convertir en un *lugar de uso*.



Asimismo, los límites transparentes estimulan el interior, le dan ventilación, luz, pero además pueden atrapar el paisaje, integrándolo al recinto, al sustituir uno de los límites masivos, por uno transparente.



El color aporta diferentes sensaciones.

“Una de las propiedades psicológicas de los colores es que son capaces de evocar determinados valores afectivos, emocionales o conceptuales.”¹⁵

PESO Y COLOR

Los colores cálidos hacen más pesados los objetos y los fríos los hacen más ligeros.

TEXTURA Y COLOR

El rojo y el naranja son <<duros>> mientras el verde y el azul <<suaves>>. Los colores fríos: violeta, verde, azul, se mezclan mejor con gris o un valor similar y tienden a <<derretirse>> con él. Los colores cálidos: amarillos, naranja, rojo se segregan más claramente.

EXPANSIÓN / CONTRACCIÓN Y COLOR

El amarillo va acompañado de una reacción expansiva y el azul favorece la constricción. Woodson (1981) señala que los colores oscuros saturados parece que avanzan hacia el observador y los luminosos y pocos saturados se alejan. Por lo tanto, para no tener el efecto de espacios muy cerrados, se sugiere en general una buena iluminación y colores luminosos en los interiores.

TIEMPO, LONGITUD Y COLOR.

La luz roja influencia el tiempo haciendo que éste se sobreestime (parece pasar rápidamente), mientras que bajo la luz verde o azul, el tiempo se subestima (parece pasar más lentamente). De manera similar, el verde (colores fríos) hace parecer menor la longitud de un tubo y el rojo (colores cálidos) lo hacen parecer mayor.

¹⁵ PRADO León. Lilia y Rosalío Ávila Chaurand, *Factores ergonómicos en el diseño*, Universidad de Guadalajara, Primera edición,. México 1997.

Según Lilia Prado y Rosario Ávila, el color tiene efectos psicológicos, evoca emociones, sensaciones u otros aspectos semánticos:

Color	Sensaciones
Negro:	Es oscuro y compacto. Símbolo de desconsuelo y muerte. Un eterno silencio, sin esperanza ni futuro. El negro confiere una impresión de distinción, notabilidad y elegancia, especialmente si es brillante.
Blanco :	Simboliza pureza, lo inaccesible y lo inexplicable. Crea impresión de infinidad. Evoca un efecto refrescante y antiséptico cuando se acerca al azul.
Gris :	No tiene carácter autónomo ni llega a las posibilidades de vida del blanco ni a la pasividad del negro. Es la expresión del estado del alma, cuando es irresoluble. Símbolo de indecisión y pobreza de energía. Evoca miedo, ancianidad y aproximación a la muerte. El gris oscuro es color de suciedad.
Verde:	Naturaleza, vida, fertilidad. Es el color más tranquilo. No expresa placer, pasión o sadismo.
Rojo:	Significa fuerza, virilidad, vivacidad, masculinidad y dinamismo.
Rosa:	Es suave y romántico, imagen de femineidad.
Café:	Da la impresión de compacto y de gran utilidad. El café oscuro asume los atributos del negro.
Naranja:	Expresa radiación y comunicación. Es energía y calidez,
Azul:	Es profundo y con atmósfera relajada. Belleza. Lo prefieren los adultos y expresa cierta madurez, aunque evoca la infancia.
Turquesa:	Simboliza gran fuerza y una expresión de fuego interior.
Amarillo:	Es el color más luminoso. Es joven, inoportuno y vivaz. Expresa un carácter extrovertido.
Violeta:	Equivale al pensamiento meditativo y místico, melancólico y de completa dignidad.
Lila:	Evoca recuerdos de la infancia, sueños y fantasías.

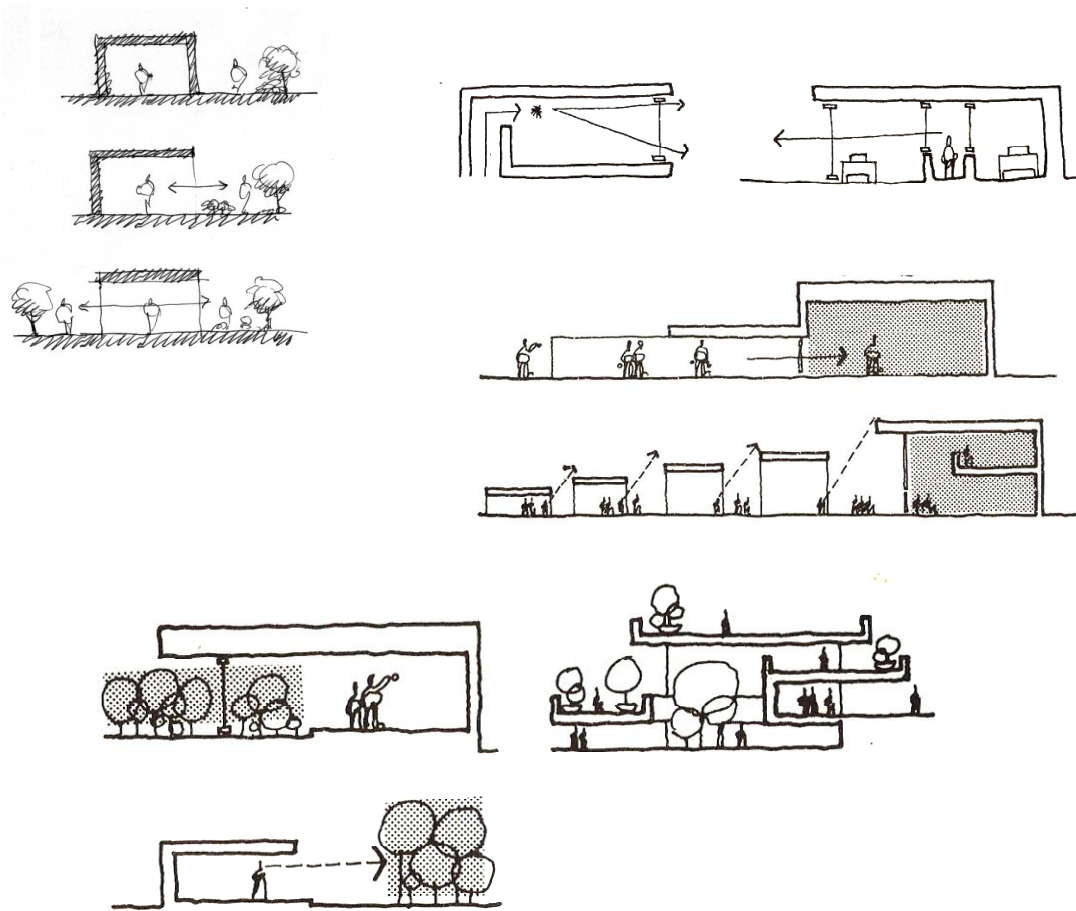
El color y las sensaciones.

Cuadro 1

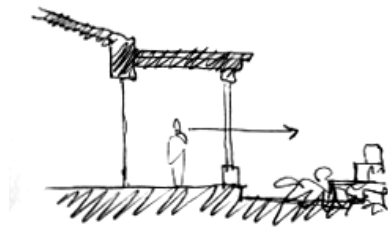
Fuente: Lilia Prado León. y Rosalío Ávila Chaurand
Elaboración propia.

INTERIOR-EXTERIOR

Los límites estimulan la separación de los espacios, se define un interior separado de un exterior. Pero estos límites pueden ser virtuales, con el objetivo de integrar el exterior al recinto.



Un corredor "colonial" hace que el patio o jardín exterior se integre al interior, convirtiéndose en un claro ejemplo de un espacio interior-exterior, ya que rompe los límites reales.



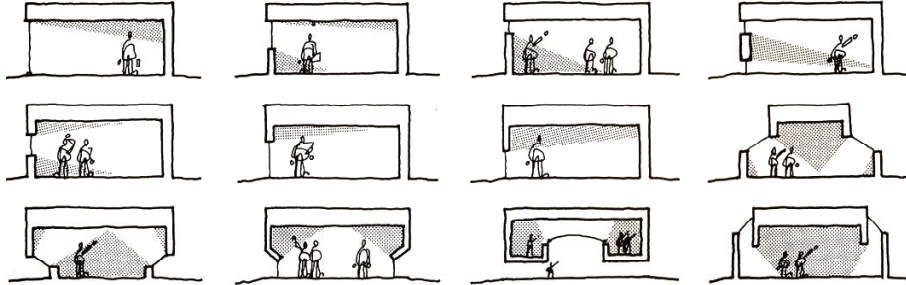
Diagramas propios y de White, Edgard, **Manual de conceptos de formas arquitectónicas**. Editorial Trillas. México. 1987.

LUZ-OSCURIDAD

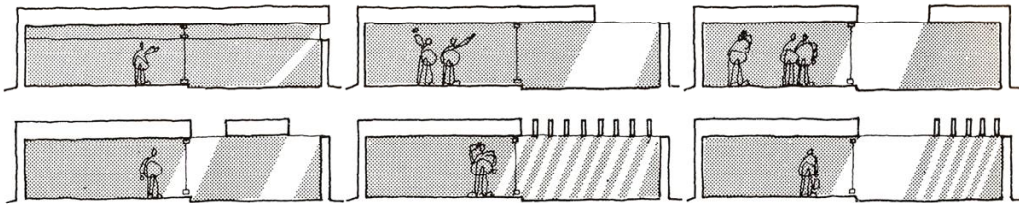
Le Corbusier decía que la luz era una "máquina de emocionar" al permitir con sus juegos destacar las formas .

La luz se constituye como un valor determinante para la arquitectura, provee de existencia a las cosas, ya que sin ella no se perciben con la vista.

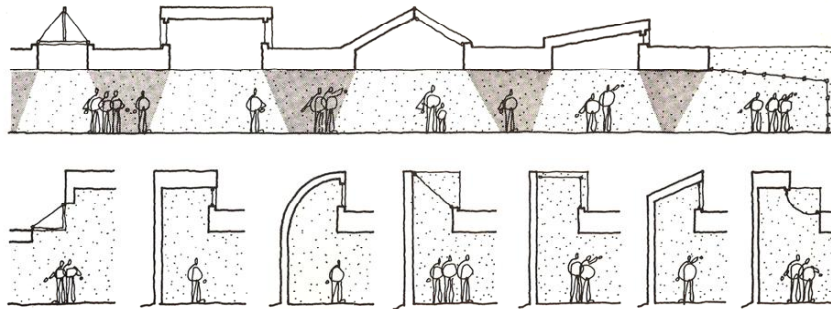
La luz concentra, destaca, se dispersa, atrae, se cuela, cobija los espacios, provocando diferentes sensaciones en el usuario.



Asimismo, un espacio iluminado resplandece mucho más, si le antecede uno menos dotado de luz.



La luz indirecta, a través de "lucernarios", se ve atrapada y modificada, provocándonos sensaciones diferentes a las logradas con ventanas convencionales.

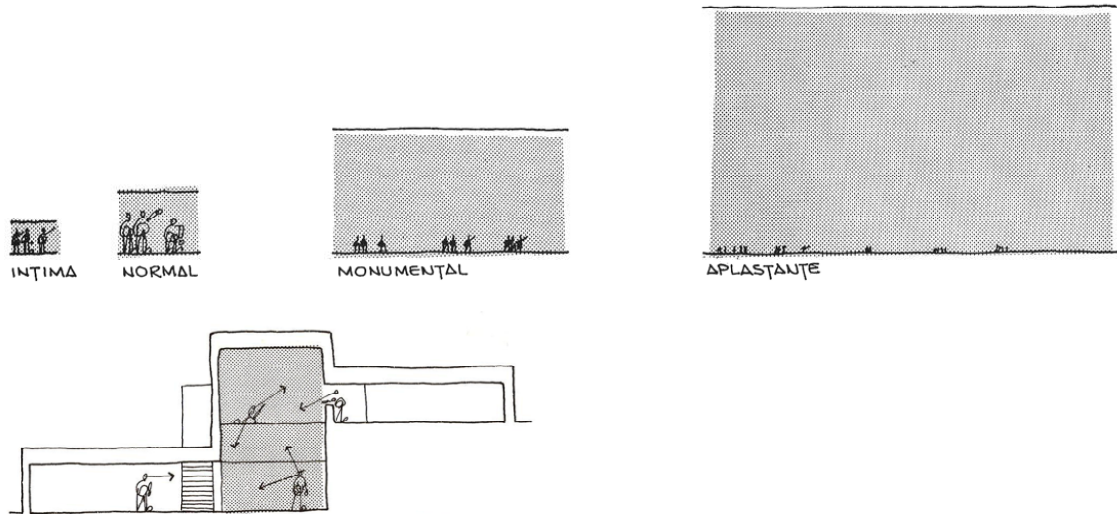


Diagramas de White, Edgard, **Manual de conceptos de formas arquitectónicas**. Editorial Trillas. México. 1987.

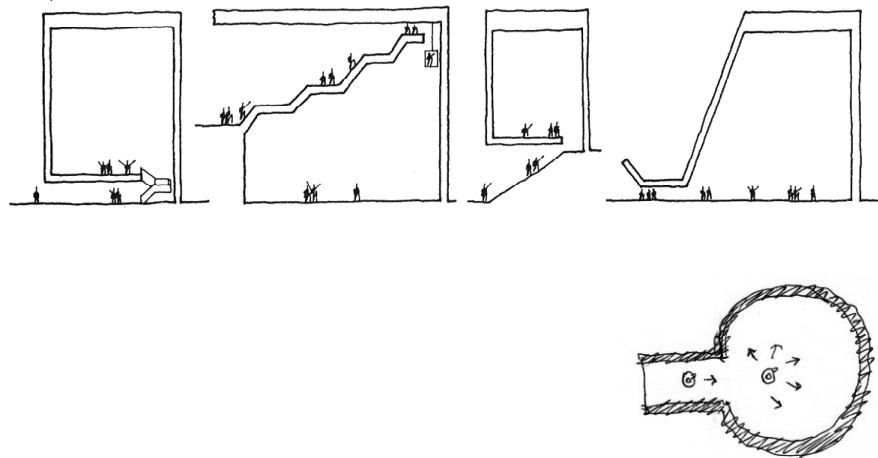
COMPRESIÓN-EXPANSIÓN

Es el dimensionamiento de los diferentes espacios, dependiendo de su significación funcional y representativa.

La expansión promueve la jerarquía, es decir, las diferentes alturas de los niveles en techos, provocan la sensación de la escala, de sentirse pequeño ante un espacio majestuoso, asimismo el espacio tendrá múltiples integraciones espaciales, al conectar visualmente a los usuarios ubicados en diferentes niveles o puentes.



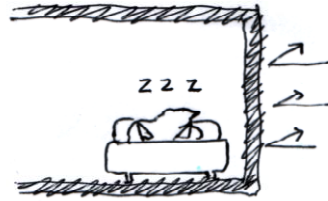
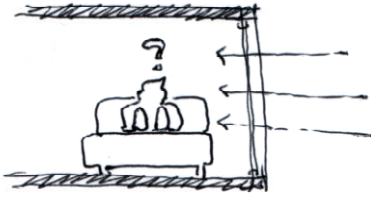
Esta jerarquía espacial se ve mucho más destacada si le antecede un espacio reducido.



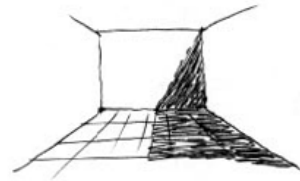
Diagramas de White, Edgard, **Manual de conceptos de formas arquitectónicas**. Editorial Trillas. México. 1987.

SILENCIO-SONIDO

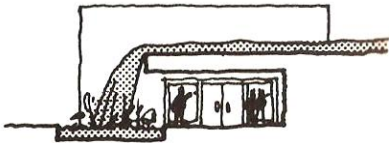
El sonido puede alterar nuestros sentidos y nuestras actividades, puede mantenernos despiertos, por el contrario, el silencio nos permite relajarnos y descansar.



El sonido o el silencio se obtiene de los espacios con magia. Que hacen que nos quedemos callados por sus características sensoriales, para poder percibirlo mejor y disfrutarlo: un jardín o un patio.



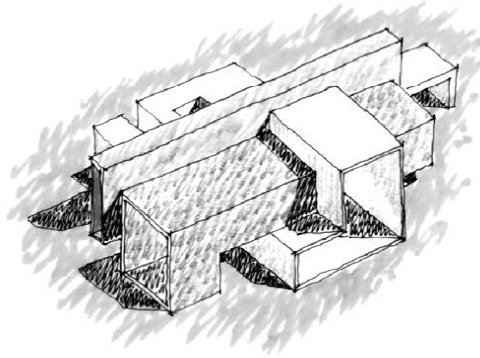
Una fuente, con su sugestivo ruido, puede promover recuerdos de experiencias antiguas, haciendas, casas coloniales, ríos, aún cuando el lenguaje utilizado sea abstracto.



Diagramas propios y de White, Edgard, **Manual de conceptos de formas arquitectónicas**. Editorial Trillas. México. 1987.

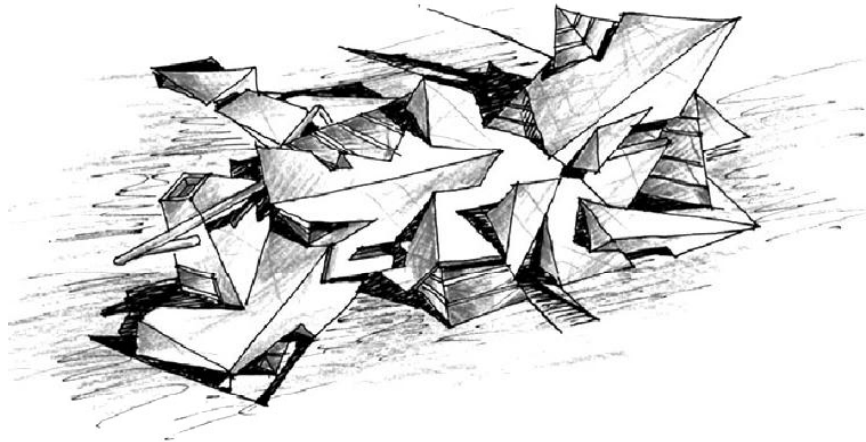
SOBRIO (SENCILLO)-RECARGADO (COMPLEJO)

Los espacios sencillos, sobrios, ortogonales promueven la armonía, la estabilidad y la unidad. Una forma austera y simple, que a su vez esconde una construcción técnica y elaborada, permite una percepción clara y contundente de los espacios sin que haya elementos superfluos que la enturbien.



Los sinuosos volúmenes exteriores, con diagonales superpuestas, desmoronan los objetos con los que se trabaja, los desplaza y los secciona.

Por lo que, los usuarios podrían sentir inestabilidad o angustia.

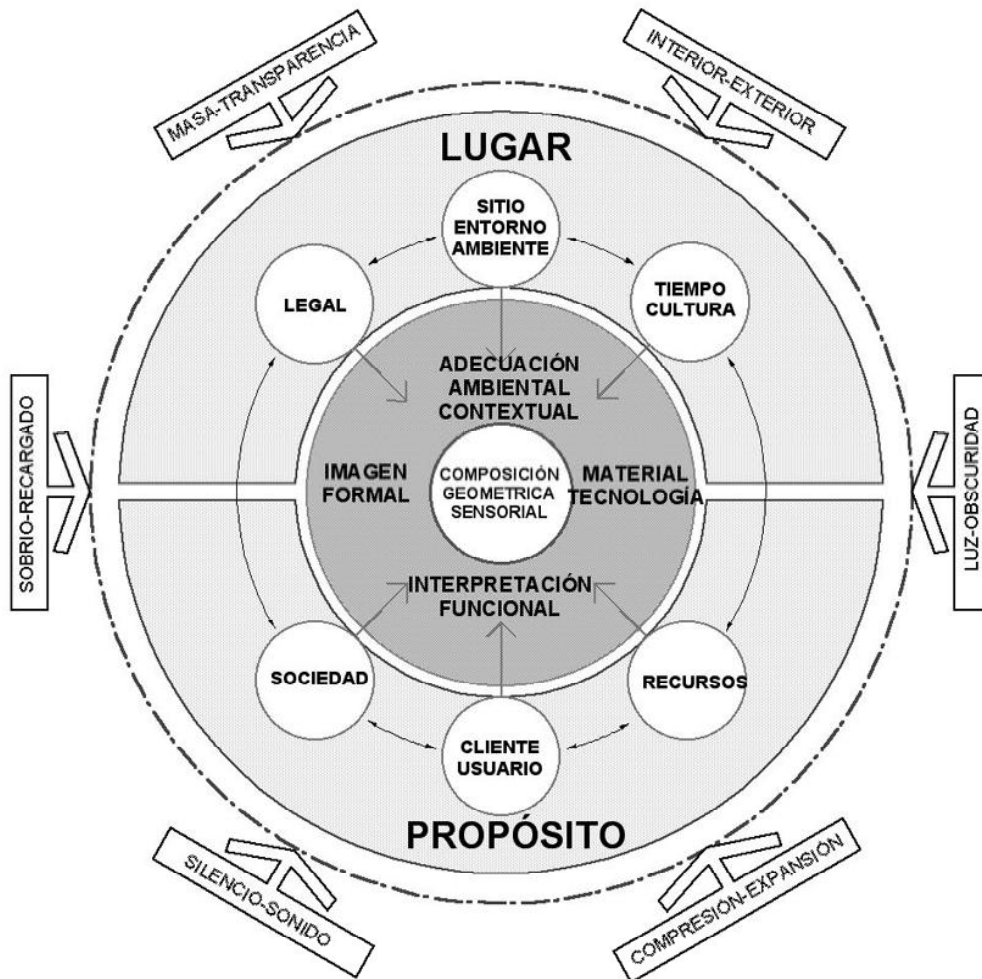


Diagramas propios.

El proceso presentado con anterioridad (diagrama 4) se ve complementado con la integración directa de los valores dinámicos, que identifican la o las vías hacia el énfasis.

Cada uno, como hemos indicado, aporta los aspectos sensoriales que nos acercan más, a llegar al usuario a través de su espíritu.

Participan entonces, en el proceso, desde afuera hacia adentro, modificando o replanteando algunos puntos, buscando llevar a los edificios, una intención creadora sensorial.



PROCESO DE DISEÑO DINÁMICO Y SENSORIAL

Diagrama 5

Elaboración propia

5. Análisis de modelos arquetípicos

Para comprobar la tesis, se presenta un análisis gráfico de la participación de los “valores dinámicos” en diferentes proyectos.

Los proyectos elegidos son arquetipos representativos de una época o un movimiento y han sido influencia para muchas generaciones.

Cada uno es mostrado en plantas de distribución, un diagrama de funcionamiento o zonificación y aparecen también bocetos que destacan sus logros sensoriales.

	SIGLO	AÑO	MOVIMIENTO	CASA	UBICACIÓN	ARQUITECTO
1	I		ANTIGÜEDAD	DE LOS VETTI	POMPEYA, ITALIA	DESCONOCIDO
2	XV		RENACIMIENTO	VILLA ROTONDA	VICENZA, ITALIA	ANDREA PALLADIO
3	XVII	1740	COLONIAL GUATEMALTECO	CHAMORRO	ANTIGUA, GUATEMALA	LUIS DIEZ DE NAVARRO
4	XVIII	1806	NEOCLÁSICO	MONTICELLO	VIRGINIA, EE.UU.	THOMAS JEFFERSON
5	XX	1906	MODERNO	ROBIE	ILLINOIS, EE.UU.	FRANK. LL. WRIGTH
6		1929	MODERNO	VILLA SAVOYE	POISSY, FRANCIA	LE CORBUSIER
7		1935	MODERNO	FALLING WATER	PENNSYLVANIA, EE.UU.	FRANK. LL. WRIGTH
8		1937	MODERNO	GROPIUS	MASSACHUSETTS, EE.UU.	WALTER GROPIUS
9		1956	MODERNO	FARNSWORTH	ILLINOIS, EE.UU.	MIES VAN DER ROHE
10		1977	REGIONALISMO-CRITICO	GILARDI	MEXICO D.F.	LUIS BARRAGAN
11		1989	NUEVO-MODERNISMO	GROTTA	NUEVA JERSEY, EE.UU.	RICHARD MEIER
12		1991	NUEVO-MODERNISMO	STRETTO	DALLAS, TEXAS, EE.UU.	STEVEN HOLL
13		1992	NUEVO-MODERNISMO	DE LAS MATAS	MADRID, ESPAÑA	IGNACIO VICENZ
14		1993	DECONSTRUCTIVISMO	LAWSON- WESTEN	CALIFORNIA, EE.UU.	ERIC OWEN MOSS
15		2000	MINIMALISMO	DE BLAS	SEVILLA, ESPAÑA	ALBERTO CAMPO BAEZA
16	XXI	2001	MINIMALISMO	ASENCIO	CHICLANA, ESPAÑA	ALBERTO CAMPO BAEZA

MODELOS ARQUETÍPICOS

Cuadro 2.

Fuente propia.

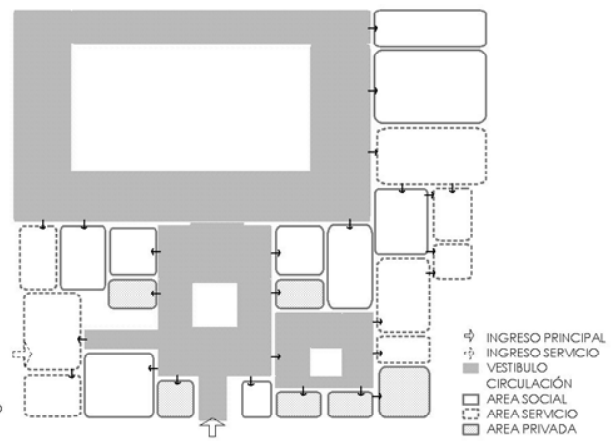
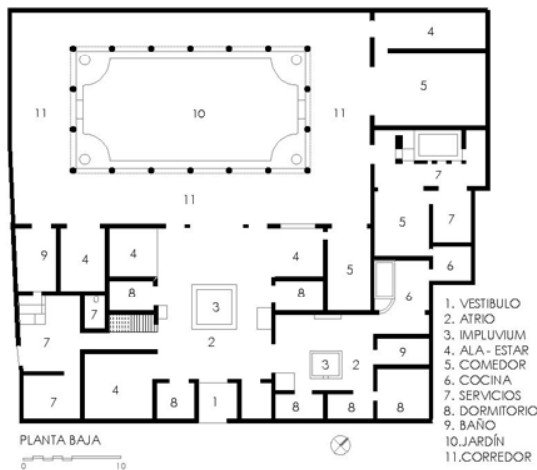
DOMUS DE LOS VETTI



SIGLO
MOVIMIENTO
UBICACIÓN
ARQUITECTO

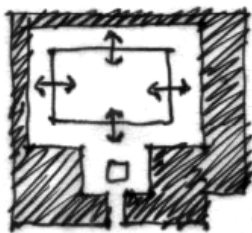
1
ANTIGÜEDAD
POMPEYA, ITALIA
DESCONOCIDO

En la planta se puede observar una distribución en torno al vestíbulo, que a su vez, ésta sirve de acceso al patio central. Este modelo ha permanecido a pesar de su antigüedad. Destaca el impluvium, abertura en el cielo del ingreso.



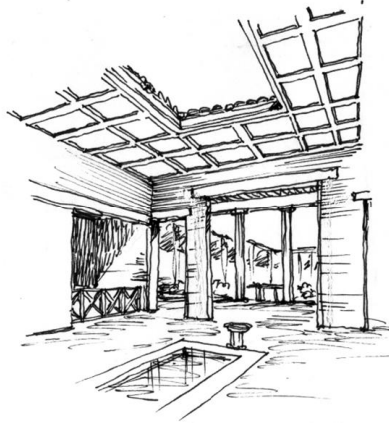
Los
objetivos

La **masa sobria** predomina hacia el exterior, buscando **brindar seguridad**, así como aislarse del ruido y movimientos externos. El corredor que rodea al patio, se convierte en un **“lugar interior-externo”** que incorpora el patio y jardín hacia adentro, promoviendo la **sensación** de paz, silencio y tranquilidad.



Pompeya ofrece un tesoro excepcional para la historia de la humanidad: la casa, en efecto, hallamos una antología riquísima y preciosísima de la <<domus>> o sea la casa unifamiliar, desde el siglo IV a.C. al I d. C.

El esquema básico fue fijado por los samnios evidentemente como resultado de largas experiencias previas. La <<domus itálica>> llega a disponer una corona de servicios en torno a un eje originado por espacios rígidamente calibrados y encadenados entre sí. Por tanto los ambientes necesarios para las exigencias físicas, como alcoba, servicios higiénicos, cocina, comedores, etc., se distribuyen a los lados de la serie de los espacios destinados al desenvolvimiento de la vida cultural y social de la familia.



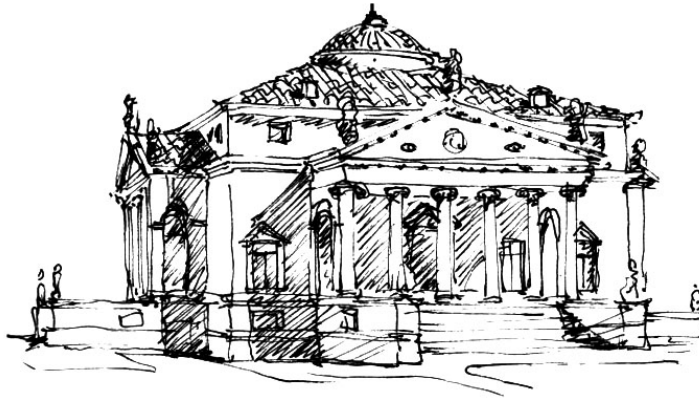
Estos espacios se extienden casi totalmente al cubierto <<atrium>> o casi totalmente al aire libre <<peristilium>> entre atrio y peristilio se inserta el lugar más sagrado de la familia, el <<tablinum>> todos los recintos del contorno reciben aire y luz sólo por los dos grandes espacios centrales, raramente del exterior.

El esquema es tan básico que los romanos no lo cambiaron durante centenares de años. Se limitaban a decorarlo lujosamente y ampliar la domus con nuevos servicios.

El atrio a menudo aparece enriquecido por cuatro columnas (atrio tetrasilio o corintio). El jardín al aire libre es enriquecido con fuentes, estatuas, ninfas. Se agregan lugares de reposo y terraza (<<exedrae, diaetae>>) lugares reservados a las mujeres (<<gynaecum>>), a la servidumbre, baños como termas privadas (<<balneum>>) se ubican sobre elevaciones para ganar cámaras y servicios.



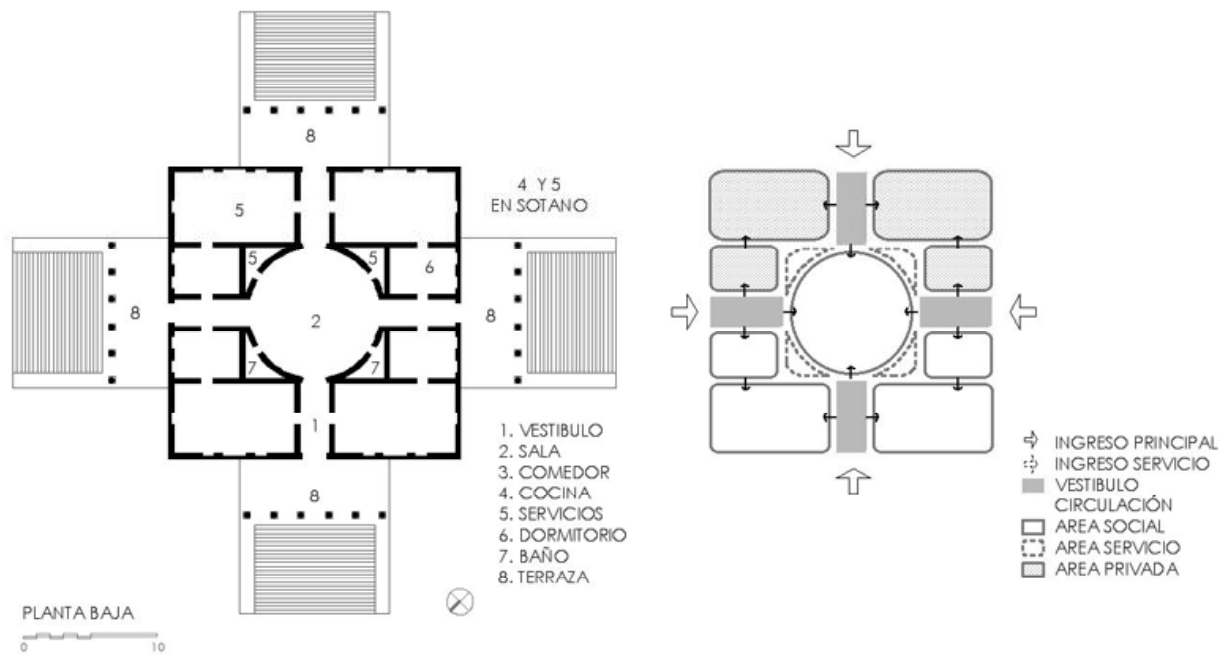
VILLA ROTONDA



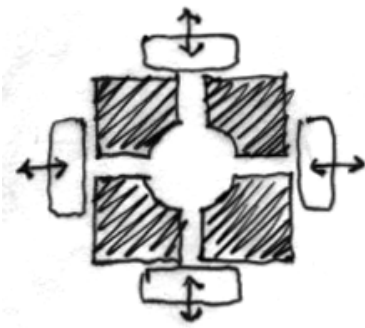
SIGLO
MOVIMIENTO
UBICACIÓN
ARQUITECTO

XV
RENACIMIENTO
VICENZA, ITALIA
ANDREA PALLADIO

La distribución simétrica alrededor de la sala redonda, que sirve de vestíbulo para circular hacia los pórticos.



La masa busca integrarse al paisaje, a través de la **relación interior-externo** que generan los cuatro pórticos.
La luz es capturada cenitalmente por el óculo en el remate de la cúpula, réplica del Panteón Romano.



La Rotonda o Villa Capra se encuentra en Vicenza, Italia.

Está en alto dominando el paisaje, es decir que se encuentra elevada en un montículo.

A esta villa se accesa por su 4 lados, por medio de amplias escaleras que conducen a pórticos, porque con una magnífica vista hacia todas las direcciones, se impone así un formalismo geométrico interior-exterior que **enmarca el paisaje, relación con la naturaleza abierta y libre.**



Se da una relación de **armonía y equivalencia**, la espacialidad infinita debe concretarse en la forma definida del edificio.

Las aristas del edificio concuerdan perfectamente con los puntos cardinales.

Los símbolos que predominan en esta villa son el cuadrado, que simboliza lo terrenal y el círculo que simboliza lo espiritual. Se trata de una cierta simetría entre la arquitectura y la naturaleza.

Palladio se guió por los escritos de Vitrubio, y a su vez utilizó los elementos del templo clásico, es decir, podio, pórtico, frontón, cúpulas, utilizó el pórtico en todas las fachadas para lograr la simetría perfecta.



En cuanto a la iluminación de la villa, la masividad de la edificación contrasta con los pequeñas aberturas para captar la luz.

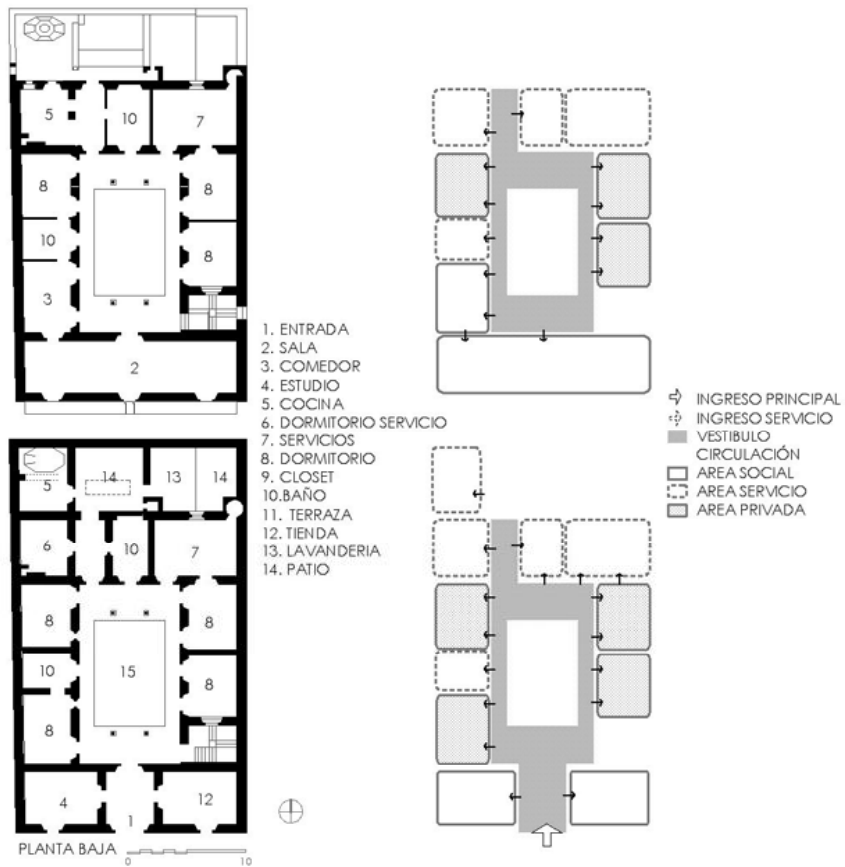
CHAMORRO



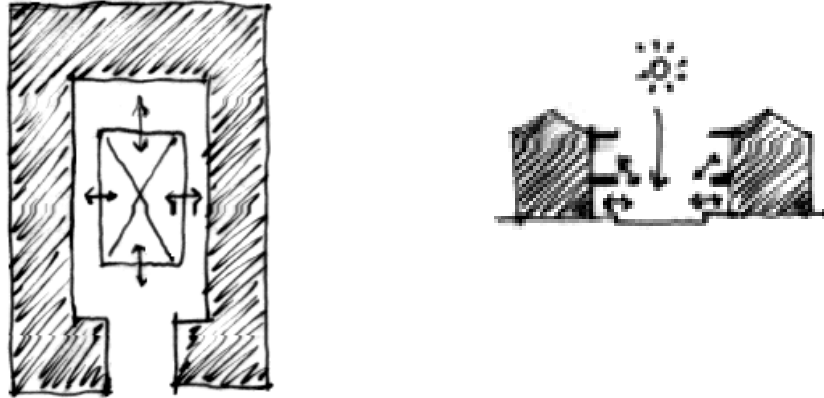
SIGLO
MOVIMIENTO
UBICACIÓN
ARQUITECTO

XVII, 1740
COLONIAL GUATEMALTECO
ANTIGUA, GUATEMALA
LUIS DIEZ DE NAVARRO

La distribución, similar a la domus pompeyana, simétrica y centralizada alrededor del patio.



Predomina la masa hacia la calle, para protegerse de los intrusos, ruido y visuales, los corredores en los dos niveles, promueven la integración interior-externo.



La casa Chamorro está localizada en la 4a. avenida sur, a una cuadra de la plaza central de la ANTIGUA GUATEMALA.

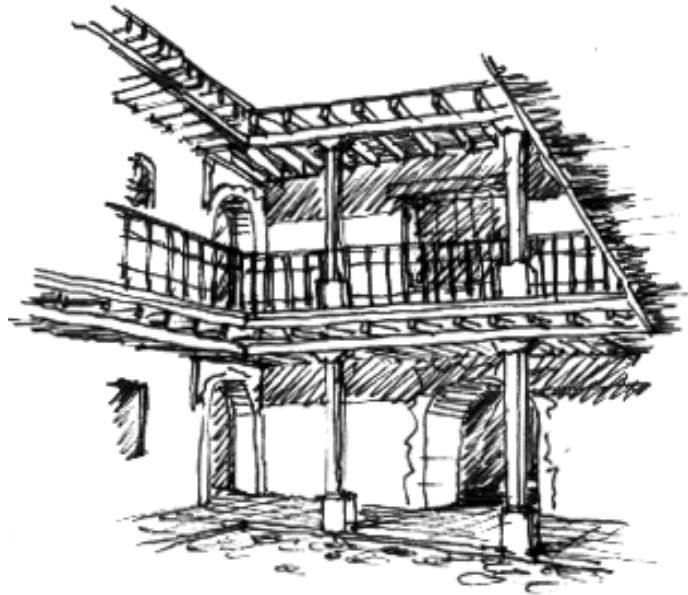
La distribución del solar está ligada con la traza de la ciudad, pues el sistema de retícula les permitió a los vecinos una mejor organización de los espacios.

La casa de las sirenas más conocida como: "CASA CHAMORRO", fue construida por el arquitecto Luis Diez de Navarro alrededor de 1,740; fue vendida a Francisco Ignacio Chamorro y Villavicencio en 1,764. Actualmente pertenece al gobierno de Guatemala por lo que no está abierta al público.

En la ciudad de la Antigua Guatemala, las soluciones son similares a las construcciones de las viviendas Romanas y las del sur de España.

Al igual que las viviendas Griegas, Romanas y Árabes, la vivienda colonial está organizada y distribuida por grandes áreas o núcleos "patios", envueltas por una masa que **promueve** la privacidad y la seguridad.

A la vivienda se ingresa por un zaguán a un patio bordeado por corredores, que aparte de distribuidor hacia todas las áreas, logra **una integración espacial con jerarquía**, al mismo tiempo que integra el interior con el exterior.



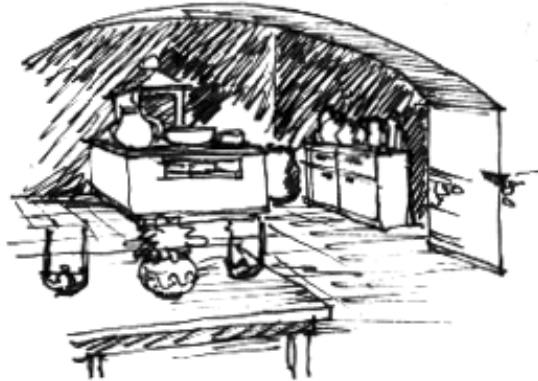
La imagen de la vivienda es “COLONIAL GUATEMALTECO”, con influencias barrocas españolas.

La característica fundamental de la vivienda era que estaba dotada de todos los servicios que se requería para vivir: comer, dormir, cocinar, descansar, socializar, comercializar.

La cocina nació de una necesidad funcional ya que no se podían techar las cocinas con artesanado de madera, pues no era seguro contra el fuego.

Por esta necesidad surgieron las cocinas con chimeneas para tener salida de vapor y humo.

La cocina variaba de tamaño, pero generalmente su planta era cuadrada y estaba dividida en dos partes, por medio de un arco rebajado a poca altura.



La chimenea es uno de los elementos más característicos y originales de la Antigua, en donde destacan las cubiertas con **linternillas**. Las paredes interiores de la chimenea eran bastante gruesas, permitiendo empotrar en ellas alacenas, hornos y en algunos casos depósitos para agua caliente.



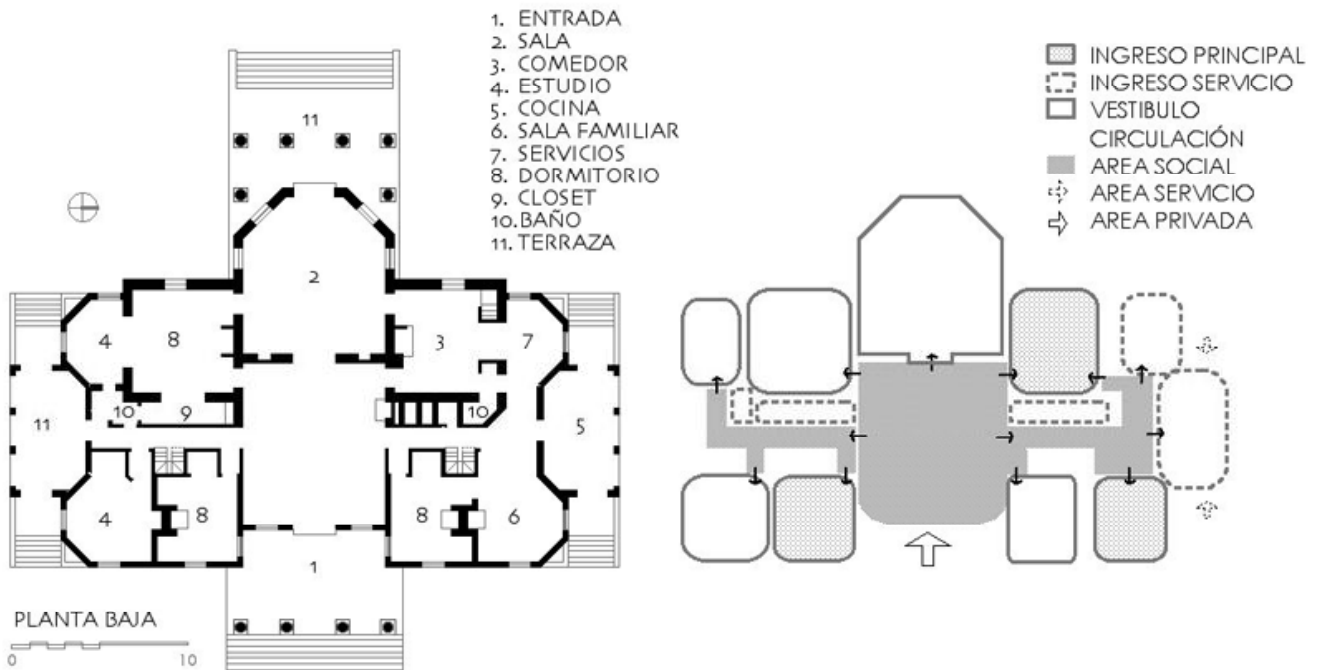
MONTICELLO



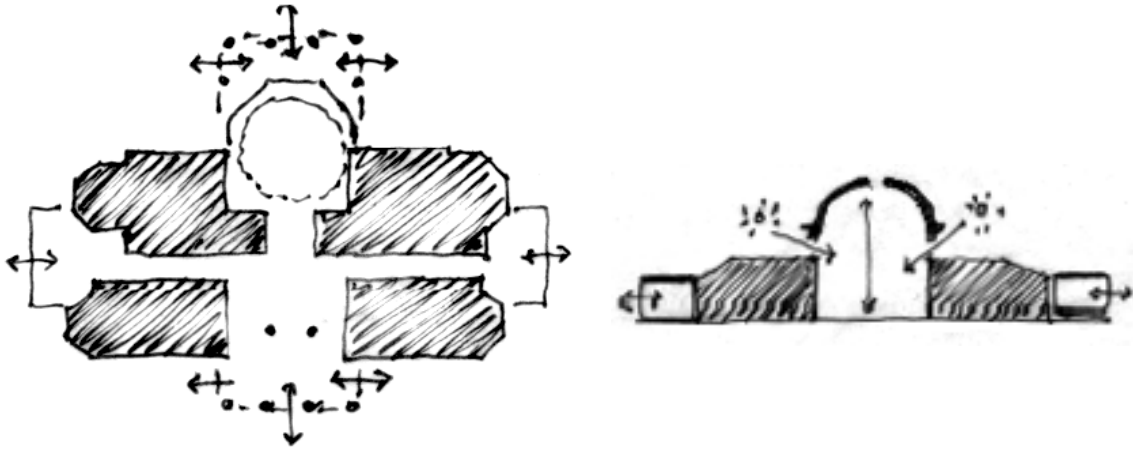
SIGLO
MOVIMIENTO
UBICACIÓN
ARQUITECTO

XVIII, 1806
NEOCLÁSICO
VIRGINIA, ESTADOS UNIDOS
THOMAS JEFFERSON

Se mantiene el criterio de vestíbulo al centro, aunque aparecen sendos corredores para llegar a los espacios laterales. Similar a la Rotonda, los “pórticos” o terrazas, son lugares de transición entre interior y exterior.



La masa sigue predominando, más por la limitante tecnológica.
La transparencia se logra a través de los pórticos techados.
Destaca la cúpula central, brinda especialidad, al mismo tiempo que captura la luz de manera cenital.



Es la mansión donde vivió y que construyó Thomas Jefferson, entre fines del siglo XVIII y principios del XIX.

Situada en Charlottesville, Virginia, en la cima mas pequeña de los dos picos de la montaña Carter.

El mismo Jefferson escogió el sitio. Este era un lugar retirado y poseía una buena extensión del terreno, buscó que la naturaleza encontrara su propio dominio, en donde mejor pudiera estudiarla y gozar de ella.

Monticello, en italiano quiere decir pequeña montaña, el cual es considerado como un nombre modesto ya que la casa esta situada en una montaña elevada.

La arquitectura de Monticello, basada en figuras octogonales, fue realizada con planos que hiciera Jefferson mismo, inspirado en Palladio, arquitecto italiano del renacimiento.

Esta casa consiste en un amplio pabellón cuadrado, al que se entra a través de dos pórticos ornamentados con columnas. El piso bajo está constituido principalmente por un magnífico y amplio salón, que fue decorado enteramente en estilo antiguo; encima del salón se encuentra la biblioteca con el mismo estilo; dos pequeñas alas, con sólo piso bajo y ático, se unen a dicho pabellón, y está previsto que comuniquen con la cocina, servicios, etc., que constituirán a ambos lados una especie de sótano cubierto por una terraza.

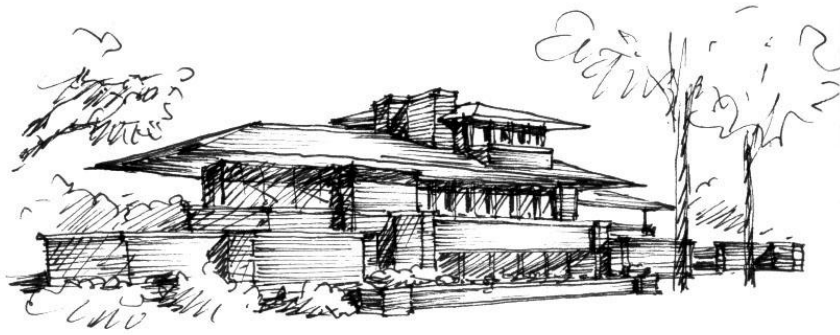
En la parte exterior de la casa podemos apreciar que la casa esta hecha con ladrillo.

Las columnas de los pórticos están hechas de cemento, con un acabado blanco que hace balance en la composición del volumen.

Los pórticos establecen una relación con los jardines y el paisaje.



ROBIE

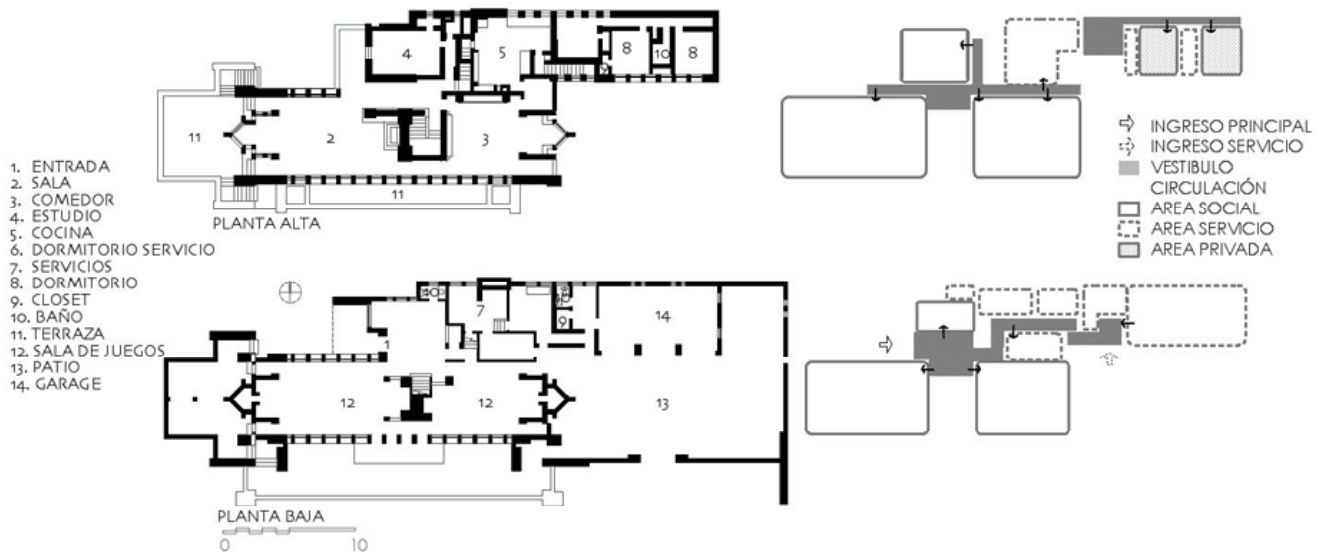


SIGLO	XX, 1906
MOVIMIENTO	MODERNO
UBICACIÓN	ILLINOIS, ESTADOS UNIDOS
ARQUITECTO	FRANK LLOYD WRIGHT

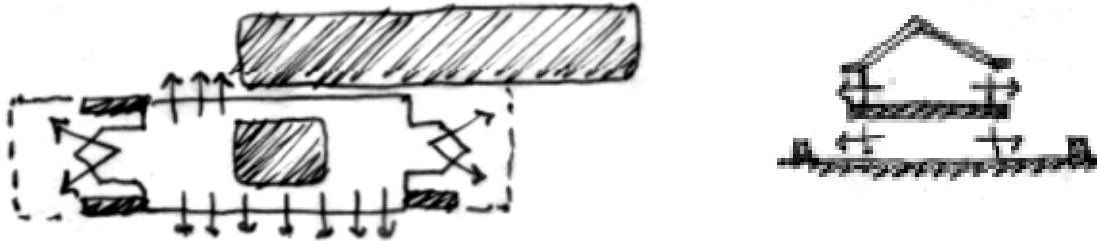
La planta evoluciona, desaparece la simetría perfecta, el bloque privado, masivo y protegido se lanza hacia atrás, y se desplaza del eje.

El sótano, ahora elevado a nivel del piso, cuenta con sala de juegos, la sala de billar y los servicios. El acceso a la casa se encuentra en este nivel, situado lateralmente, conduciendo a través de escaleras hacia la planta principal.

Ésta consta básicamente de una gran pieza, con una chimenea en el centro, que divide la sala de estar y el comedor. Las habitaciones se encuentran en las dos plantas restantes.



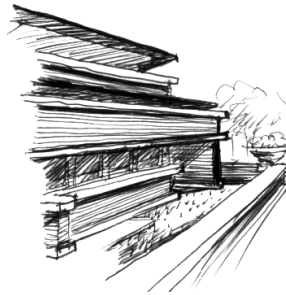
El sector social, que da hacia la calle, busca integrarse hacia el exterior con ventanas continuas, sin embargo, se protege de la transparencia total por una serie de “parteluces”. Se destacan los voladizos amplios en los techos, que aún son inclinados.



La casa se localiza en la 5757 South Woodlawn Avenue, Chicago, Illinois 60637.

Casa de la pradera (Prairie House) es tipo de casa que Wright desarrolló entre 1900 y 1911. Robie, buscó insistentemente al arquitecto que estuviese libre de modas Victorianas.

“La pradera tiene una belleza muy característica, nosotros debemos reconocer y acentuar esta belleza natural, su tranquila extensión” “Me daba cuenta de que, en la pradera, cualquier pequeña altura parece muy grande: cualquier saliente cobraba una importancia enorme, mientras que la anchura era menos importante... yo tenía idea de que los planos horizontales de las casas formaban parte del suelo. Y comencé a poner obra a esta idea” (Wright)



Los voladizos se pintaron en tono claro, reflejando así la luz hacia el interior; que, de lo contrario, hubiera quedado bastante oscuro. Las ventanas en lugar de la ventana corrediza de guillotina, está dividida horizontalmente en dos elementos que se deslizan uno detrás del otro, dejando entrar más aire a los interiores.

Las aberturas de las ventanas quedaban protegidas contra el sol y el viento gracias a los grandes saledizos del tejado. Las ventanas del segundo piso forman una franja continua por debajo del alero.

La línea horizontal, larga y prolongada, las bajas proporciones, estrechamente relacionadas con el suelo, los amplios saledizos y los techos de ligera pendiente son las características más destacables. Pero tras estas características externas, se estaba formando un nuevo lenguaje arquitectónico.



Había que levantarse del suelo para conseguir una mejor vista, por eso elevó el sótano al nivel de la planta baja, sirviendo así de basamento para la planta principal.

El uso solamente de ladrillo y enlucido, hacía uniforme todo el edificio, la finalidad de Wright era obtener tranquilidad y sencillez.

VILLA SAVOYE

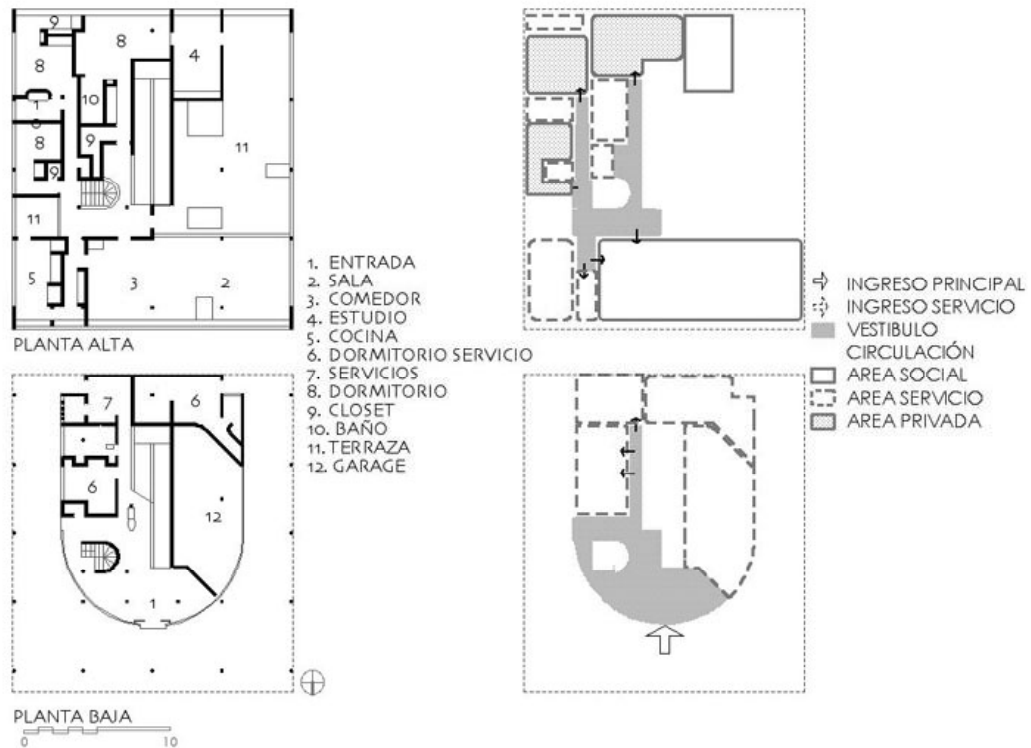


SIGLO
MOVIMIENTO
UBICACIÓN
ARQUITECTO

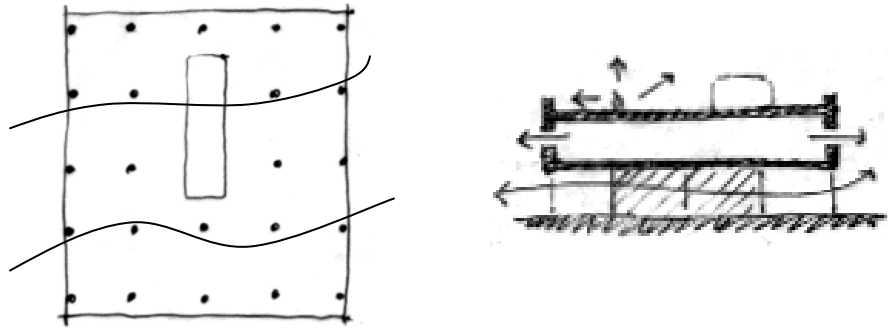
XX, 1929
MODERNO
POISSY, FRANCIA
LE CORBUSIER

En 1926, Le Corbusier en su “Oeuvre complete, 1910-1929”, plantea 5 puntos de su teoría arquitectónica:

- La construcción sobre pilotis como sistema estructural.
- La disposición de techos planos, a utilizarse como terrazas ajardinadas.
- El empleo de la planta libre, los muros se liberan de la estructura portante.
- Las ventanas corridas o “apaisadas”, aprovechan al máximo la luz solar.
- Las fachadas se liberan de esquemas preestablecidos.



Todos se ponen en práctica en su Villa Savoye. Los esquemas resaltan la sensación de transparencia en la planta, así como la masa parece flotar sobre los pilares. Los techos planos se aprovechan como terraza-jardín.



Le Corbusier, seudónimo de Charles-Édouard Jeanneret nació en La Chaux de Fonds, Suiza y falleció en Cap Marti, Francia, en 1965.

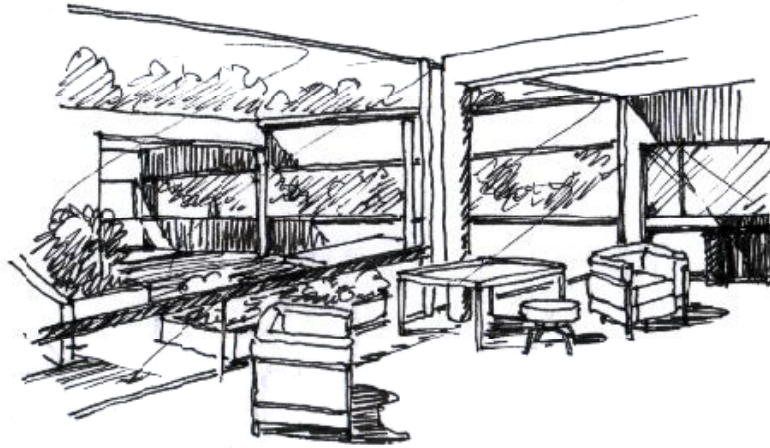
La villa Savoye es una casa de descanso, ubicada al sur de París, Francia, en un área rural llamada Poissy.

La casa está construida sobre el valle de una montaña, se encuentra rodeada de árboles. “La casa se situara en medio del valle, como un objeto, sin arruinar nada.”

La casa fue un encargo de Mesie Savoye, como una casa de recreo para su esposa, su hijo y él.

La forma de la Villa Savoye es un cubo sostenido por pilotes, que dan la sensación de que está flotando. Le Corbusier le dio esta forma para asegurarse de que todos los dormitorios tuvieran vistas hacia el horizonte, el cual se encuentra rodeado de árboles.

En la Villa Savoye debido a la ubicación del norte, el soleamiento es muy peculiar, el sol le da directamente al techo-jardín y a los espacios internos que tienen la vista dirigida a él.



En cambio a las habitaciones y áreas de servicio el sol no les da directamente, y a algunos baños la luz del sol sólo les llega a través de lucernario.

La Villa Savoye es un ejemplo de orden y sencillez, Le Corbusier al diseñarla utilizó un módulo básico, el cuadrado, y elaboró una grilla en la cual plasmó la estructura básica, sencilla y ordenada de la Villa Savoye, además los techos son planos y sin aleros, la rampa es sobria, los espacios son austeros.

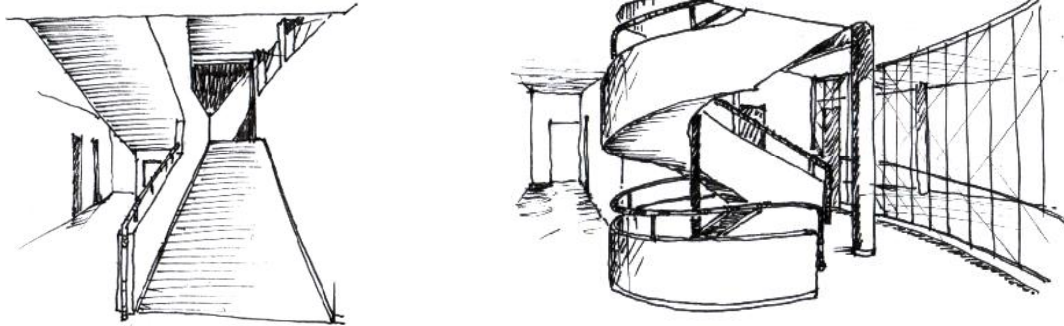
En la Villa Savoye la masa y la transparencia son proporcionales, Le Corbusier lo logró utilizando una estructura a base de pilotes, ya que le permitió crear vanos amplios.

Le Corbusier utilizó mucho el color en la Villa Savoye para lograr con él espacios que crearan sensaciones. Por ejemplo, el rectángulo es blanco para que la casa apareciera simple y como si flotara sobre el césped y a la planta baja le aplicó el verde oscuro para que se mezclara con el color de la vegetación, logrando que las ventanas y las puertas de servicio no destacaran. En el interior utilizó mucho el azul oscuro y el celeste principalmente en los espacios para crear una atmósfera etérea.

“Al mirar atrás después de todos estos años me doy cuenta de que he dedicado toda mi actividad intelectual hacia la manifestación del espacio. Soy un hombre de espacio no solo mentalmente sino psicológicamente.”

La rampa y la escalera de caracol hacen que el usuario al ingresar tenga que descubrir los espacios conforme asciende hacia los espacios superiores.

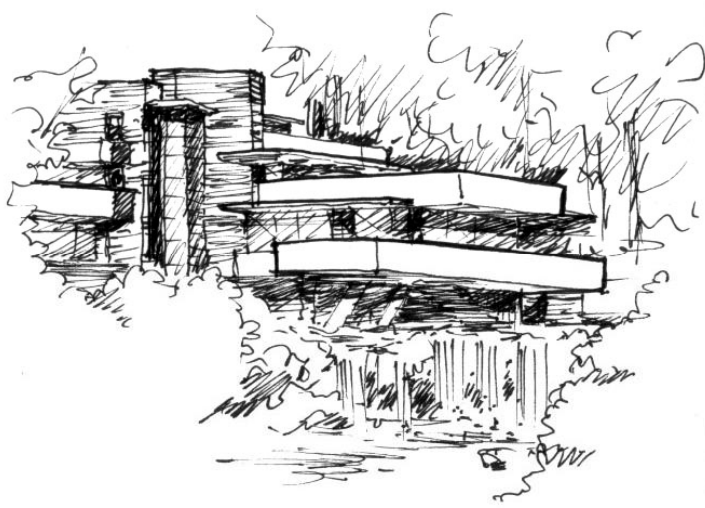
Con un lenguaje sobrio, utilizando volúmenes platónicos.



Los materiales que Le Corbusier utilizó fueron: Concreto Armado y Vidrio.

Esto le permitió crear esqueletos livianos y plantas flexibles.

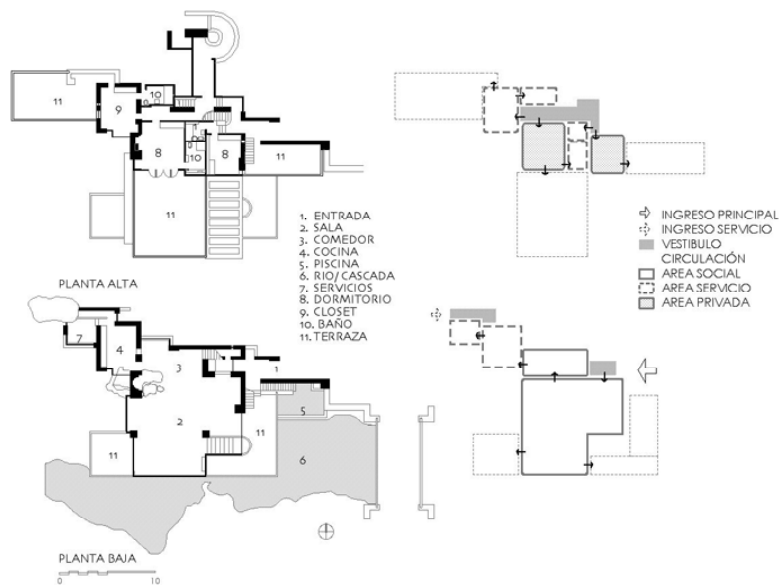
FALLING WATER



SIGLO
MOVIMIENTO
UBICACIÓN
ARQUITECTO

XX, 1935
MODERNO
PENNSYLVANIA, ESTADOS UNIDOS
FRANK LLOYD WRIGHT

En planta, el funcionamiento de la casa se ve muy práctico, sin embargo más allá de la utilidad está la magia que sólo el arquitecto pudo crear. Hay un patrón de diagonales que nos lleva desde la puerta de entrada hasta la vista de la terraza, y de la chimenea hasta la escalera que descende al río. *La puerta de entrada representa la tierra, la terraza el aire, la chimenea el fuego, la escalera el agua, se trata de los cuatro elementos cósmicos.*



La masa se proyecta, tanto en planta como en sección, como soporte de la transparencia, que busca la integración total, física y visual, hacia la naturaleza.



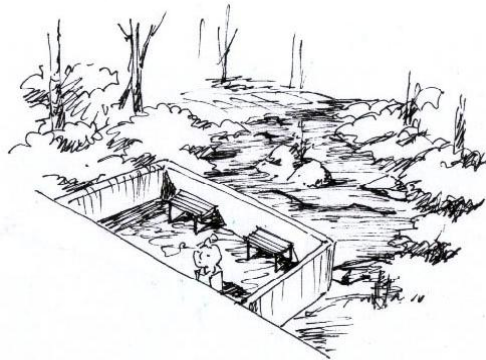
La Casa de la Cascada está ubicada en Pennsylvania, a unos 115 Km. de Pittsburg, donde pasa una corriente de agua llamada "Bear run".

El edificio se erige en un terreno abundante en árboles, rocas, cascadas y torrentes, y se levanta paralelamente al torrente que da nombre a toda la zona, precisamente en el punto en el que desde la ladera superior se precipita en la cascada. Un lugar abundante en naturaleza que fascinó a Wright desde la primera vez que lo visitó. Su diseño tenía que respetar aquella grandeza que impregnaba el sitio.

Fue diseñada entre 1934-1935 y construida durante 1936-1937, "Fallingwater", la casa de campo para la familia Kaufmann: Edgar, su esposa Liliane y su hijo Edgar Jr., dueños de un almacén de departamentos en Pittsburgh.

Wright dibujó la primera ilustración de la casa en pocas horas. *"...diseñada para la música de la cascada...para quien le gusta oírla"*.

El sonido de la cascada se percibe desde cualquier lugar de la casa, descubriendo los más recónditos secretos de la naturaleza.



Uno de los elementos dispuesto a más interpretaciones es el uso del **agua**.

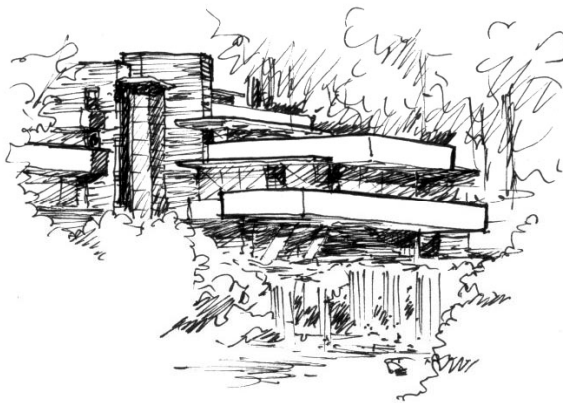
Por una parte, se considera que contribuye realmente con el sosiego interior de quien está en contacto con ella, razón por la que muchas casas de vacación se reúnen en este tipo de sitios.

Los diseñadores usamos el agua como símbolo de paz y reflexión, es un elemento que expande nuestro espacio personal. El agua tiene una gran importancia en la búsqueda de **tranquilidad interior**.

La Casa de la Cascada es en primer lugar una experiencia visual. El arquitecto opone los horizontales voladizos con las verticales torres de piedra. El **dinamismo continuo** se descubre cuando se enfrentan el concreto liso con la textura de piedra, las bandas transparentes de vidrio contra paredes sólidas y el movimiento del agua contra estabilidad de la arquitectura.

Se trata de una composición geométrica hecha de planos horizontales de hormigón (los volados balcones) que juegan contra planos verticales de piedra (muros y hogar).

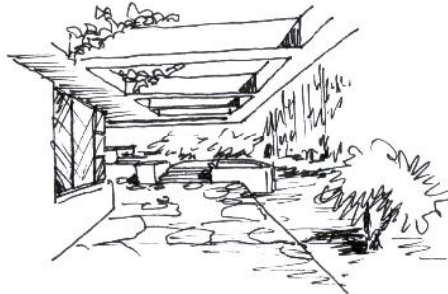
La estructura es simple: todos los ángulos interiores están disueltos con vidrio, todos los espacios interiores se extienden a lo largo de anchos balcones hacia el paisaje.



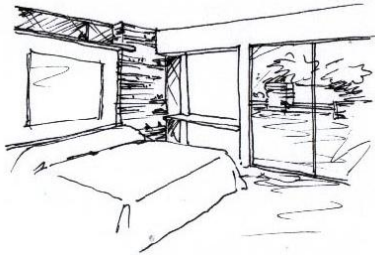
Wright coloca la casa con la más clara cercanía a río, y pareciera como si ésta incluso flotara en el agua. Las escaleras que descienden al arroyo dan la idea de ser el cordón umbilical que une el agua con la arquitectura.

El piso tiene un acabado de piedra cubierto con una capa de cera lo que le da la apariencia de agua. Todas las terrazas parten de ventanas de vidrio que crean la **continuidad entre el exterior y el interior**.

. La primera experiencia visual es presenciada desde la visión total de la casa porque juega con el ritmo. La utilización del vidrio, en especial, prolonga el interior con el exterior, buscando la relación visual entre el paisaje y la casa, la del hombre con la naturaleza. En el interior también se expone la piedra, elemento usado en la mayoría de sus construcciones, por su fuerza natural. En este caso su uso es esencial, pues pertenece directamente al paisaje, Wright invitó al bosque a pasar a la casa e hizo la casa parte del bosque.



Es de resaltar nuevamente que la **continuidad espacial** está asegurada por los interiores disueltos con vidrio que se extienden a lo largo de los anchos balcones hasta llegar al paisaje, técnica que Wright venía experimentando desde la construcción de las casas de la pradera.



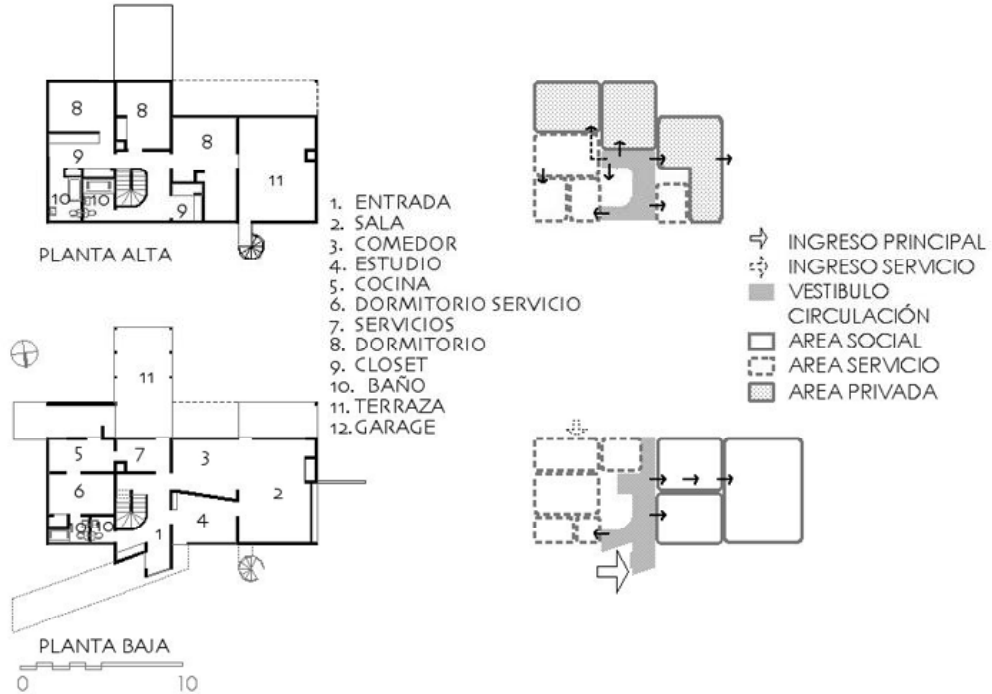
GROPIUS



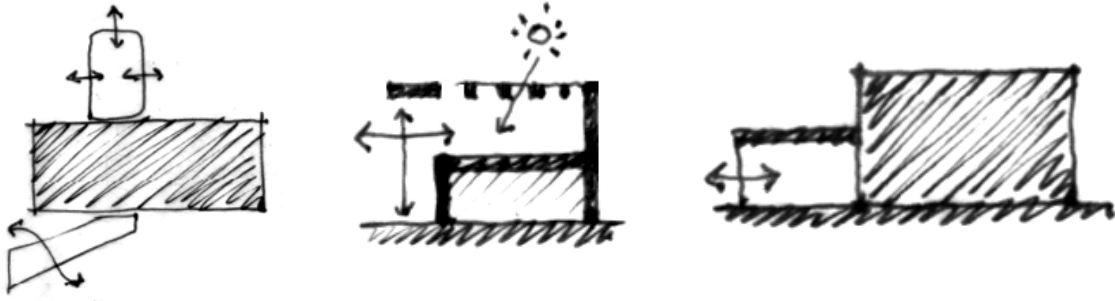
SIGLO
MOVIMIENTO
UBICACIÓN
ARQUITECTO

XX, 1937
MODERNO
MASSACHUSETTS, ESTADOS UNIDOS
WALTER GROPIUS

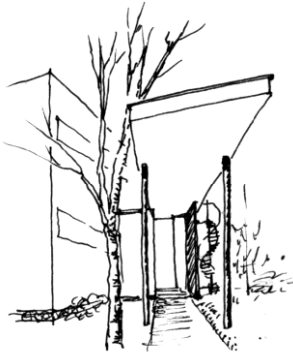
Las proporciones entre los distintos ambientes, ubicados en un volumen-caja, evidencia la posición clara a favor del Racionalismo arquitectónico. - Un reducido vestíbulo que distribuye hacia todos los ambientes-



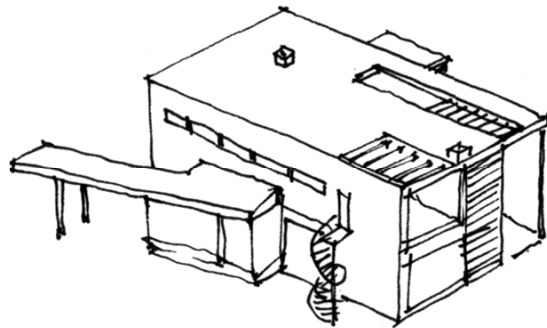
Sin embargo, la búsqueda sensorial no desaparece, en el acceso y en la terraza hacia el exterior, se busca integrar el paisaje, desarrollando un espacio continuo, que se resalta por su expansión en sección. Así como por el contraste de la masa-trasparencia y el manejo de la luz.



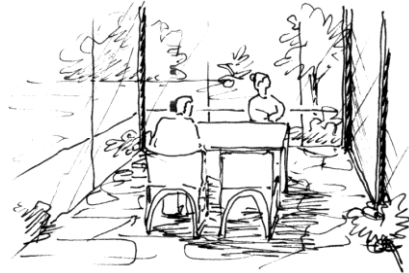
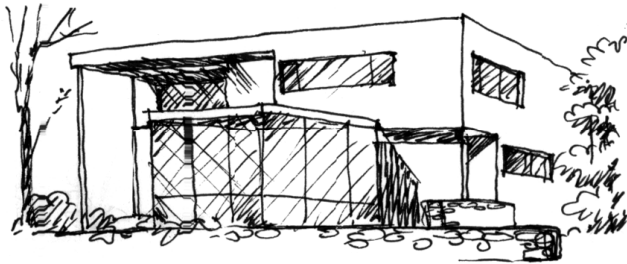
La casa Gropius se encuentra ubicada en 68 Baker Bridge Road Lincoln, Massachussets. Walter Gropius llega a Estados Unidos en 1937, para trabajar en la Universidad de Harvard, y es cuando decide construir su casa. El recorrido de la casa inicia con un pórtico de doble altura que invita a ingresar.



Se trata de abstraer la arquitectura vernácula de Nueva Inglaterra, con un vocabulario nuevo, sobrio, un volumen que busca la estabilidad sensorial, combinando con los elementos tradicionales como tablilla, ladrillo y fieldstone con los nuevos e innovadores materiales, bloque de cristal, yeso acústico y como las barandillas.

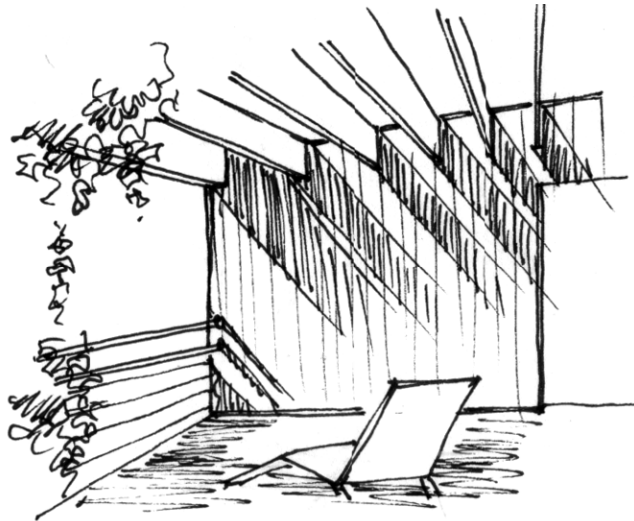


Un terreno rodeado de árboles y vegetación se enlaza con la fachada privada del jardín, es decir, un bloque transparente que se usa para salir a comer, apropiándose del paisaje, realizando el vínculo directo interior-exterior.



La vivienda tiene una carácter moderno debido a que esta cultura se constituye a partir de una ruptura con la tradición.

El dormitorio de la niña tiene una terraza y también puede acceder a ésta por las escaleras exteriores. Ella pidió un techo de cristal y su padre diseño la cubierta con una sucesión de vigas, donde podría “estar” debajo de las estrellas. **Luz y sombra.**



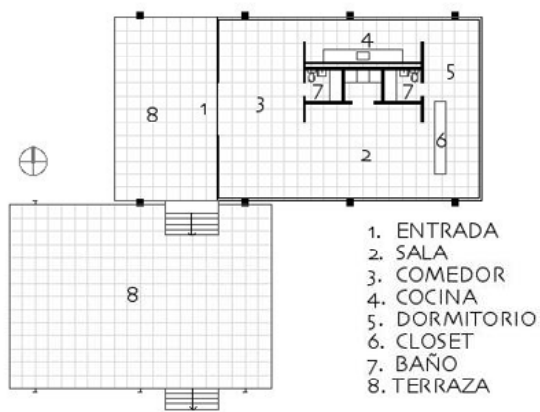
FARNSWORTH



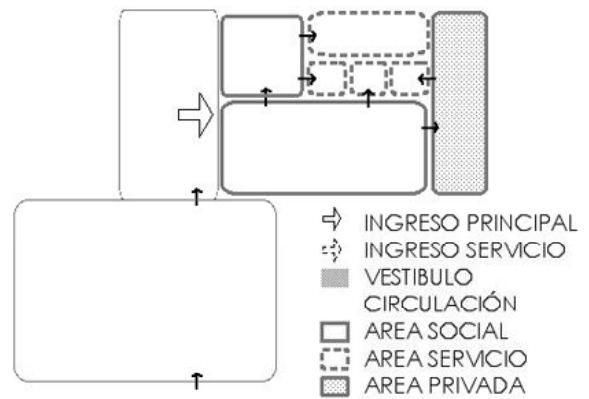
SIGLO
MOVIMIENTO
UBICACIÓN
ARQUITECTO

XX, 1956
MODERNO
ILLINOIS, ESTADOS UNIDOS
MIES VAN DER ROHE

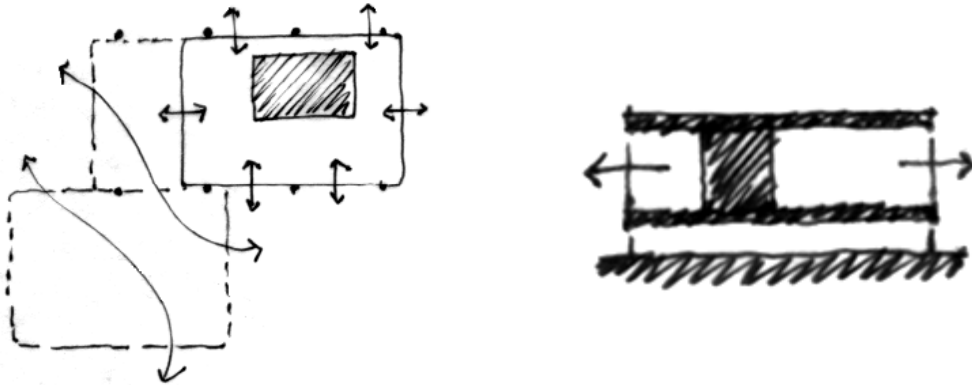
Se observa una planta liberada por la ubicación de los pilares hacia el exterior. Con un núcleo de madera en donde contiene las instalaciones sanitarias, creando una separación entre la cocina, los dormitorios y la sala de estar.



PLANTA BAJA
0 10



El lenguaje arquitectónico gestado en el pabellón de Barcelona, cobra su máximo esplendor en esta casa, generando una vivienda que promueve la transparencia e integración total hacia y desde el interior.

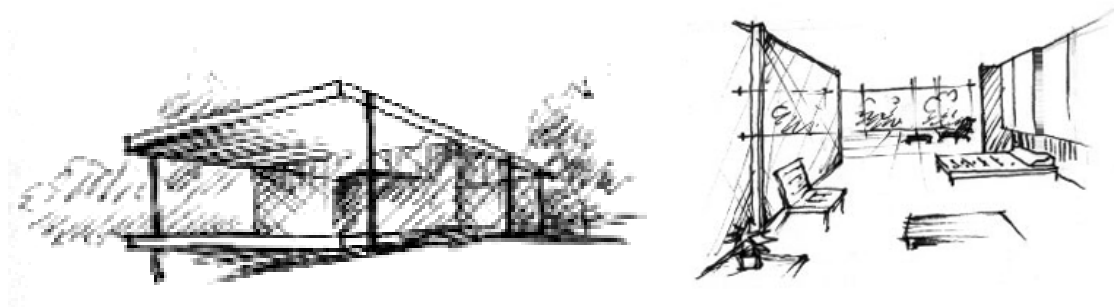


Situada en la superficie plana de un prado entre grandes árboles, 14520 River Road, a orillas del Río Fox, fue construida para la doctora Edith Farnsworth, como casa de campo.

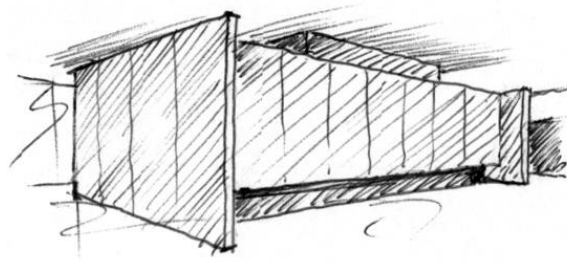
Es una vivienda elevada, debido a que el río inundaba con frecuencia el terreno, una plataforma apoyada en ocho pilares de acero pintados en blanco. La fachada es toda de cristal, en donde permite que el entorno se refleje en los cerramientos y que además se cuele en el interior transparente.

El interior y el exterior forman un todo.

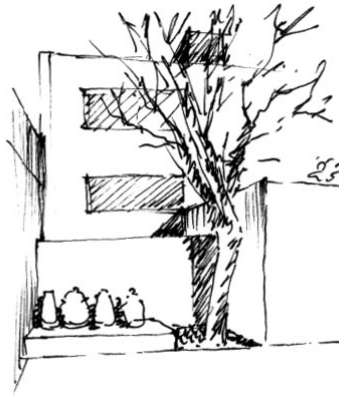
La casa se prolonga hacia el prado mediante una terraza y los niveles se comunican por medio de escalones.



El núcleo central, masa contrastante interna, aloja los servicios sanitarios y separa el resto de ambientes entre sí.



GILARDI



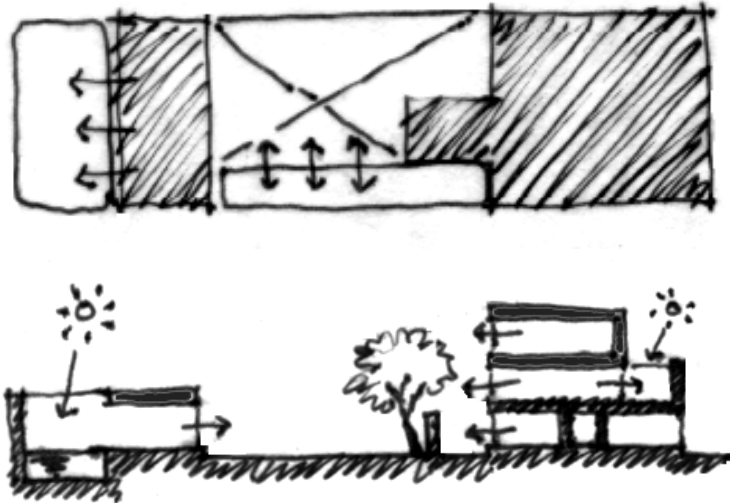
SIGLO
MOVIMIENTO
UBICACIÓN
ARQUITECTO

XX, 1977
REGIONALISTA
MEXICO, DF.
LUIS BARRAGÁN

Esta planta, rompe con los paradigmas funcionales, al separar a la cocina del comedor por 10 metros, e incluyendo en este último la piscina.



El patio aparece nuevamente como una referencia de las casas “coloniales”, pero con una versión abstracta y moderna. Acá también se vuelcan los espacios hacia el interior, protegiéndolos de la contaminación del exterior. Los patios proveen de ventilación y capturan la luz cenitalmente.



Casa del Sr. Francisco Gilardi, diseñada por Luis Barragán, con la colaboración del Arq. Alberto Chauvet, entre 1976 - 1977.
Esta ubicada en la calle General Francisco León 82, Colonia San Miguel Chapultepec, México D. F.

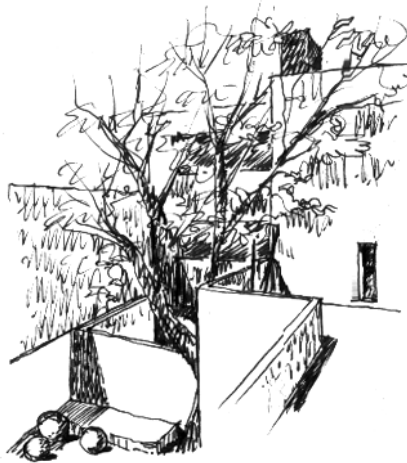
En el ingreso y conforme uno va adentrándose en la misma, el espacio se va comprimiendo, hasta que al final de un largo pasillo, el espacio se expande, provoca diferentes sensaciones resaltadas por los colores vivos. Se busca aislar los espacios del ruido molesto y la contaminación, generando espacios tranquilos y para meditar. Lo muros gruesos y el color, le dan ese toque de transición de un espacio a otro, sin interrumpir la conexión entre los mismos. La interrupción sucesiva de la luz, nos mantiene en un misterio silencioso.



Al final del pasillo, se privilegia la emotividad. El comedor y piscina, cuyo gran lucernario, enfatiza los colores vivos de las paredes, seduce con la luz en movimiento provocada por el reflejo del agua.



Poco a poco nos cautiva, para que al final del recorrido salgamos a la luz completa del patio y disfrutemos del cielo azul. La integración de los espacios interiores con los exteriores estaba rodeada de muros diseñados para crear un ambiente sereno y privado, elementos masivos predominando sobre los transparentes, Con este manejo audaz de las sensaciones, el espacio contiene en sí elementos de magia, serenidad, embrujo y misterio.

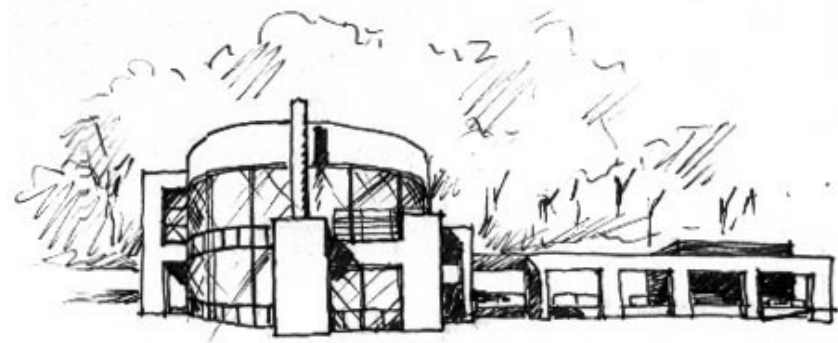


“La arquitectura, además de ser espacial, es también musical. Esa música es creada con el uso del agua. La importancia de las paredes es que la aísla de un espacio exterior de la calle. La calle es agresiva, incluso hostil: las paredes crean silencio. Desde ese silencio tú puedes jugar con el agua como la música. Inmediatamente, esa música nos rodea.” Luis Barragán.

Tanto el color, como la iluminación de un espacio, pueden darnos diferentes sensaciones al ingresar en él: sensaciones de encierro al utilizar colores fríos (verde, azul y morado) o por el contrario, pueden ampliarse espacios pequeños al emplear en él colores cálidos (amarillo, rojo y naranja).

También se destacan ciertos elementos constructivos o decorativos, que favorecen un sentimiento regional, con empleo de materiales artesanales y de vigorosa textura, repellos rústicos, madera, baldosas de barro.

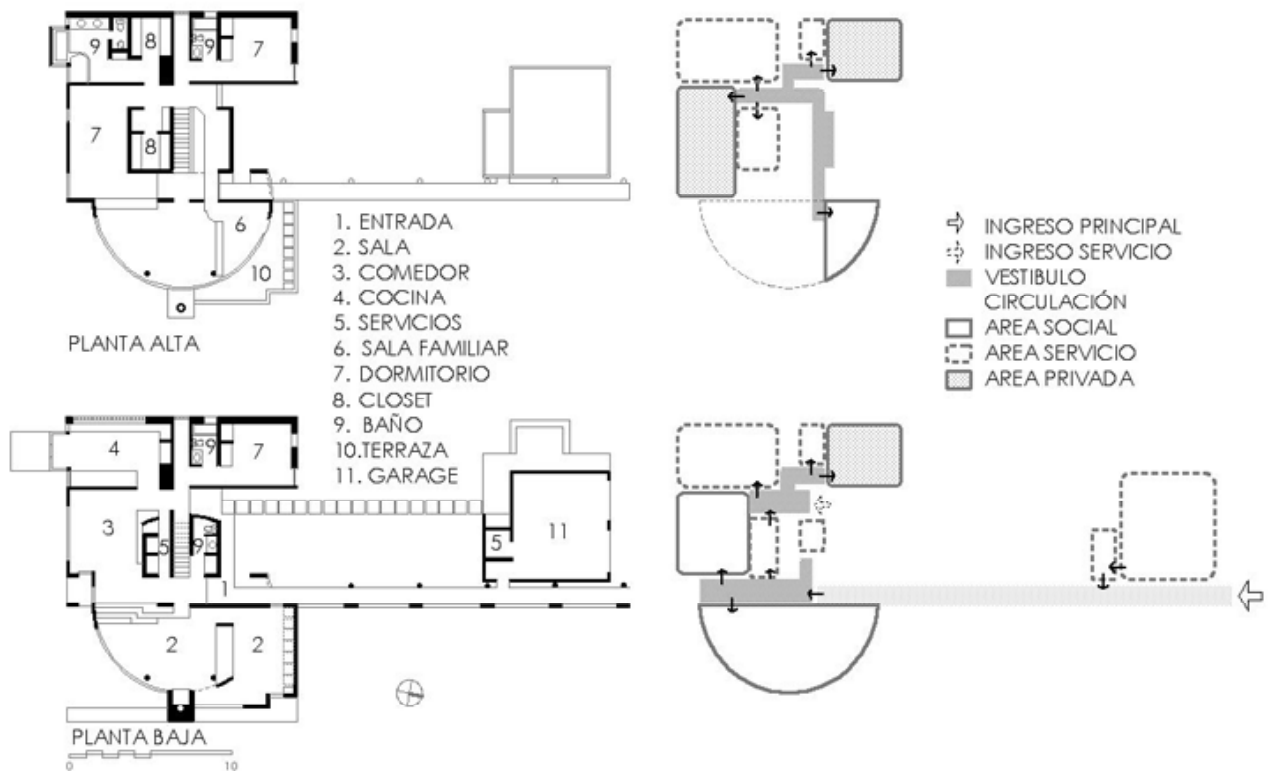
GROTTA



SIGLO
MOVIMIENTO
UBICACIÓN
ARQUITECTO

XX, 1989
NUEVO MODERNISMO
NUEVA JERSEY, ESTADOS UNIDOS
RICHARD MEIER

El círculo inscrito en un cuadrado proporciona la geometría básica, destaca la separación del garage y servicios de la masa principal, provocando una conexión, que genera una mayor expectativa de la casa.

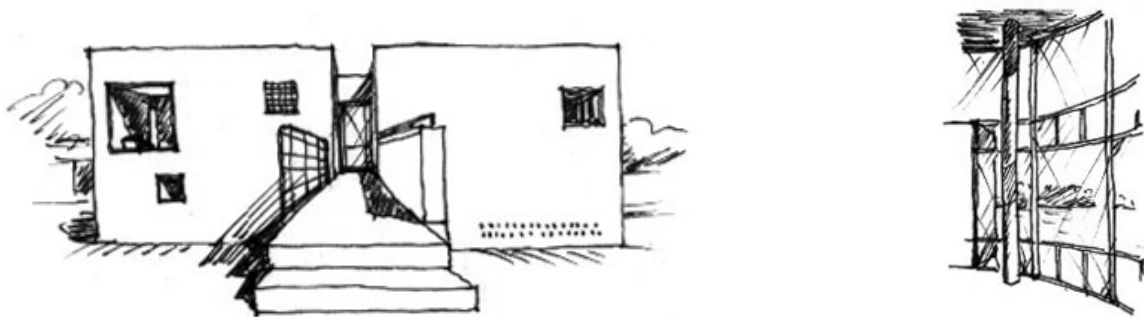


Se balancea la masa que aloja las áreas privadas y de servicio, con la transparencia de las sociales, destacadas por la expansión de las alturas (jerarquía) y la integración espacial.



Esta casa está ubicada en Harding Township, New Jersey, cerca de Nueva York y Newark. En esta casa se enfatizó al cilindro de doble altura que compone la sala y el cual aparece intersectando la unión entre el patio interior con un cuerpo central organizado en U a su alrededor y uno de sus laterales.

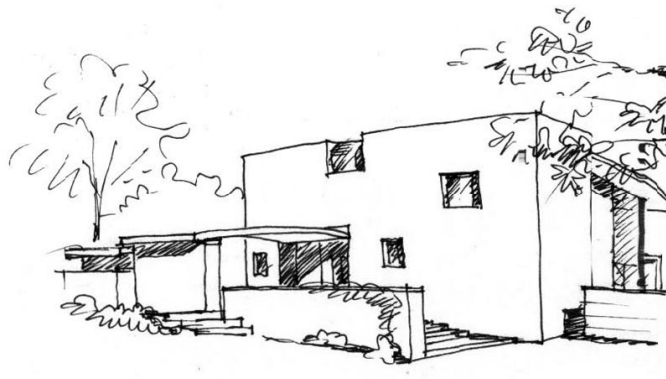
Se manifiesta como un ejercicio de contraste de la Masa y la Transparencia, ya que mientras algunas fachadas son totalmente cerradas, se complementan y balancean con las pieles de vidrio.



Está construida siguiendo los preceptos modernos y por ello diseña espacios con mucha transparencia y otras características que buscan intencionalmente lograr un fuerte contraste visual. La sala es el área con mayor transparencia, a manera de poder apreciar en mejor forma lo que el entorno ofrece. También posee una chimenea que sobresale del volumen curvo.



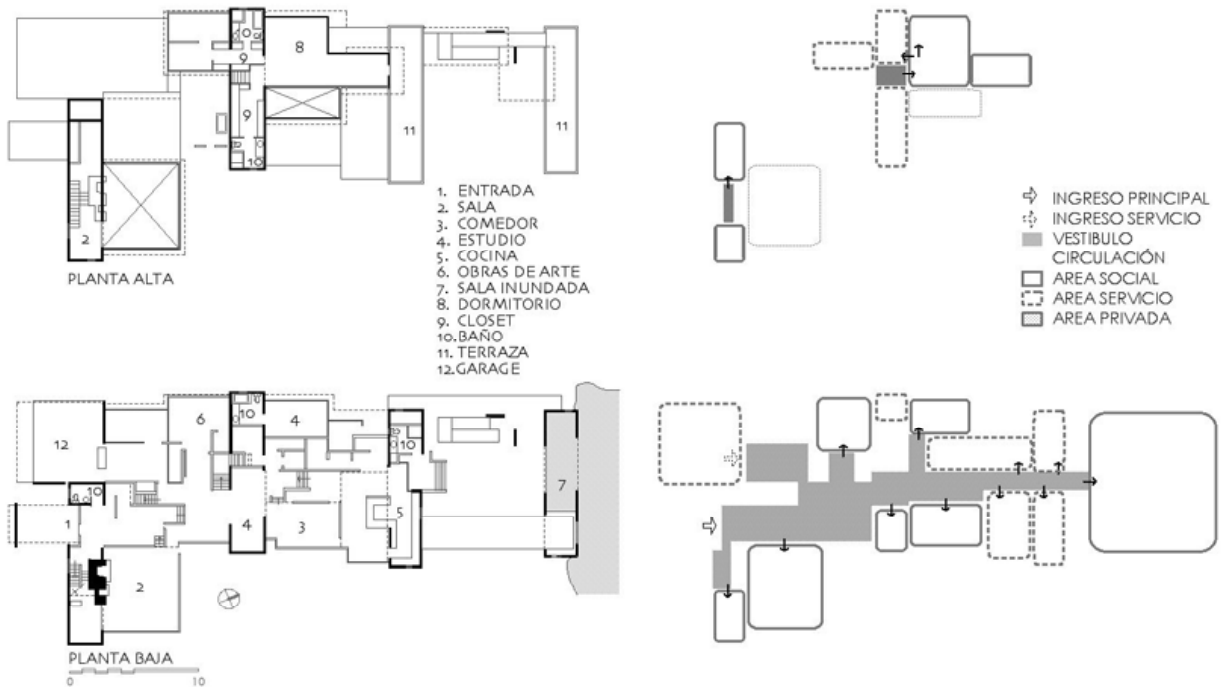
STRETTO



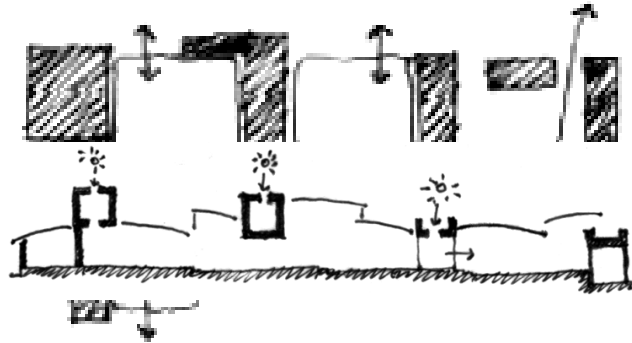
SIGLO
MOVIMIENTO
UBICACIÓN
ARQUITECTO

XX, 1991
NUEVO MODERNISMO
TEXAS, ESTADOS UNIDOS
STEVEN HOLL

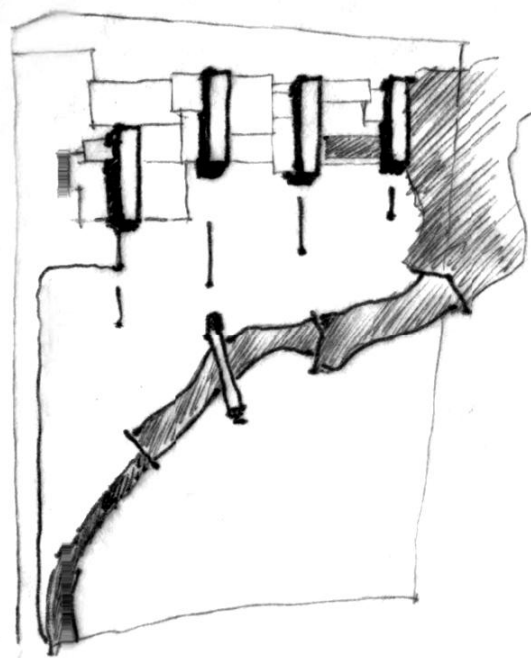
La casa está formada por cuatro secciones, por un lado masas pesadas ortogonales y por otro, ligeras transparencias curvas.



Inspirada en un “stretto” de Bela Bartok, la referencia es abstracta, en cuatro movimientos, la composición es un ritmo de masa (percusión) y transparencia (cuerdas).



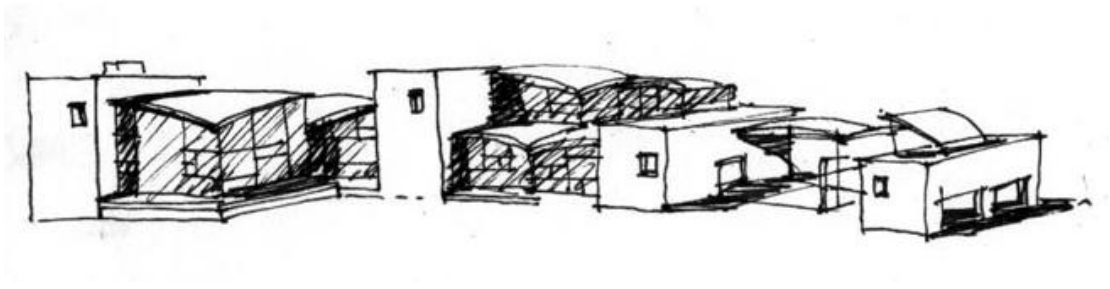
La casa Stretto, realizada entre 1989 y 1991, se ubica en Dallas, Texas, junto a los manantiales de tres estanques de agua, contenidos por muros de hormigón.



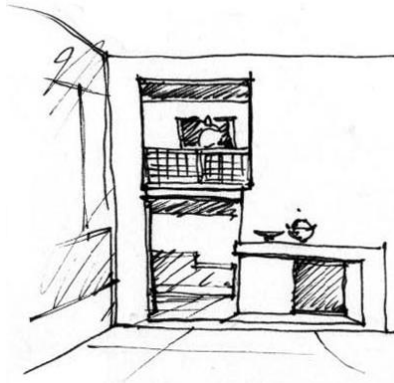
Hay que destacar, cómo, aún teniendo un cuerpo de agua, que atraviesa la propiedad, el autor se aleja de la referencia desarrollada por Wright, en Pennsylvania, buscando su propio discurso.

“Serpenteando por entre las presas, como un stretto musical, el agua ofrece un reflejo superpuesto del espacio del paisaje exterior, así como una virtual superposición del espacio interior.” S. Holl.

La danza espacial, muestra por un lado, los pesados y ortogonales elementos de piedra, y por el otro, transparencias con metal ligero y curvilíneo.



Así como la música alcanza su materialidad en la orquestación y el sonido, el interior intenta establecer un paralelismo con la luz y la espacialidad. Ventanas que buscan atrapar el paisaje y alturas que sobrepasan en dimensión y forma lo convencional.

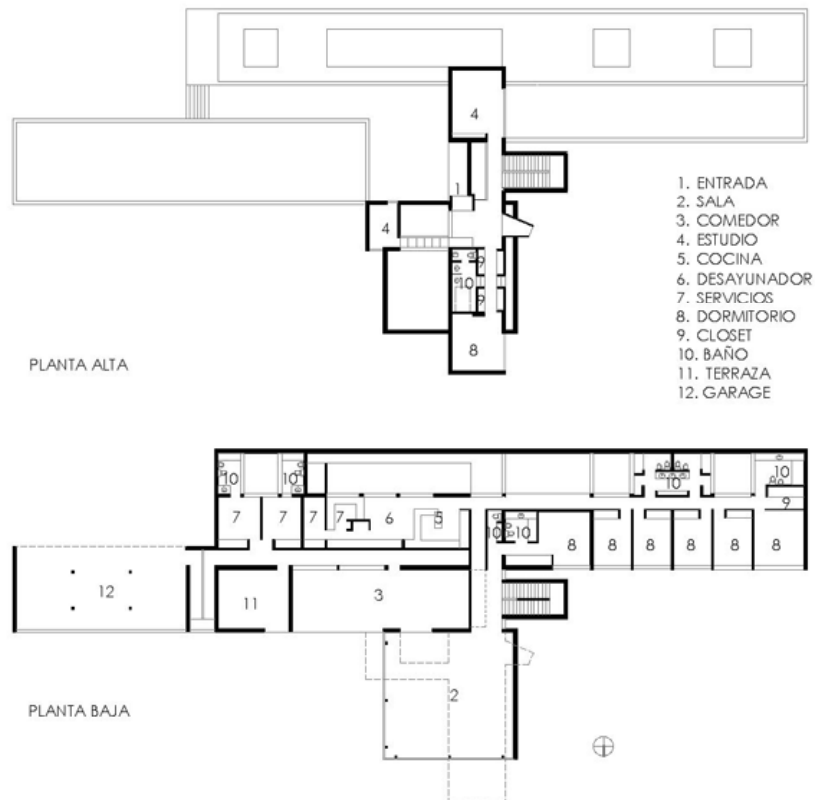


DE LAS MATAS



SIGLO	XX, 1992
MOVIMIENTO	NUEVO MODERNISMO
UBICACIÓN	MADRID, ESPAÑA
ARQUITECTO	IGNACIO VICENZ

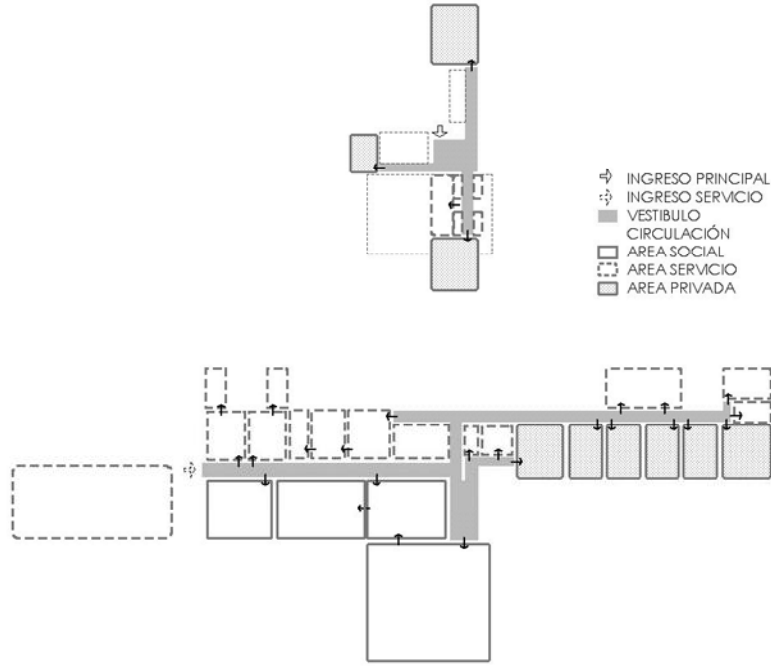
En la planta se puede observar una geometría ortogonal, que promueve la estabilidad. El acceso se realiza por la planta alta que se destaca por su integración espacial hacia el área social, ubicada en el primer nivel. Dos puentes conducen a sendos estudios de los padres, y un corredor nos lleva al norte, hacia el dormitorio principal, y al sur hacia el módulo de gradas.



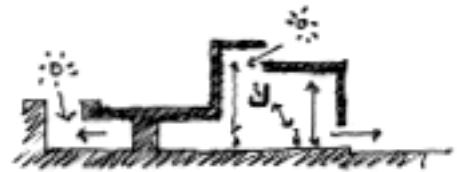
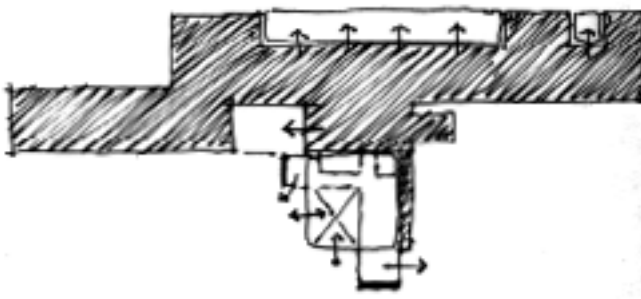
En la planta baja se
los hijos.

s dormitorios de

Resalta el uso de “corredores”, complementando los vestíbulos para acceder a los diferentes espacios, otorgando un transitar largo, pero sensorial, dado que se convierte en una experiencia de luz y jerarquías.



El cuerpo principal es “masivo”, pero en el interior se reconocen los principios *loosianos*, de la comprensión y expansión, de la integración espacial.

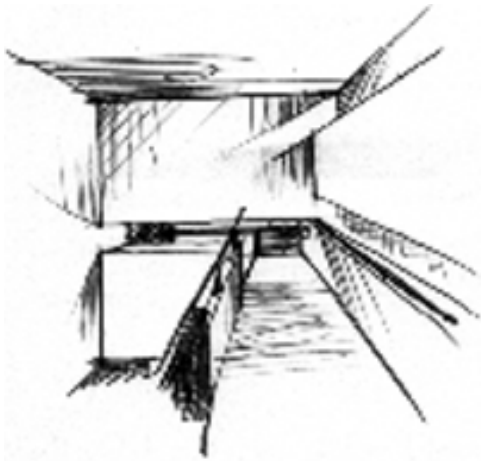


Desde la calle de acceso, aparecen las masas ocre y de metal oxidado, protegiendo la privacidad, buscando que los espacios, se descubran paulatinamente.

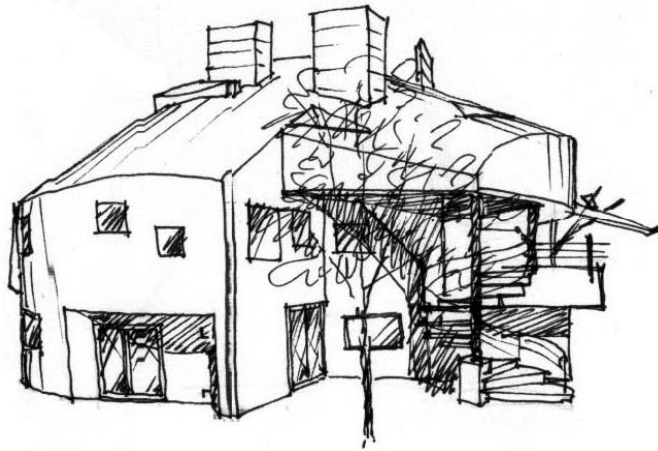


La masa principal es una “caja” que encierra muchas sensaciones.

Fugas visuales provocadas por pieles transparentes, que focalizan las visuales. Múltiples alturas, puentes que atraviesan la masa, conectando las partes privadas. Luz indirecta , que destaca la jerarquía del volumen y que destaca el contraste de los materiales y finalmente el color, que sugiere alegría, juventud y extroversión.



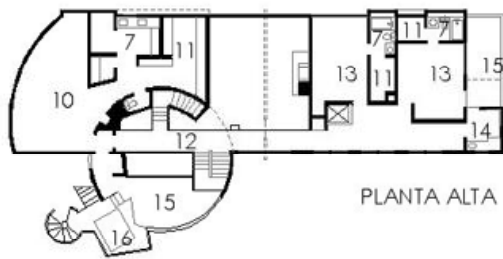
LAWSON-WESTEN



SIGLO
MOVIMIENTO
UBICACIÓN
ARQUITECTO

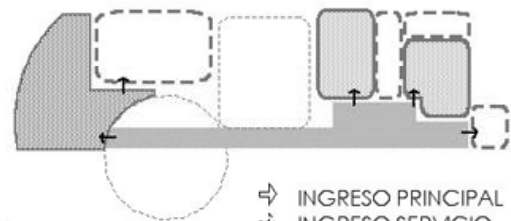
XX, 1993
DECONSTRUCTIVISMO
CALIFORNIA, ESTADOS UNIDOS
ERIC OWEN MOSS

La inusual composición expone una masa rectangular, intersectada por un cilindro, el cual es atravesado por un puente. Este es el espacio central de la casa que destaca la deconstruida composición.

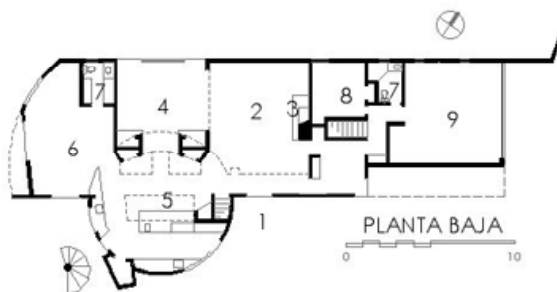


PLANTA ALTA

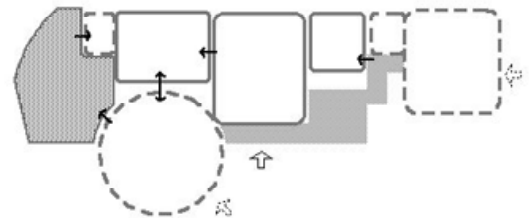
1. INGRESO
2. SALA
3. CHIMENEA
4. COMEDOR
5. COCINA
6. SALA FAMILIAR
7. BAÑO
8. DORMITORIO DE VISITAS
9. GARAGE
10. DORMITORIO PRINCIPAL
11. CLOSET
12. PUENTE
13. DORMITORIO
14. LAVANDERIA
15. TERRAZA
16. JACUZZI



- ➔ INGRESO PRINCIPAL
- ➔ INGRESO SERVICIO
- VESTIBULO
- CIRCULACIÓN
- AREA SOCIAL
- AREA SERVICIO
- AREA PRIVADA

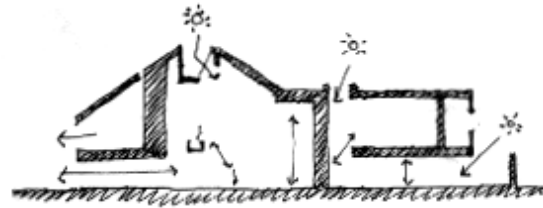
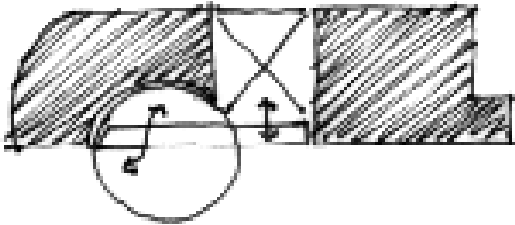


PLANTA BAJA



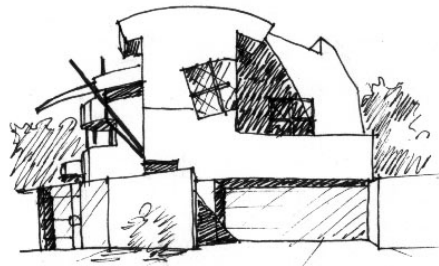
La forma inconvencional del techo del área central de la casa es resultado de la geometría entrelazada de Moss, y expone su

parcial redondez, como una referencia semiótica del refugio primitivo. Se destaca la compresión y expansión de la sección y los lucernarios.

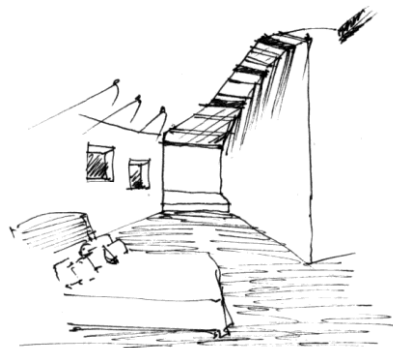
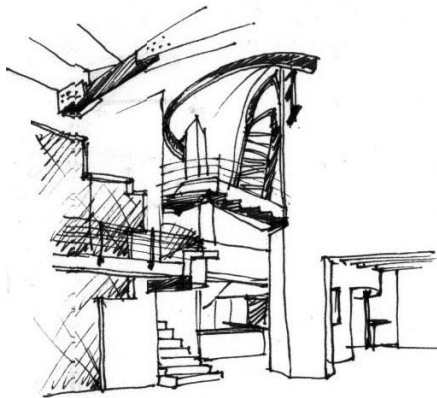


"... si la arquitectura pudiera integrar opuestos, de modo que el propio edificio se concibiera como movimiento, o como el movimiento de ideas, sería más duradera. Incorporaría movimiento a pesar de representar algo que físicamente está fijo." Moss

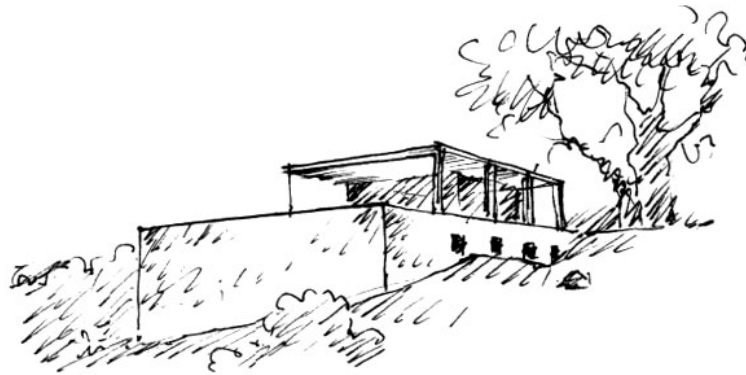
En la fachada destaca la ventana cuadrada seccionada, que distorsiona la posición de la otra, dislocando la "normalidad" en la composición.



Las vertiginosas escaleras centrales, con inevitablemente referencia a los dibujos de Piranesi, ofrece una gran espacialidad, parecen flotar sobre el atrio. Destacan las combinaciones de diferentes materiales, metal, madera y alisados, en donde aparecen yuxtapuestos, traslapados, generando sensaciones de sorpresa, complejidad e inestabilidad. La luz también es condicionada por la geometría irregular.

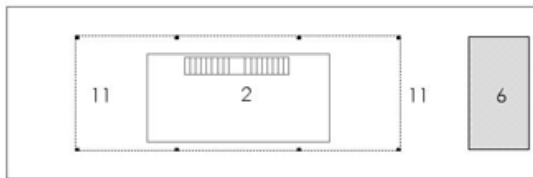


DE BLAS



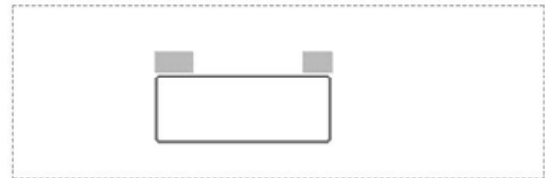
SIGLO	XX, 2000
MOVIMIENTO	MINIMALISMO
UBICACIÓN	SEVILLA, ESPAÑA
ARQUITECTO	ALBERTO CAMPO BAEZA

La organización funcional de este cuerpo es clara y sencilla: los dormitorios, la sala de estar y el comedor se colocaron en la parte delantera de la vivienda, orientados al norte; y la zona de servicios, baños y circulaciones quedó relegada a la parte posterior.

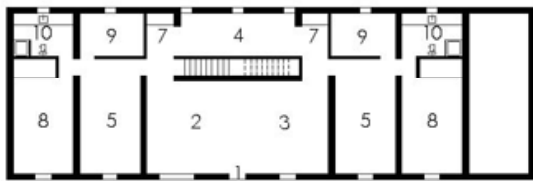


PLANTA ALTA

1. ENTRADA
2. SALA
3. COMEDOR
4. COCINA
5. ESTUDIO
6. PISCINA
7. SERVICIOS
8. DORMITORIO
9. CLOSET
10. BAÑO
11. TERRAZA

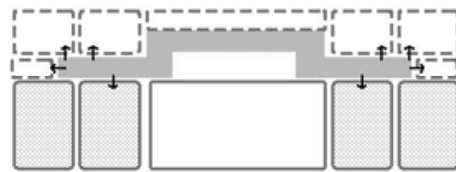


- ⇨ INGRESO PRINCIPAL
- ⇨ INGRESO SERVICIO
- VESTIBULO
- CIRCULACIÓN
- AREA SOCIAL
- AREA SERVICIO
- AREA PRIVADA



PLANTA BAJA

0 10

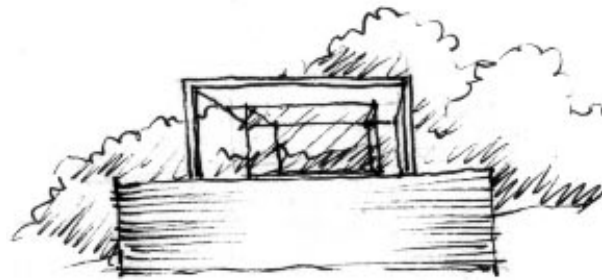


La masa da protección y seguridad a los espacios privados, como una “roca” posada sobre el terreno. Los espacios sociales “flotan” sobre lo masivo, con una transparencia total, integrando al paisaje. El rompimiento del interior-interior se destaca porque el techo cubre ambos, resaltando esa continuidad.

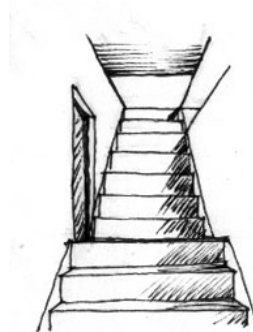


Se encuentra a lo alto de una colina al sudoeste de Madrid y en su orientación norte goza de espléndidas vistas a la sierra. Esta casa es sobre todo una respuesta al lugar en el que se asienta, por lo que se integra a su entorno y a su usuario.

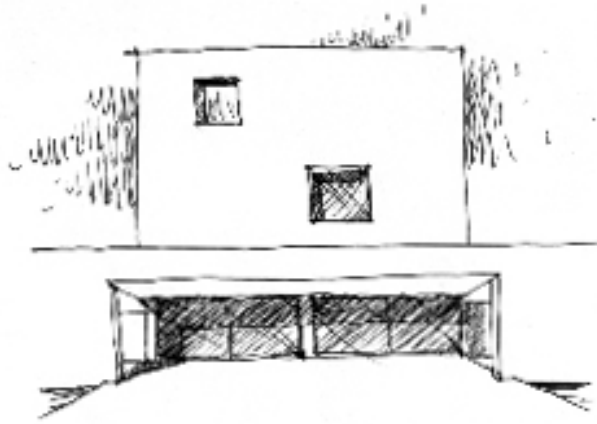
Reduciendo al máximo los elementos propios del arte, los volúmenes y las formas, el arquitecto reduce la estructura a un bloque de hormigón con una caja transparente de vidrio que flota sobre el mismo. Con una cubierta metálica de 15 por 6 metros con 8 columnas soporta su propio techo, y sirve como cubierta para el cajón de vidrio el cual mide 4.5 por 9 metros, y 2.25 metros de altura del suelo al techo.



La escalera que comunica con las estancias actúa como elemento separador entre la cocina y la zona de estar. Esta separación no cuenta con un cielo intermedio, por lo tanto cuando uno sube las escaleras tiene un espacio vertical que se eleva hasta la estructura de la cubierta de vidrio en la parte superior de la casa, creando la sensación de altura y cambio espacial.



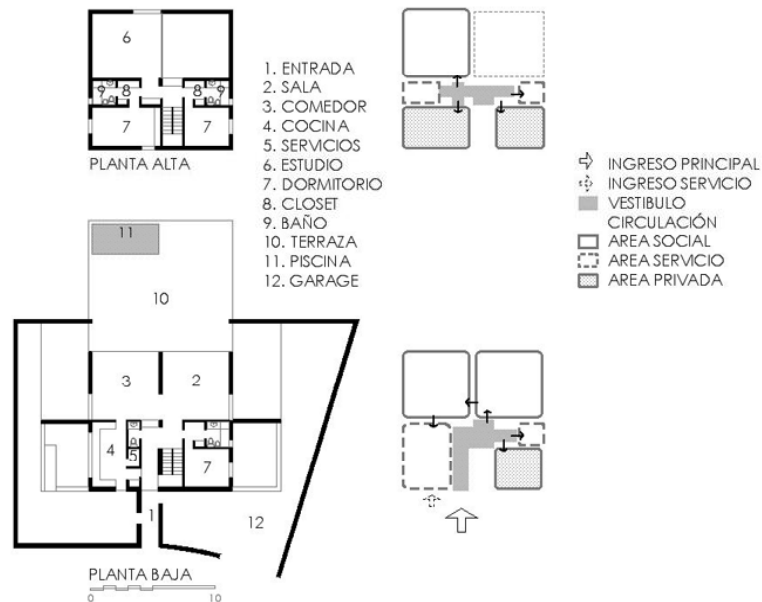
ASENCIO



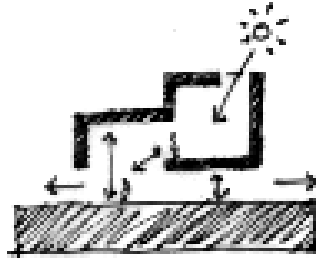
SIGLO
MOVIMIENTO
UBICACIÓN
ARQUITECTO

XXI, 2001
MINIMALISMO
CHICLANA, ESPAÑA
ALBERTO CAMPO BAEZA

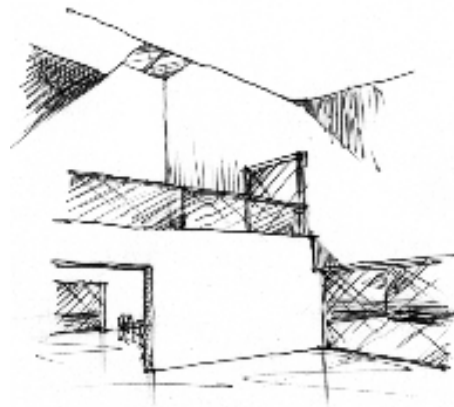
En la planta se puede observar como los otros lados del terreno (que limitan con la calle de acceso y los vecinos colindantes) en cuyo centro está la casa, se cierran con tapias (paredes) blancas. Compositivamente la casa es un cuadrado dividido en dos mitades, o mejor todavía, en cuatro partes iguales. La mitad delantera aloja los espacios comunes de estar, comedor y el estudio/biblioteca. La mitad posterior, además de las circulaciones verticales, los espacios más privados: los dormitorios y los servicios. Ordenado de manera elemental.



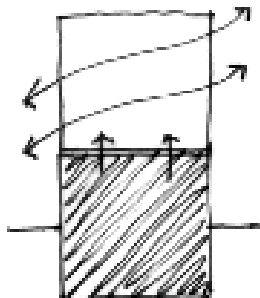
Es en su interior donde se descubre el juego secreto de la luz y la sombra, del espacio y del tiempo. Tan sencillo como preciso. La luz, intensa, es el material principal con el que se levanta esta casa, que es un espacio diagonal atravesado por la luz diagonal.



La casa Asencio está ubicada en Novo Sancti Petri. Chiclana, Cadiz, España, construida en el año 2001. El arquitecto Alberto Campo Baeza la define como una Caja de luz y sombra. Dado el sitio y la orientación, se decidió aplicar aquí un tipo de espacio diagonal resultante de la conexión de dos espacios a doble altura unidos en la altura común. Un espacio abierto hacia el paisaje. Se consigue así un espacio que más que triple altura incorpora una cualidad diagonal que todavía es capaz de sorprendernos. La luz que viene de lo alto, a través del gran lucernario que marca la dirección del sol al sur, pone en tensión eficazmente este espacio.

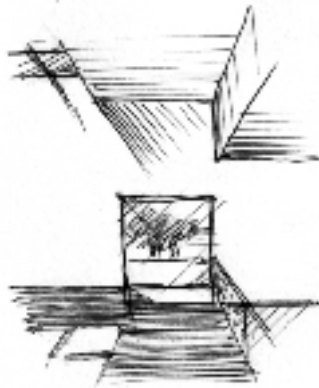


La casa se abre al jardín con una gran raja a través de un porche profundo que permite una visión panorámica enmarcada en sombra. El suelo se prolonga hacia el exterior en una plataforma tan extensa como la casa misma, y se adelanta como flotando sobre el jardín. Un jardín, sembrado sólo de césped, sin solución de continuidad, sin cercas ni vallas, con el enorme campo de golf que está delante. El gran plano del suelo, construido en piedra, plano de luz, subraya el paisaje, acercándolo.

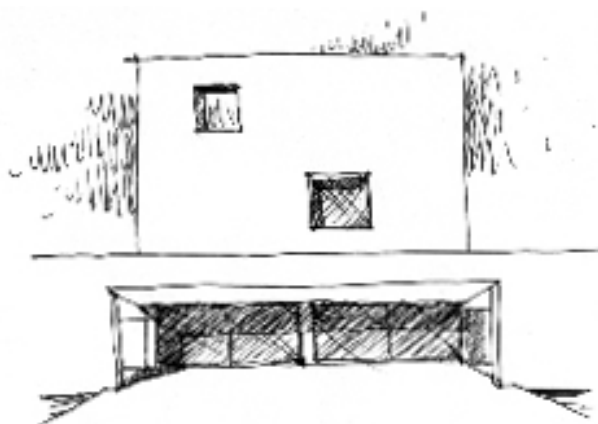


Es una casa sencilla y clara, va abriendo ojos al paisaje de manera diversa.

En el estudio/biblioteca, más alto, se abre un hueco grande cuadrado que enmarca, valorándolo, el paisaje del pinar del golf.



De igual manera lo hace el hueco cuadrado abierto en las paredes de la azotea desde donde se llega a ver el mar.



La construcción es sencilla y acabada en blanco como todas las casas andaluzas de allí. Parecería que la casa hubiera estado allí toda la vida, antes de que llegaran las urbanizaciones.

6. Aplicación de los valores dinámicos

El proceso de diseño dinámico, que busca una intención creadora sensorial, se aplica a un proyecto de vivienda,

Siguiendo con lo establecido en el diagrama concéntrico, se realizó lo siguiente:

1. DETERMINACIÓN DEL ÁMBITO FIJO:

- 1.1 El lugar
Terreno, topografía, elementos del contexto, cultura del lugar, visuales, vegetación, condicionantes legales, etc.
Planos y fotografías.
- 1.2 El propósito.
Definición consensuada con el usuario de un listado de los espacios necesarios, definición de sus costumbres, nivel social, recursos disponibles, etc.
Programa preliminar.

2. IDEAS DEL ÁMBITO VARIABLE:

Integración directa de los valores dinámicos, que identifican la o las vías hacia el énfasis, buscando aportar los aspectos sensoriales que nos acercan más a llegar al usuario, a través de su espíritu.

Esquemas conceptuales y memoria de valores dinámicos que sustenten y definan la

ADECUACIÓN AMBIENTAL Y CONTEXTUAL.
INTERPRETACIÓN FUNCIONAL
IMAGEN FORMAL
MATERIAL Y TECNOLOGÍA APLICADA

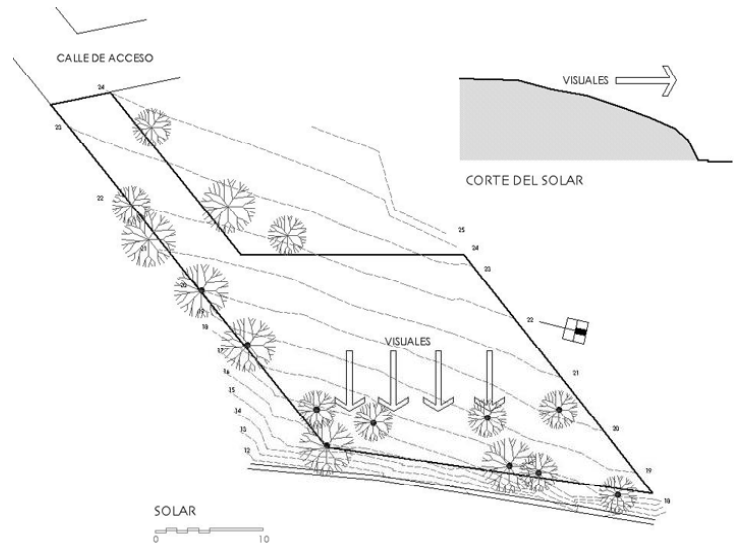
3. PARTIDO DE DISEÑO FINAL / ANTEPROYECTO/

CASA BENITO & TERESA /2006 .

1. ÁMBITO FIJO

1.1 DESCRIPCIÓN DEL LUGAR

El solar de esta casa, ubicado en las afueras de la ciudad, presenta una topografía quebrada, con vistas hacia la ciudad. En un entorno de muchos árboles altos, sobre todo Encinos.



El aspecto legal permite cubrir hasta un 70 % del solar y se debe tratar de mantener todos los árboles existentes.

1.2 DEFINIENDO EL PROPÓSITO

Los usuarios.

Benito, joven abogado y su esposa Teresa, adquirieron este terreno para desarrollar un lugar para vivir. Tienen una hija de 11 años y un hijo de 9.

El usuario, esporádicamente, recibirá algún cliente en su casa.

Así mismo, reciben con laguna frecuencia, visitas de algún familiar o amigo.

Los espacios acordados son:

Área social:	sala principal, comedor, estudio y dormitorio de visitas.
Área servicio:	desayunador, cocina, lavandería, patio y dormitorio de servicio, basura y gas.
Área privada:	área para 2 vehículos, dormitorio principal con baño y closet, dos dormitorios adicionales con baño compartido de doble uso sala familiar.

Se cuenta con recursos limitados, por lo que se diseñará una propuesta para ser ejecutada en dos etapas.

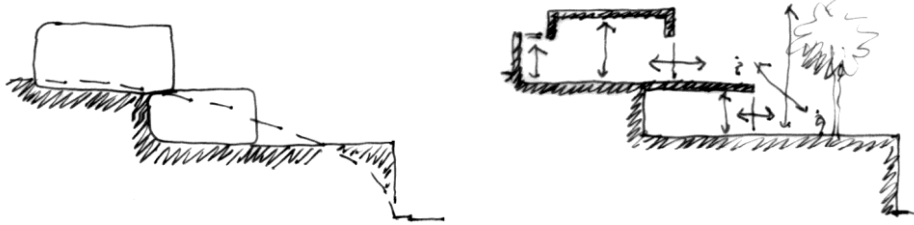
Esta condicionante agrega una complejidad, se necesita que desde el inicio funcione adecuadamente, y que cuando se realice la segunda etapa, no se incomode demasiado a sus ocupantes.

2. ÁMBITO VARIABLE

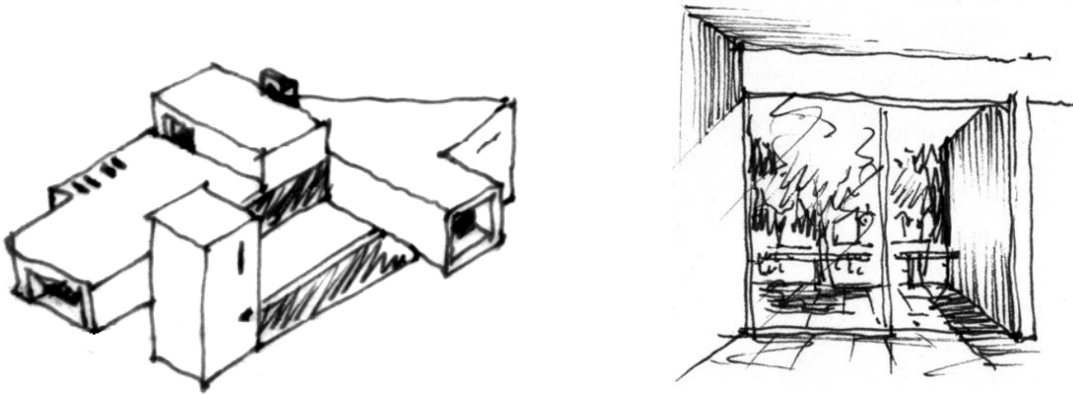
Se trata de generar una expectativa del proyecto, se realiza una memoria escrita y gráfica (bocetos conceptuales), integrando las premisas convencionales, pero enfatizando los logros sensoriales, al promover los **Valores Dinámicos**.

2.1 LA ADECUACIÓN AMBIENTAL Y CONTEXTUAL

La vocación del terreno exige una intervención lineal y aterrazada por la topografía. En los interiores, a base de un cuidadoso desarrollo espacial donde nunca se pierde la **continuidad**, se **expanden** hacia arriba los techos de la sala y el estudio.



Se buscará aprovechar al máximo las visuales, por lo que se buscará brindar **transparencia** total a los planos que dan hacia la ciudad, con el objetivo sensorial de **apropiarse** del paisaje.



La arquitectura emergerá del lugar, conservando los árboles, acercando la arquitectura a ellos, entrando en contacto directo.

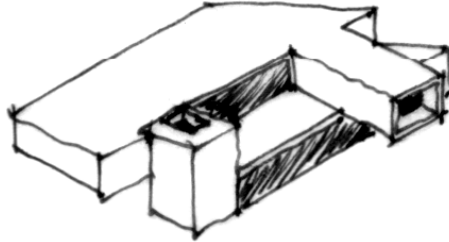
Para escuchar el **sonido** de los árboles y su vida, se abrirán las pieles de cerramiento y al permanecer en **silencio**, se disfrutará de su compañía.



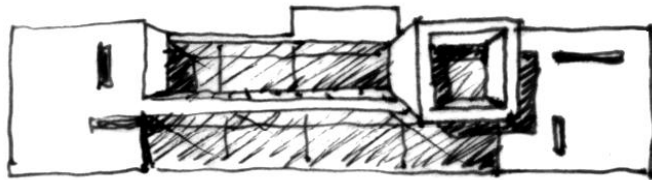
2.2 LA INTERPRETACIÓN FUNCIONAL

Uno de los objetivos es proveer a las áreas privadas de sendas terrazas al igual que a las áreas sociales, por lo que se decidió colocar en el nivel inferior los dormitorios y la sala familiar, y sobre los techos de éstas, ubicar las terrazas sociales.

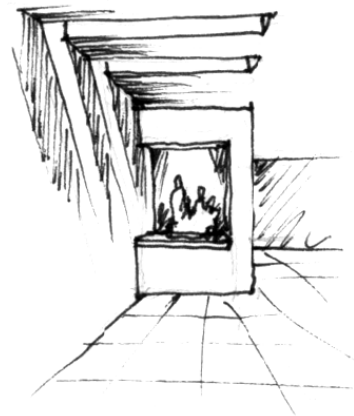
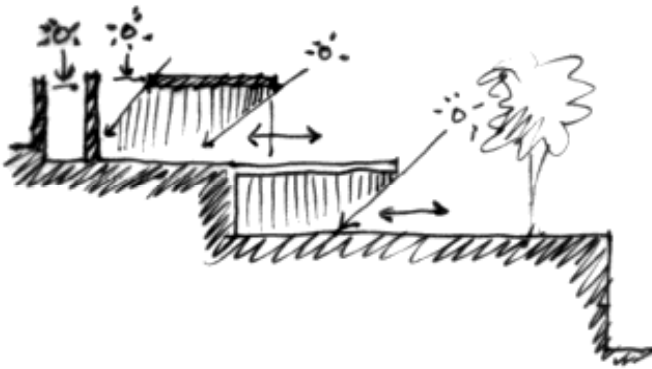
El estudio sobresale, se **expande** hacia fuera, para puntualizar la vista, al mismo tiempo que privatiza la actividad.



Las ventanas se podrán abrir en un cincuenta por ciento, eliminando así las barreras entre el **interior-exterior**, promoviendo su continuidad. Asimismo, se invita a la luz a cubrir la mayor parte de los espacios con las ventanas "paisadas".



Los lucernarios son utilizados para **capturar la luz** y para que destaquen ciertos detalles, **un ritmo de luz y sombra** en el ingreso, **que bañen de luz** a la circulación vertical.

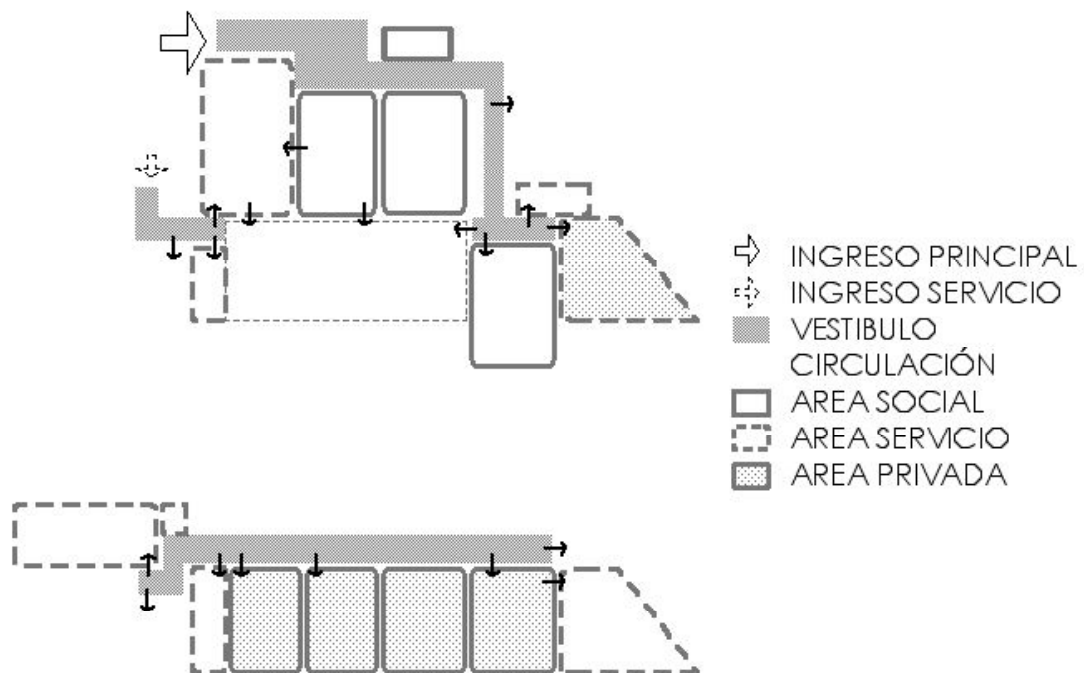


La sectorización es clara, las áreas sociales arriba, las privadas abajo, todas alineadas para lograr su integración directa al paisaje y las visuales.

Los servicios son distribuidos en ambos niveles, masivos.

Un módulo de gradas de servicio permitirá que la privacidad del área social se mantenga siempre, porque, aun cuando se necesite ir al desayunador a comer en "pijama", o a la lavandería con ropa sucia, no se utilizarán las gradas principales.

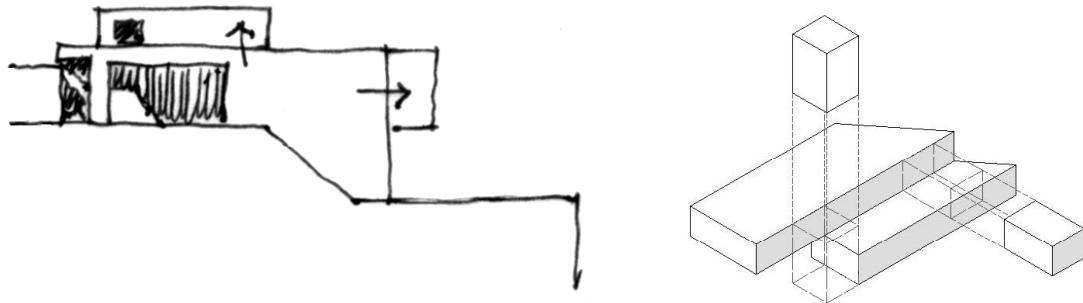
La distribución es básicamente lineal, los corredores son iluminados lateral o cenitalmente y se abren hacia algunos espacios de uso.



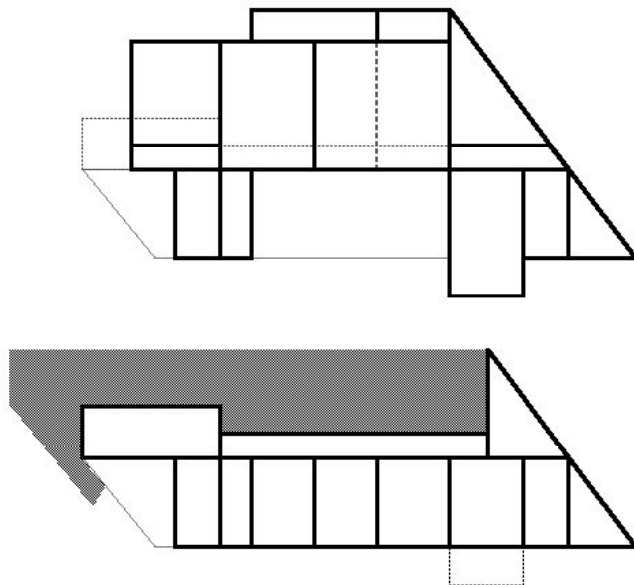
2.3 y 2.4 LA IMAGEN FORMAL Y LA TECNOLOGÍA

El lenguaje arquitectónico es ortogonal, sencillo, con una envolvente rústica y blanca para que contraste con el entorno verde.

La sensación de estabilidad, tranquilidad y luminosidad se logrará con una imagen **sobria**, blanca, con masas ortogonales, que **abracen** las transparentes en una armonía de protección.

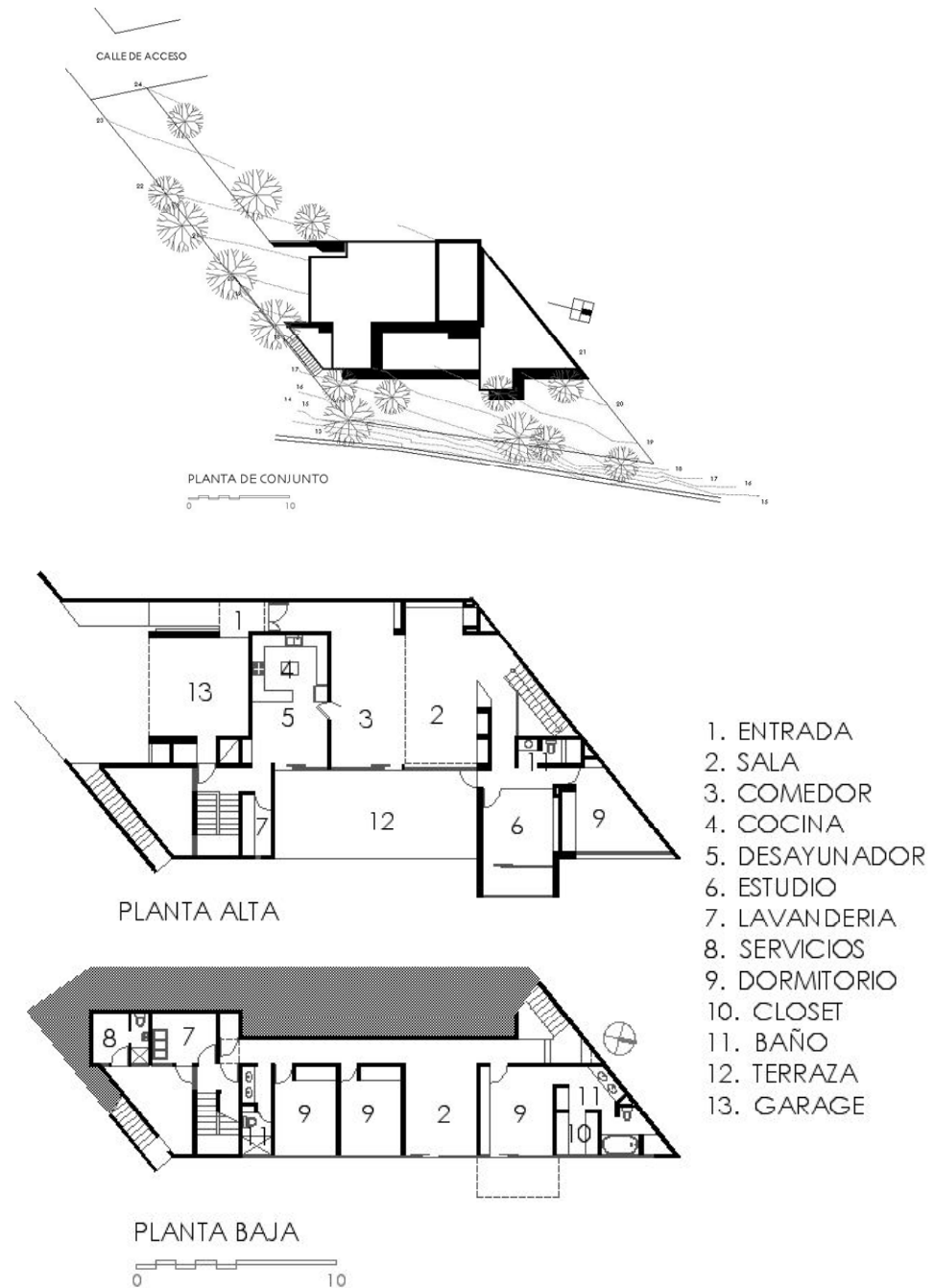


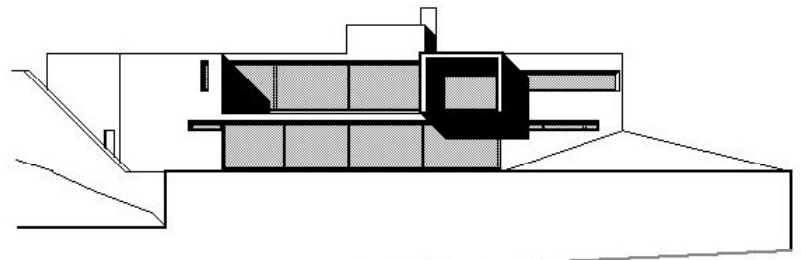
Se construirá con el sistema de mixto-block, utilizando algunas columnas metálicas para ocultarlas en los perfiles de los ventanales de aluminio anodinado color natural, y lograr así que se integren a las pieles transparentes. La modulación provee estandarización, lo que garantizará un costo menor.



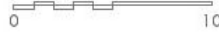
3. ANTEPROYECTO

Todas las ideas se cristalizan, se integran a la planificación, donde se detallan en cálculos y dibujos, la potencial realidad.

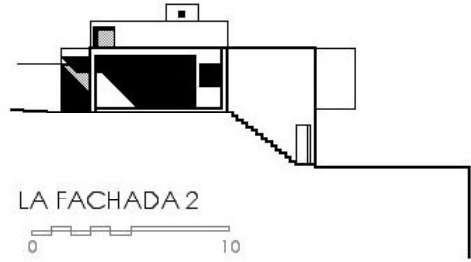




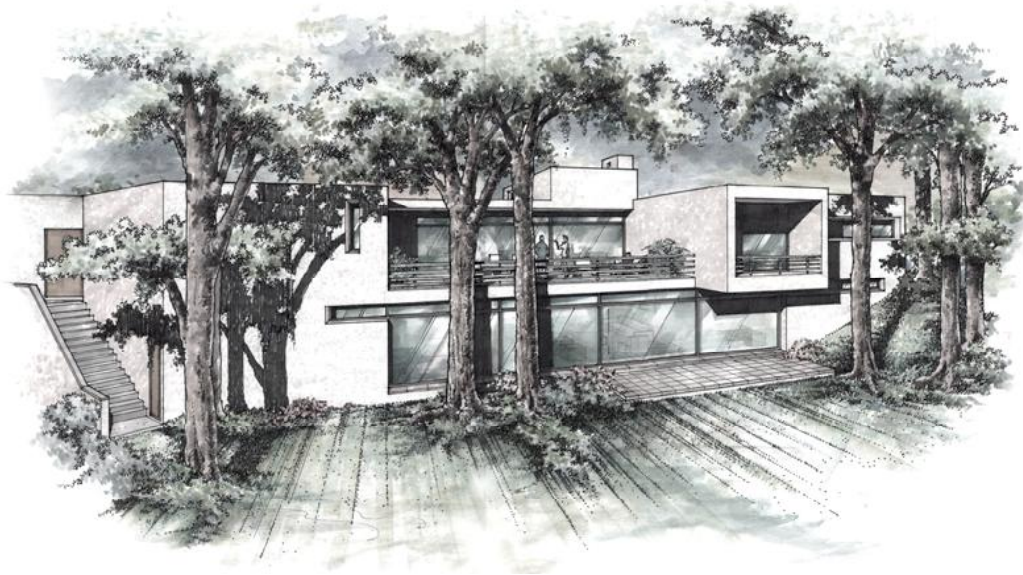
LA FACHADA 1



LA SECCIÓN A-A'



LA FACHADA 2



LA PERSPECTIVA

LA OBRA

La adecuación contextual se destaca por la intervención aterrazada, en donde tanto los espacios sociales como los privados están ligados directamente con el exterior. Los dormitorios ubicados abajo dan directamente al jardín, mientras que la sala, el comedor, el desayunador y la cocina cuentan con una terraza propia.

Existe un balance entre la masa y la transparencia, la masa acoge los servicios y las gradas, y “abrazo” la transparencia, que busca tener un contacto directo con el exterior.



Las lienzos transparentes y “apaisados” hacen que los espacios internos se apropien del paisaje, enfatizando la sensación de continuidad de la naturaleza.

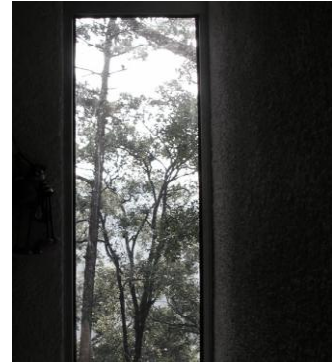
Estas pieles transparentes se abren para aprovechar los exteriores.



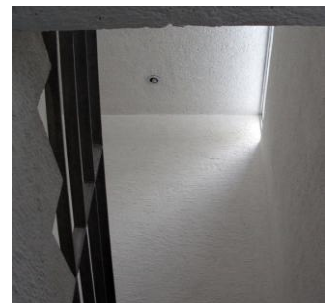
El silencio y sonido del viento y de los árboles nos proveen de una sensación de relajamiento y paz.

Al salir a los exteriores, entramos en contacto directo con la majestuosidad del espacio exterior, del cielo como techo, experimentando una expansión sensorial.

La masa es perforada por pequeñas "cisas", que permiten visualizar , de manera controlada, el paisaje.



La luz es capturada por los lucernarios, generando un ritmo de luz y sombra, que baña el espacio con el material más barato que existe, la luz. Los espacios se comprimen o expanden, buscando jerarquizar la sensación espacial, y se destacan aún más, con la luz diagonal o con la transparencia total hacia el cielo.



La ARQUITECTURA es el arte de diseñar y construir espacios habitables.

Y porque para algunos la arquitectura es un arte, por eso debemos diseñar y construir espacios que nos llenen el alma, que por más pequeño que sean, tengan esa característica mágica que genere en los usuarios diferentes sensaciones y percepciones.

La relación que siempre debemos buscar, el nuevo principio que debe regir es que la arquitectura es la integración de todas las circunstancias que limitan y dan oportunidad a la tarea del diseñador.

El diseño arquitectónico es la actividad principal del arquitecto (el que hace arquitectura).

El diseño arquitectónico es el conjunto de acciones intelectuales, que se realizan para establecer un modelo espacial habitable, es el proceso por medio del cual se define UN ANTEPROYECTO.

El proceso de diseño establece los pasos a seguir para organizar los elementos arquitectónicos, busca generar un conjunto de dibujos y modelos (anteproyecto) que nos permitan visualizar una potencial realidad arquitectónica.

El diseño es la vía para el logro de la Arquitectura.

Posteriormente, se complementa con los planos, cálculos, presupuestos, programaciones y toda la información necesaria para construir la Arquitectura.

El proceso de diseño arquitectónico es dinámico, pero su principal finalidad debe ser que promueva la **creatividad**, que significa que “se oriente a representar el mundo innovativamente, es decir, “verlo de otras maneras”¹⁶, producir respuestas originales, descubrir algo nuevo o una nueva manera de hacerlo.

La creatividad aparece entonces, si se han analizado todas las condicionantes del proyecto, en búsqueda de esas propuestas originales e innovadoras, mismas que se pueden alcanzar con el uso de los valores dinámicos.

Se ha demostrado como el uso de los valores dinámicos, como

MASA-TRANSPARENCIA
INTERIOR-EXTERIOR
LUZ-OSCURIDAD
COMPRESIÓN-EXPANSIÓN
SILENCIO-SONIDO
SOBRIO-RECARGADO

proveen oportunidades para sustentar muchas ideas y complementan la

ADECUACIÓN AMBIENTAL Y CONTEXTUAL.
INTERPRETACIÓN FUNCIONAL
IMAGEN FORMAL
MATERIAL Y TECNOLOGÍA APLICADA

¹⁶ Fox Timmling, Hans, *Arquitecto Universidad de Chile, Postgrado en la Architectural Association School of Architecture (Londres). Doctorado (Dr. Ing.) en la Universidad de Stuttgart (Alemania). Post Doctorado D.P.U de la Universidad de Londres. Profesor Titular de la Universidad de Santiago de Chile. CINDA, Manual No. 3 Chile. Octubre 1992.*

Y todos, toman forma en la COMPOSICIÓN GEOMÉTRICA SENSORIAL, que se constituye como el **proyecto de diseño**.

La filosofía es la ciencia que trata la esencia de las cosas, sus propiedades, causas y efectos.

Por eso, la **filosofía del proyecto** es la argumentación de la solución, del porqué es adecuada, pero sobre todo, porque es **creativo** el proyecto o la obra.

Los **valores dinámicos**, desde mi punto de vista, son representativos de la búsqueda de una arquitectura con esencia, sustentada.

Colaboran directamente, facilitando la obtención de esos “valores agregados” que siempre necesitamos.

La buena arquitectura se siente, se saborea, se disfruta.

Los “valores dinámicos” han contribuido a alcanzar particulares objetivos y a mejorar algunos de mis proyectos.

El hombre busca primordialmente satisfacer necesidades básicas, alimento, techo, procreación, seguridad.

Pero su fin primordial no es la utilidad. Todo hombre busca otros logros, la satisfacción emocional, el crecimiento espiritual.

Las actividades del hombre y por ende, los espacios que utiliza para “vivir”, dependen de su cultura, costumbres, religión y nacionalidad.

Por otro lado, no podemos negar que los equipos y accesorios tecnológicos han determinado nuevas costumbres, nuevas formas de actuar y de vivir.

Pero la tecnología avanza continuamente, está en constante desarrollo.

Y esto hará que desaparezcan algunos artefactos que hoy utilizamos, y los nuevos cambiarán nuestra forma de actuar.

Por lo tanto, los espacios también sufrirán modificaciones, porque la vida, las costumbres y los patrones de conducta cambian, “evolucionan”.

Los arquetipos analizados manifiestan amplias diferencias en los aspectos sensoriales, pero se reconocen ciertas coincidencias.

El funcionamiento de la mayoría de los casos analizados, es decir, las interrelaciones de los diferentes espacios, fluctúan dependiendo de los objetivos (sensoriales) de cada arquitecto.

A continuación se presenta un resumen de los casos estudiados, agrupados de acuerdo a la época en que fueron realizados.

Se pudo establecer que el funcionamiento de una vivienda no es sujeto a condicionarse, que los espacios se relacionan en algunos casos, directamente, en otros no se relacionan o están más distantes.

Que un vestíbulo es tan válido como un corredor para acceder a las áreas de uso, y que las dimensiones de los espacios, no siempre responden a una ergonomía estricta.

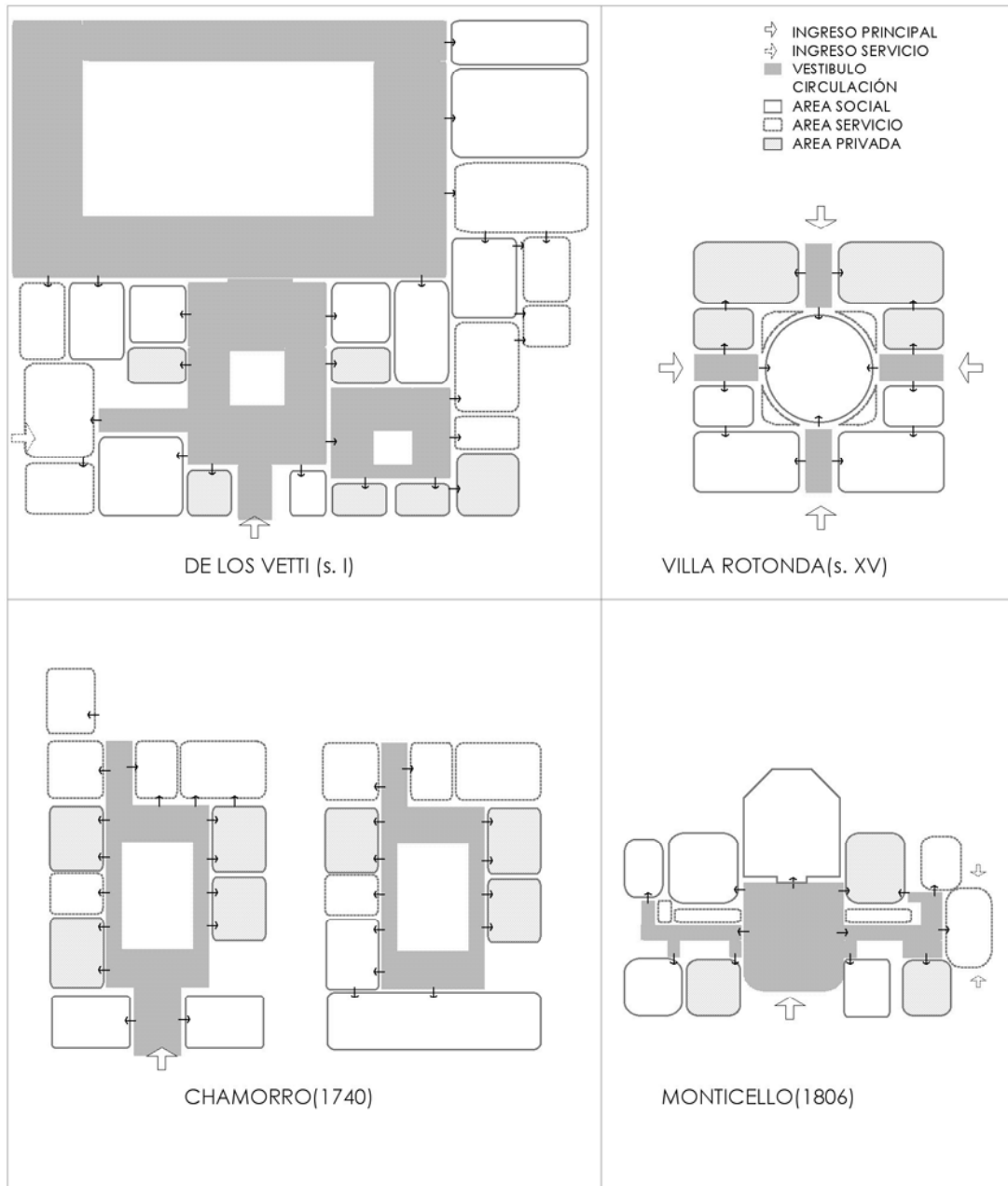
También se visualiza que en la mayoría de las casas, los aspectos sensoriales relativos al paisaje, a la relación con el exterior, a la búsqueda de espacios con paz, silencio, magia, etc. dirigen y predominan.

Desde el siglo I, hasta 1800, la casa De los Vetti, la Villa Rotonda y la Casa Chamorro, la función de una casa, era centralizada y simétrica. todos los espacios giran alrededor de un patio, que provee de luz y aire.

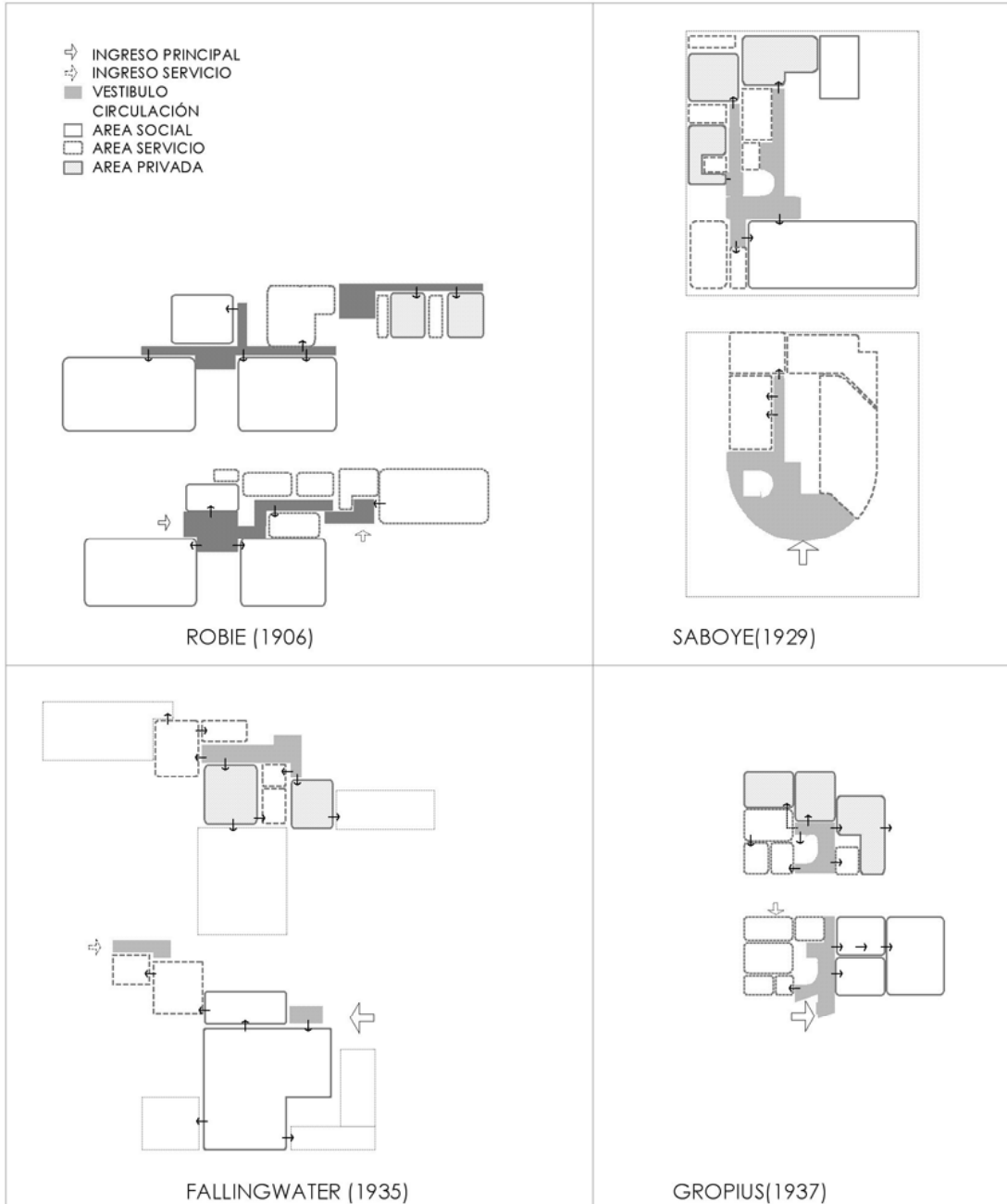
A las áreas de uso, se ingresa a través de corredores.

La imagen formal está determinada por las circunstancias tecnológicas, es masiva y también cerrada, buscando protegerse del exterior.

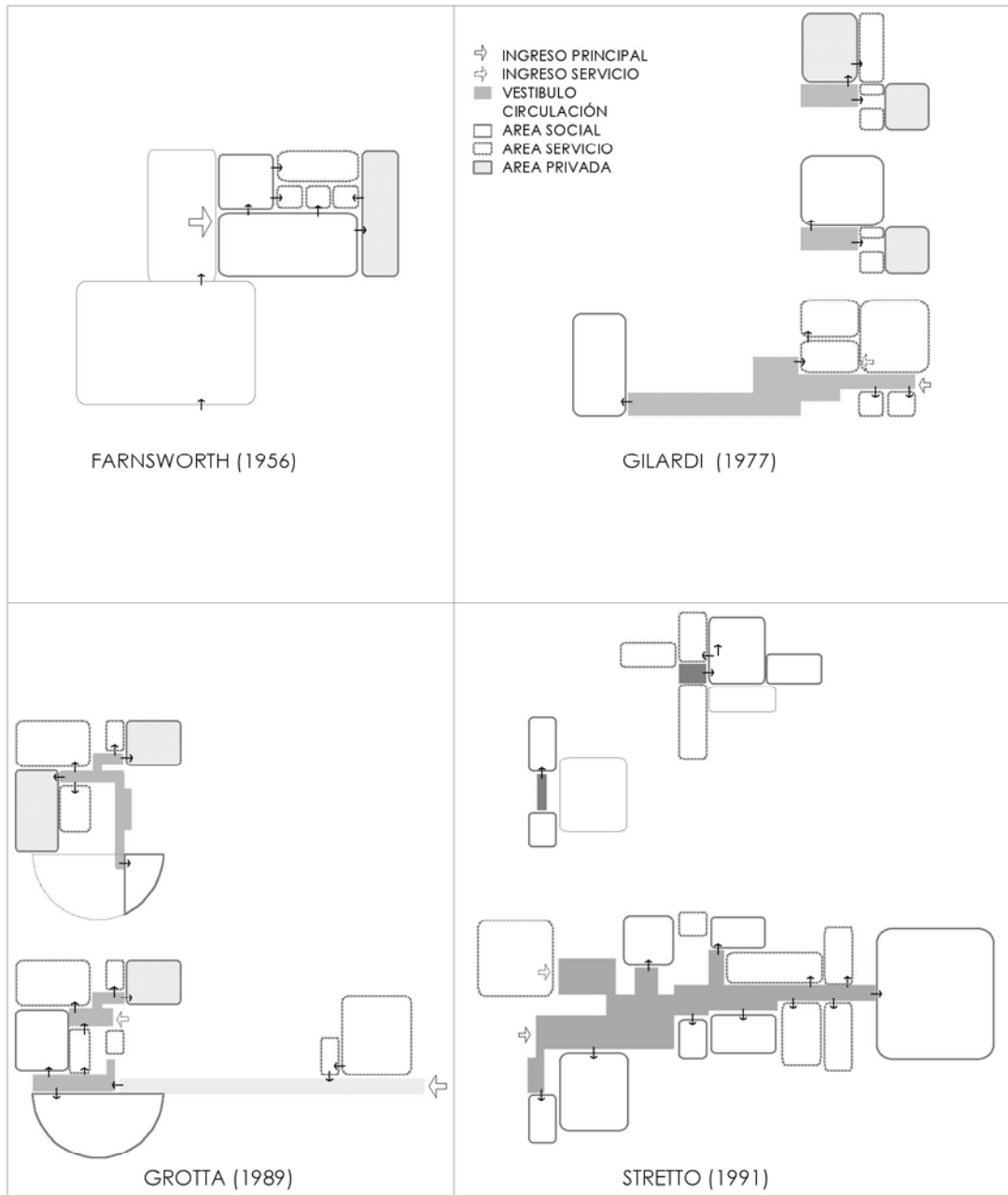
En Monticello se adopta un esquema que busca integrarse al exterior, a través de los pórticos. La imagen es clásica, balanceada y decorada.



El movimiento moderno libera la planta, ya no existe la simetría excesiva.
 La función es compacta y aparece el vestíbulo, como ente de distribución de espacios, sustituyendo a los corredores.
 Los “nuevos materiales” acero y concreto permiten el uso de techos planos, en muchos casos utilizados como “terrazas ajardinadas” o conectores hacia el paisaje.
 Las fachadas también se liberan, permitiendo las ventanas apaisadas, buscando la integración con el exterior, el ornamento desaparece.



En el período de 1950 a 1990, la distribución es muy variada y rompe con los patrones funcionales, espacios únicos multifuncionales (Farnsworth); separación de ambientes antes definidos como de nexo directo (cocina a 10 metros del comedor en Gilardi); integración de espacios desde diferentes niveles y con alturas diferentes (Grotta), combinación de vestíbulos y corredores, mezcla de los sectores sociales, privados y servicio (Stretto).

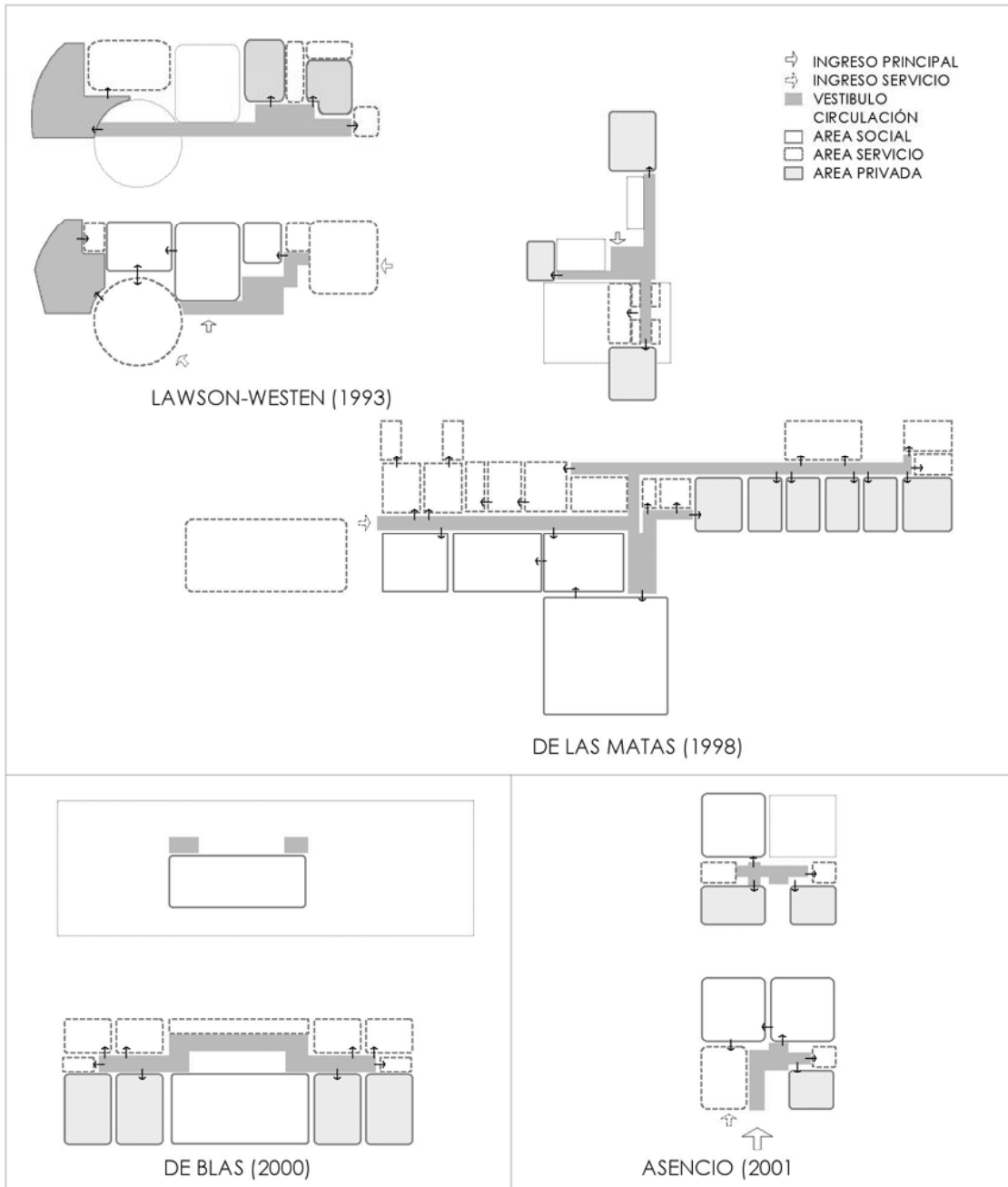


Durante la última década, se exageran las circulaciones lineales para llegar a las áreas de uso, aún cuando esa transición se realiza acompañada de luz y ventilación.

La composición simétrica y balanceada resurge.

Siguen apareciendo espacios con múltiples alturas.

El componente funcional ha pasado a un segundo plano.



8. Recomendaciones

La enseñanza de la Arquitectura y el Diseño Arquitectónico tiene que estar orientado a que los estudiantes argumenten y resuelvan sus proyectos integralmente.

Esto es, que en cada solución que se proponga se puedan exponer los logros integrales de su proyecto.


Que su propuesta contenga, **los valores dinámicos** y los justifique.

Estas ideas son complementarias a las que ya se enseñan en las escuelas y se pueden abordar paulatinamente durante todos los niveles.

PARA LOS CURSOS DE DISEÑO ARQUITECTÓNICO

Se promoverá la Memoria del proyecto, ideas escritas y bocetos de diseño que lo sustenten.

Todos los ejercicios responderán a un problema arquitectónico.

NIVEL	PROPUESTA
FUNDAMENTAL	<p>Características sensoriales del diseño visual, y posteriormente del espacio. Las composiciones básicas de orden, repetición, ritmo, gradación, uso del color, anomalía, etc. deben acompañarse de una descripción de una tercera persona (usuario), sobre las sensaciones que provocan.</p>
1	<p>Acompañando a los análisis ergonómicos, se debe estudiar cómo el espacio debe ser reconocido primordialmente por sus logros sensoriales. Los límites se definirán por sus logros físicos y psicológicos, por un lado por su eficiente función, pero sobre todo por las características sensoriales del espacio propuesto, por ejemplo: "Un espacio cuyo objetivo inicial haya sido la solución funcional, debería complementarse con un valor dinámico, será en una de sus fachadas, masivo o cerrado, para aislarlo de la vista de los intrusos, lo que hace experimentar una sensación de seguridad. En el otro extremo, usando límites transparentes, se logra apropiarse del paisaje y lo incorporará al interior de una manera continua. El ingreso tendrá una altura normal, pero el área social experimentará una expansión, provocando con ello, una sensación de espacialidad y escala monumental."</p>
2	<p>PROYECTO 1 Se mantiene lo existente.</p> <p>Las interrelaciones de los espacios se estudiarán en función de una cultura específica, enfatizando las diferencias, no las similitudes, para fomentar el análisis crítico y la discusión. Por ejemplo, las cocinas de las viviendas, y sobre todos los artefactos o equipos que se utilizan, no siempre han sido, ni serán siempre los mismos. Por lo tanto será mejor plantear un ejercicio donde el usuario tenga diferentes modos de vivir, con comidas diferentes. En nuestro país, existen otros valores, en algunos lugares, que son necesarios para desarrollar plenamente las actividades, espacios con "pollos" que logran una interrelación familiar especial, sin necesariamente hacer uso de un comedor formal. Entonces las interrelaciones, serán resultado de otras circunstancias, no necesariamente de una relación dogmática. (La casa Gilardi de Barragán, analizada en este estudio, puede ser un buen ejemplo, para discutir y compartir con los estudiantes).</p>
3	<p>PROYECTO 1 Se mantiene lo existente.</p> <p>La temática del confort ambiental, no se resolverá a través de matrices, ni porcentajes. Enfasis en reflexiones y propuestas creativas relativas al ambiente, el calor, frío, viento, visuales. Incluyendo lo relativo al confort que provee el uso de diferentes materiales. Descubrir la relación interior-exterior en todos los niveles. Experimentar las sensaciones en cada una de sus propuestas. Modelos de vistas, realizadas con fotografías.</p> <div style="display: flex; align-items: center; justify-content: center;">  </div> <p style="text-align: center;">Diferentes apreciaciones de la relación interior-exterior</p>
4	<p>PROYECTO 1 Se mantiene lo existente.</p> <p>Proyectos con énfasis en el entorno y la topografía.</p> <p>Propuestas partiendo de la sección, la función será complementaria, incluso presentando solamente zonificaciones.</p> <p>Foro-Debate Tendencias de la Arquitectura</p>

NIVEL		PROPUESTA	
5	PROYECTO 1 Se mantiene lo existente.	PROYECTO 2 Énfasis en la Adecuación Ambiental Contextual Vocación del solar. Relación interior-externo. Integración o Separación del paisaje.	PROYECTO 3 Énfasis en la Interpretación funcional-cultural. Foro-debate Vestíbulo vs. Corredor. Privacidad Gradientes de intimidad. Sensaciones con elementos Masivos. Sensaciones con elementos Transparentes.
6	PROYECTO 1 Se mantiene lo existente.	PROYECTO 2 Énfasis en definición de la Imagen. Referencia Heurística (Metáfora) vs. Simbolismo explícito. Sensaciones por material, textura, color.	PROYECTO 3 Énfasis espacial. Sensaciones por Comprensión- Expansión. Sensaciones por luz-obscuridad. Foro-debate Sobrio o recargado.
7	PROYECTO 1 Se mantiene lo existente.	PROYECTO 2 Énfasis en Materiales y Tecnología en edificios altos. Modulación estructural y Nuevos materiales. Criterios de estandarización, economía, instalaciones.	PROYECTO 3 Énfasis en Discurso arquitectónico Realidad Física y Psicológica. Sensaciones por Silencio-Sonido. Foro-debate El movimiento moderno
8		Fomentar el discurso y la argumentación sobre: Relación diseño-realidad. Intervenciones en la ciudad y/o con los ciudadanos. Intervenciones en Centros Históricos. Promover que se cuestione, discuta y debata con argumentos. Uso científico de carta solar y propuestas creativas para el control del soleamiento.	
9		Experimentaciones Taller del espacio virtual. Uso de materiales reciclables y naturales. Ciudad del futuro, sostenibilidad Respeto e intervenciones en poblados históricos	

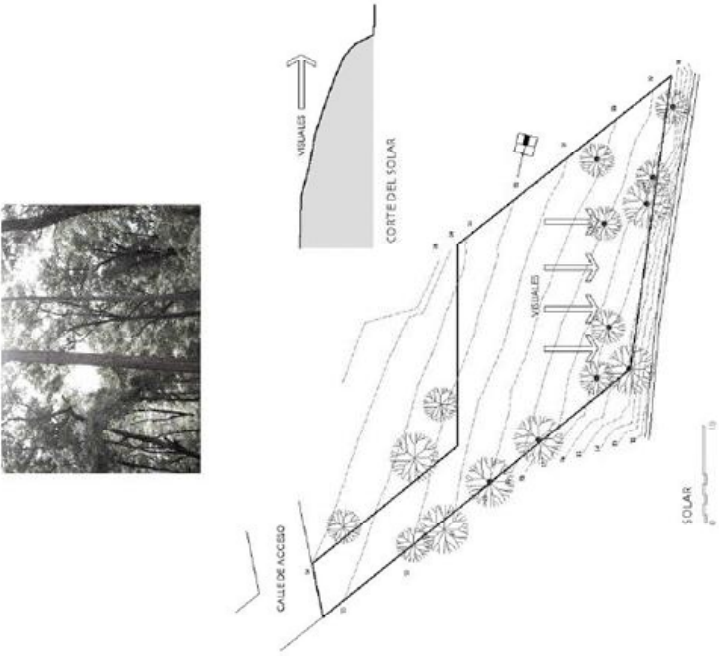
9. Fuentes de consulta

- Alexander, Christopher, *Ensayo sobre la síntesis de las forma*. 2ª. Edición, Ediciones Infinito, Buenos Aires, 1971.
- Arrue, De la Roca, Hugo Rolando. *Arquitectura contemporánea en Guatemala. 1944-1984*. Tesis Facultad de Humanidades, Universidad Rafael Landívar, Noviembre 1986.
- Asencio Cerver, Francisco. *The Architecture of Museums* Hearst Books International. New York 1997.
- Asencio Cerver, Francisco. *New Architecture*, Eleven, Obra Reciente. Arco editorial s.a. España, 1997.
- Asencio Cerver, Francisco. *Landscape of recreation II*. World of environmental design. España, 1994.
- Baker Geoffrey, *Análisis de la forma*, Editorial GG. México, 1998.
- Berdini, Paolo. *Walter Gropius*. 2da edición, Barcelona, Español/Inglés, 1996.
- Books Pfeiffer, Bruce, *Frank Lloyd Wright 1867-1959 Building for Democracy*. Barnes & Noble Books, New York 2004
- Broadbent, Geoffrey, *Diseño Arquitectónico, Arquitectura y Ciencias Humanas*. Segunda Edición, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1982.
- Boissière, Oliver, *Jean Nouvel*. McGraw - Hill, Mexico, 1989.
- Brownlee, David y David G. De Long. *Louis Kahn en el reino de la arquitectura*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1998.
- Baker, Geoffrey H, *Análisis de la forma*. Urbanismo y Arquitectura, Editorial Gustavo Gili, México, 1998.
- Broto, Carles. *Comercial spaces*. Architectural design. Editorial Monsa. Barcelona 1999. Broto, Carles, *Education and culture*. Architectural design. Editorial Monsa. Barcelona, 1998
- Buendía Júlvez y José M. Saldívar, *Luis Barragán*. Editorial RM, S.A. DE C.V., España, 1980.
- Bullivant, Lucy. *International Interior Design 4*. Abbeville Press Publishers. New Cork, 1993.
- Cambert, May. *Top Japanese Architects*. Atrium Group. Barcelona, 2005.
- Cejka, Jan, *Tendencias de la Arquitectura Contemporánea*. Editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona, 1995.
- Clark, Roger H y Michel Pause. *Arquitectura: Temas de composición*. Editorial Gustavo Gili S.A. Mexico, 1997
- Cohen, Jean Louis, *Le Corbusier 1887-1965 El lirismo de la arquitectura en la era mecánica*. Editorial Taschen, 2004.
- Colección SomoSur Tomo XIV, *Teodoro González de León, La voluntad del creador*, Colombia, 1994.
- Contemporary World Architects, Kuwabara Payne McKenna Blumberg. Rockport Publishers. Massachussets, 1998.
- Copolla Pignatelli, Paola, *Análisis y diseño de los espacios que habitamos*. Árbol editorial, México, 1997.
- De Andana Alanis, Enrique X., Luis Barragán clásico del silencio, Editorial Comosur, Tomo VI, Bogota, Colombia, 1989.
- Ediciones Pasquolotto-Schio, *La Rotonda*, EEUU, 1980.
- Ediciones Princeton Arch, *The Villas of Palladio*, 1a edición, EEUU, 2003.
- Editorial Rizzoli, *Richard Meier Architect 3*, 1999, Rizzoli International Publications, Inc.
- Editorial Gustavo Gili, *Adolf Loos*, Barcelona, 1998.
- Editorial Gustavo Gili, *Tadao ando, arquitectura y espíritu*, Barcelona, 1998.
- Editorial Gustavo Gili, *Arquitectura Temas de composición*, México, 1987.
- Editorial Gustavo Gili. *Richard Meier Arquitecto*, Barcelona. 1998 Editorial H Kliczkowski *Le Corbusier*, España, 2003.
- Editorial Norma, Diccionario de la Lengua Española Básico, Colombia 2001.
- Editorial SKIRA, *Mario Botta, Edificios Públicos*, 1998 Skira editor, Milan.
- Editorial TASCHEN, *Contemporary American Architects*, Taschen Editorial, Italy, 1986.
- Editorial TASCHEN, *Contemporary European Architects*, Taschen Editorial, Italy, 1996.
- Editorial TASCHEN, *Contemporary Japanese Architects*, Taschen Editorial, Italy, 1994.
- Editorial TASCHEN *Frank Lloyd Wright* Taschen Editorial, Italy, 2002
- Editorial TASCHEN *Monografía Sir Norman Foster*, Taschen Editorial, Italy, 2001.
- El Croquis # 123, *Toyo Ito, 2001-005, más allá del movimiento moderno*, El Croquis editorial, 2004 V. Madrid, España.
- El Croquis editorial, *Luis Barragán, escritos y conversaciones*, Biblioteca de Arquitectura, Madrid, 2000.
- Forbes, Peter y associates, *Ten Houses*. RockPort Publishers. Estados Unidos, 1995.
- Forman, Ronald, *L. Audubón Park*. Friends of the zoo. C. Shannon Sandifer. Editor, 1985.
- Frankel, Felice y Jory Jonson. *Modern landscape Architecture*. Abbeville Press
- Frías, María Antonia. *Arquitectura y percepción: el Museo Guggenheim de Bilbao*. Serie Estética y Teoría de las Artes Cuadernos de Anuario Filosófico, España, 2001.
- Furuyama, Masao, *Tadao Ando* Editorial G.G. Barcelona, 2000.
- Garófalo, Francesco, *Steven Holl*, Universe Publishing, New Cork, 2003.

- Graves, Michael. *Michael Graves, building and projects 1990-1994*. Rizzoli International Publications. New York, 1995.
- Higueras, Fernando. *Fernando Higueras*, Ediciones Xarait. España, 1987.
- Hochberg, J.E. *La Percepción*. Manuales Uteha No. 261/Doble. México, 1968.
- Holl, Steven. *Steven Holl*. Universe Editores Villegas. Colombia, 2002.
- Kaufmann Jr. Edgar, *Fallingwater: A Frank Lloyd Wright Country House*. Abbeville Press publishers, New York, 1986.
- Kultermann, Udo. *Nueva Arquitectura*. Editorial Gustavo Gili. España, 1997.
- Langley Sommer, Robin. *Frank Lloyd Wright. American Architect for the twentieth Century*. Smithmark Publishers Inc., 1993.
- Limusa. *Bio Arquitectura*. Editorial Limusa S.A. Mexico 1996.
- Le Corbusier, *Hacia una arquitectura*, Segunda edición. Editorial Poseidón, Argentina, Buenos Aires, 1978.
- Lustenberger, Kurt, *Adolf Loos*,. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1998
- Mies Van der Rohe, *Critical essays*, The Museum of Modern Art, New York. 1980.
- Mies Van der Rohe, Editorial GG, Estudio paperback, España, 2006.
- Mies Van der Rohe, Loft publications, Domènech, 9 2-2 08012. Spain, 2000.
- Monasterio Peralta, Francisco Alberto, *Algunos aspectos de la historia de la arquitectura de la Antigua Guatemala*, Tesis de grado, Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de Arquitectura, 1980.
- Niesiolowska, Katia. *Casa Guatemalteca*. Editores Villegas y Asociados. Primera Edición. Bogota, Colombia, 1999
- Noelle, Louise, *Luis Barragán, Búsqueda y creatividad*, Editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F., 1996.
- Palladio, Andrea, *Los cuatro Libros de Arquitectura*. Ediciones Akal, Madrid, España, 1988.
- Phaidon Press Limited, *Contemporary California Houses*, Architecture 3. London, 1999.
- Pelli, Cesar. *Observaciones sobre Arquitectura*. Ediciones Infinito, Buenos Aires, Argentina, 2000.
- Prado León, Lilia Y Rosalío Ávila Chaurand, *Factores ergonómicos en el diseño*, Universidad de Guadalajara, Primer a edición,. México, 1997.
- Quintana Samayoa, Juana María, *Aspectos arquitectónicos de la vivienda en Guatemala*, Universidad Rafael Landívar, Facultad de Arquitectura, Tesis de Grado. Guatemala, 1999.
- Richard Meier Architect 2, Rizzoli International Publications Inc, United States, 1991.
- Rigen, Antonio, *Luis Barragán, escritos y conversaciones*, Editorial El Croquis, España, 2000.
- Rowe, Colin. *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Editorial Gustavo Gili. "GG reprints", Barcelona, 1999.
- Sharp, Dennis. *Diccionario de Arquitectos y Arquitectura*. CEAC. Libros Cúpula. 1990.
- Stierlin, Henry. *El Imperio Romano*, Editorial Taschen. Italia, 1997.
- Tietz, Jürgen, *Historia de la arquitectura del siglo XX*, Editorial Könemann, Colonia, 1999.
- Upton, Dell, *Architecture in the United States*, Oxford University Press, United States, 1998.
- Venturi, Robert, *Aprendiendo de las Vegas*. Gustavo Gili. España, 1998
- Weymouth, Lally. *Thomas Jefferson, el hombre, su mundo, su influencia*, Editorial Tecnos. España, 1990.

Referencias electrónicas:

www.xtec.es/jcalvo14
sapiens.ya.com/antiquae/imagenes
www.telefonica.net/web2/manzcaser14
www.cnu.edu.ar/users/mycampus/hda/Domus
www.dearqueologia.com/domus04
www.culturageneral.net/arquitectura/htm/villa_la_rotonda
www.todoarquitectura.com/v2/foros/link
www.conacyt.mx/comunicacion/revista/ArticulosCompletos/pdf/Palladio.pdf
www.artehistoria.jcyl.es/arte/contextos/4955.htm
www.monticello.org
en.wikipedia.org/wiki/Monticello
www.wrightplus.org/robiehouse
es.wikipedia.org/wiki/Frank_Lloyd_Wright
www.arqhys.com/frank-lloyd-wright
www.soloarquitectura.com/arquitectos/wrightfranklloyd
www.antiguacultural.com/chamorro
www.artehistoria.jcyl.es/historia/obras
www.agapea.com/Le-Corbusier-P-Jeanerret-Villa-Saboye
www.operabase.com/listart
es.wikipedia.org/wiki/Walter_Gropius
www.epdlp.com/arquitecto
www.arqweb.com/arqdesigner/arqdesignertipo
www.ugr.es/~jfg/casas
es.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Mies_van_der_Rohe
www.miesbcn.com
www.miesbcn.com/es/fundacion.html
www.farnsworthhouse.org
www.ericowenmoss.com
www.floornature.biz/articoli/articolo
arqhoy.blogspot.com
www.archinform.net
www.tectonica.es
www.unav.es/arquitectura/documentos/noticias/not319
www.campobaeza.com
www.soloarquitectura.com/arquitectos/campobaezaalberto
es.wikipedia.org/wiki/Alberto_Campo_Baeza
www.casagrotta.it
www.richardmeier.com
www.fondationlecorbusier.asso.fr
www.paris.org/Musees/Corbusier/info
www.itesm.mx/cluisbarragan
www.stevenholl.com
http://homepages.mty.mx.itesm.mx/al787141/planos.html
www.owl.net.rice.edu/~abyrge/Titlepage/topic6/writing6.htm
www.cv.uoc.es/-991_04_005_01_web/fixer/percl24.html
www.monum.fr/visitez/decouvrir/fiche.dml?id=48&lang=en
www.monum.fr/visitez/decouvrir/fiche.dml?lang=fr&id=48
www.figure-groud.com/travel/image.php?villa_savoye
www.varnelis.net/blog/kazys/villa_savoye_video
www.loggia.com/vignette/2001/1009b.html
www.gsd.harvard.edu/research/publication/hdm/back/15naegele.pdf
www.monticello.org
www.antiguacultural.com
www.cultura general.net/arquitectura/htm/villa la rotonda.htm

<p>1</p> <p style="text-align: center;">DEFINICIÓN DEL ÁMBITO FIJO</p>	<p>I.1 DESCRIPCIÓN DEL LUGAR</p> <p>Gráficas del Terreno, topografía, elementos del contexto, cultura del lugar, visuales, vegetación, condicionante legales, etc. Planos y fotografías.</p>	<p>I.2 EL PROPOSITO</p> <p>Definición consensuada con el usuario de un listado de los espacios necesarios, definición de sus costumbres, nivel social, recursos disponibles, etc. Programa preliminar.</p> <p>Los usuarios Benito, joven abogado y su esposa Teresa adquirieron este terreno para desarrollar un lugar para vivir. Tienen una hija de 11 años y un hijo de 9.</p> <p>El usuario esporádicamente, recibirá algún cliente en su casa. Así mismo, reciben con laguna frecuencia, visitas de algún familiar o amigo.</p> <p>Los espacios acordados son:</p> <p>Área social: sala principal, comedor, estudio y dormitorio de visitas.</p> <p>Área servicio: desayunador, cocina, lavandería, patio y dormitorio de servicio, área para 2 vehículos, basura y ga.</p> <p>Área privada: dormitorio principal con baño y doset, dos dormitorios adicionales, baño compartido de doble uso y sala familiar.</p> <p>Se cuenta con recursos limitados, por lo que se diseñará una propuesta para ser ejecutada en dos etapas. Esta condición, agrega una complejidad, se necesita que desde el inicio funcione adecuadamente, y que cuando se realice la segunda etapa, no se incomode demasiado a sus ocupantes.</p>  <p>El aspecto legal, permite cubrir hasta un 70 % del solar, y se debe tratar de mantener todos los árboles existentes.</p>
--	---	---

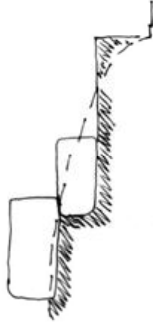
2.1

IDEAS DEL ÁMBITO VARIABLE

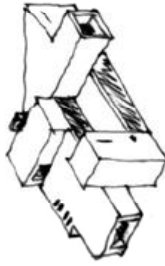
Esquemas conceptuales y memoria de valores dinámicos que sustentan y definen la ADECUACIÓN AMBIENTAL Y CONTEXTUAL.

VALOR DINÁMICO

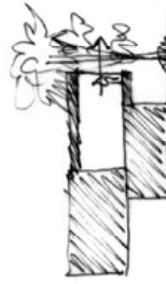
La vocación del terreno exige una intervención lineal y aterrazada por la topografía.



Se buscará aprovechar al máximo las visuales, por lo que se buscará brindar **transparencia** total a los planos que dan hacia la ciudad.



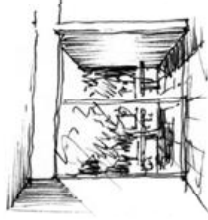
La arquitectura emergerá del lugar, conservando los árboles, acercando la arquitectura a ellos, entrando en contacto directo.



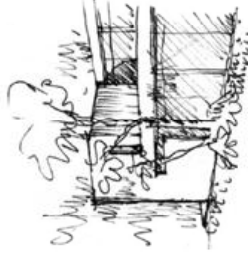
En los interiores, a base de un cuidadoso desarrollo espacial donde nunca se pierde la **continuidad**

OBJETIVO SENSORIAL

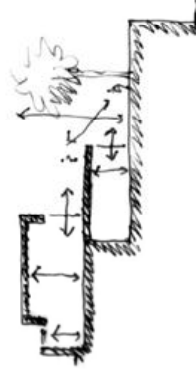
Con el objetivo sensorial de apropiarse del paisaje.



Para escuchar el **sonido** de los árboles y su vida, se abrirán las pieles de cerramiento y al permanecer en **silencio**, se disfrutará de su compañía.



Se expanden hacia arriba los techos de la sala y el estudio.



Esquemas conceptuales y memoria de valores dinámicos que sustenten y definan la INTERPRETACIÓN FUNCIONAL

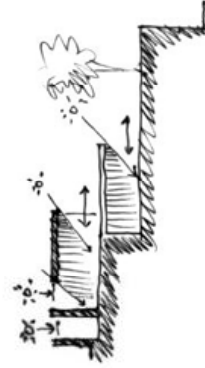
VALOR DINÁMICO

Uno de los objetivos es proveer a las áreas privadas de sendas terrazas al igual que a las áreas sociales, por lo que se decidió colocar en el nivel inferior los dormitorios y la sala familiar, y sobre los techos de éstas, ubicar las terrazas sociales.

El estudio sobresale, se **expande** hacia fuera, para puntualizar la vista, al mismo tiempo que privatiza la actividad.

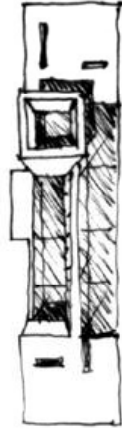


Asimismo, se invita a la luz a cubrir la mayor parte de los espacios con las ventanas "apaisadas".



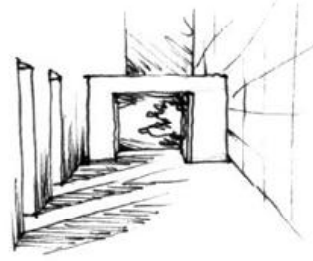
OBJETIVO SENSORIAL

El estudio sobresale, se **expande** hacia fuera, para puntualizar la vista, al mismo tiempo que privatiza la actividad.



Las ventanas se podrán abrir en un cincuenta por ciento, eliminado así, las barreras entre el **interior exterior**, promoviendo su continuidad.

Los lucernarios son utilizados para **capturar la luz**, y para que destaquen ciertos detalles, **un ritmo de luz y sombra** en el ingreso, que **bañen de luz** a la circulación vertical.



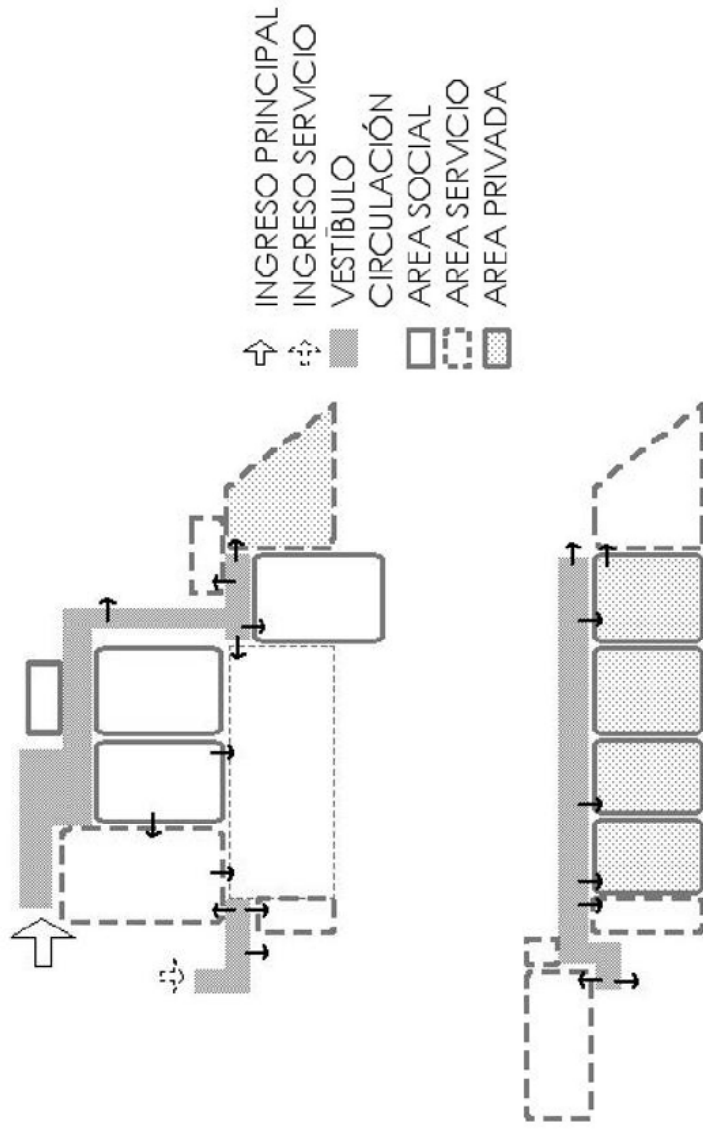
2.2 IDEAS DEL ÁMBITO VARIABLE

Esquemas conceptuales y memoria de valores dinámicos que sustentan y definan la INTERPRETACIÓN FUNCIONAL

La sectorización es clara, las áreas sociales arriba, las privadas abajo, todas alineadas para lograr su integración directa al paisaje y las visuales. Los servicios son distribuidos en ambos niveles, masivos.

Un módulo de gradas de servicio, permitirá que la privacidad del área social, se mantenga siempre, porque, aún cuando se necesite ir al desayunador a comer en "pajama", o a la lavandería con ropa sucia, no se utilizarán las gradas principales.

La distribución es básicamente lineal, los corredores son iluminados lateral o cenitalmente y se abren hacia algunos espacios de uso.



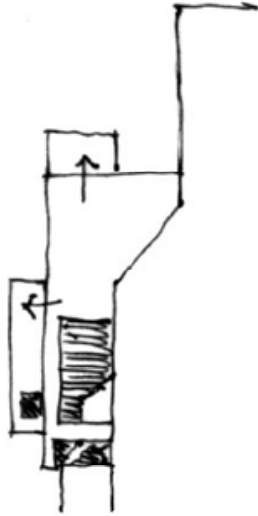
2.3

IDEAS DEL ÁMBITO VARIABLE

Esquemas conceptuales y memoria de valores dinámicos que sustentan y definen la IMAGEN FORMAL

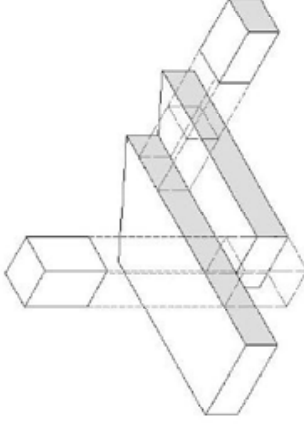
VALOR DINÁMICO

El lenguaje arquitectónico es ortogonal, sencillo, con una envolvente rústica y blanca para que contraste con el entorno verde.



OBJETIVO SENSORIAL

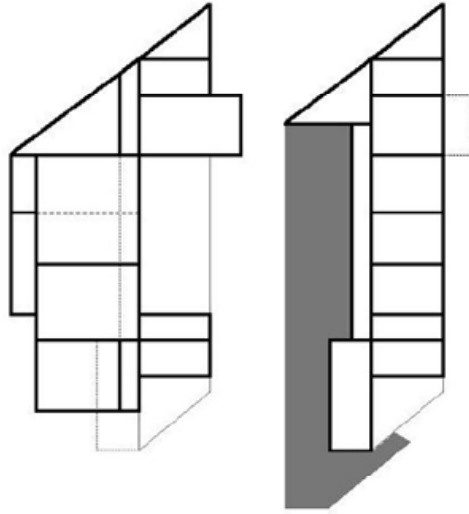
La sensación de estabilidad, tranquilidad y luminosidad se logrará con una imagen **sobria**, blanca, con masas ortogonales, que **abracen** a las transparentes en una armonía de protección.



Esquemas conceptuales y memoria de valores dinámicos que sustentan y definan la TECNOLOGIA APLICADA Y EL MATERIAL

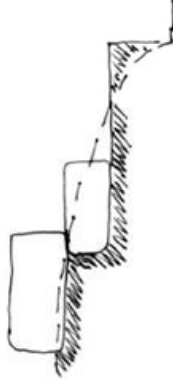
VALOR DINÁMICO

Se construirá con el sistema de mixto-block, utilizando algunas columnas metálicas para ocultarlas en los perfiles de los ventanales de aluminio color natural, y lograr así, que se integren a las pieles transparentes. La modulación provee estandarización, lo que garantizará un costo menor.



OBJETIVO SENSORIAL

El terreno se configura con terrazas, que complementan otros objetivos, con el control del costo, los muros de contención son de mampostería, y el refuerzo es el mínimo para este tipo de construcciones.



Se conciben sólo dos materiales, la masividad será construida con levantados de mampostería liviana, con un acabado rústico de blanca.

La transparencia se logra con vidrios transparentes con marcos de aluminio de color natural.

