

REPOSITORIO ACADÉMICO DIGITAL INSTITUCIONAL

Arquitectura Efímera

Autor: Irma Melisa Vargas Orozco

**Tesis presentada para obtener el título de:
Licenciada en Arquitectura**

Este documento está disponible para su consulta en el Repositorio Académico Digital Institucional de la Universidad Vasco de Quiroga, cuyo objetivo es integrar organizar, almacenar, preservar y difundir en formato digital la producción intelectual resultante de la actividad académica, científica e investigadora de los diferentes campus de la universidad, para beneficio de la comunidad universitaria.

Esta iniciativa está a cargo del Centro de Información y Documentación “Dr. Silvio Zavala” que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados.

Esta Tesis se publica bajo licencia Creative Commons de tipo “Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada”, se permite su consulta siempre y cuando se mantenga el reconocimiento de sus autores, no se haga uso comercial de las obras derivadas.





irma melisa vargas oro-

ARQ.
efímera
irma melisa vargas orozco

dedicatoria

... a la única paloma del mundo
que abandonó sus ansias de volar
para proteger y cuidar a un peque-
ño ganso y a una gatita indefensa

Te quiero mucho madre.

ÍNDICE

7	ARQUITECTURA EFÍMERA SIGNIFICADO
9	A QUÉ SE LE DESIGNA ARQUITECTURA EFÍMERA?
10	LA ARQUITECTURA EFÍMERA DENTRO DE LA ARQUITECTURA
14	LA ARQUITECTURA EFÍMERA DENTRO DE LA PRÁCTICA
COMPONENTES EFÍMEROS	
18	EL AIRE
22	LA LUZ
30	EL COLOR
38	EL AGUA
40	EL FUEGO
54	EL AIRE
54	VEGETACIÓN
58	JARDINES
62	TEXTURA, MATERIALIDAD. 64 FEDRIANI, ARTURO 66 MADOLA

70	TEXTILES, ARQUITECTURAS NÓMADAS
74	FREI OTTO
76	MARTÍN RUIZ DE AZUA
80	MATILDE GRAU
82	EL PABELLÓN EFÍMERO DE SERPENTINE GALLERY
88	MARIONA BENEDITO
88	OTROS MECANISMOS EFÍMEROS
90	ARQUITECTURAS FINGIDAS
96	LA OCUPACIÓN DEL ESPACIO
98	TALLERES PRÁCTICOS
ISA CASANELLES / MANOLO CALZADA GIRONA TEMPS DE FLORS 100 COLAFRANCESCHI DANIELA PAVIMENTO PARA EL PLACER 104 SWOLINSKY DAVID, MENÓS DÁ UN APIEDRA...? 106 FEDRIANI SARFETI ARTURO PREDICCIÓN DE UN NUEVO MATERIAL 108 ISERN RAMÓN EXPOSITOR MODULAR 112	
MATILDE GRAU TEIXIR SPAIS INTERSTICIALS 114 MARIONA BENEDITTO CONSTRUCCIONES QUE NO DEJAN HUELLA 116 IVÁN POMÉS I MAX LLAMATARES MUNTATGE EXPOSICIÓ FINAL 120 LAIA ESCRIBÁ DERIVAS 122	

INTRODUCCIÓN

A pesar del carácter tangible y de la vocación de permanencia, la arquitectura puede suscitar sensaciones y emociones que dependen de factores casi inmateriales como la luz, las sombras, el fuego, los olores, el sonido, los colores, la atmósfera o la vegetación. Este fenómeno se intensifica cuando la arquitectura se hace escenario de manifestaciones artísticas, es decir, de actividades humanas relacionadas con la ilusión óptica, la vivencia, la caducidad y la sublimación de lo instantáneo. La fugacidad como eje, tanto de la creación como de la percepción de la arquitectura y del arte, es el hilo conductor de los programas de posgrado y de máster entorno al espacio efímero descritos aquí. Este conjunto de cursos acerca una serie de disciplinas, hasta este momento, disgregadas en actividades autónomas, acotadas y, por tanto, limitadas pero que tienen en común las ideas de creación, comunicación, estructura, lenguaje y construcción. Pintura, escultura, música, diseño, arquitectura, teatro, moda, publicidad, fiestas populares, técnicas y productos artesanales, televisión o cine... Tienen más aspectos a compartir que para divergir.

Santiago Roqueta

Arq
arquitectura
efímera
significado

El término efímero se refiere a tiempo, y aunque el significado literal de la palabra sea: “que dura un solo día”. La expresión pasó a utilizarse para todos aquellos hechos, circunstancias o cosas que tienden a durar poco y a desaparecer a la brevedad. Por lo tanto la capacidad de transformación que pueda sufrir el espacio en un determinado lapso de tiempo así como la cambiante percepción del mismo darán como resultado las arquitecturas efímeras. Estas transformaciones del hecho construido constituyen consecuencias deseadas o no, calculadas o no, por el diseñador, que en cualquier forma, cambian parcial o completamente la percepción que tenemos de la obra y de sus propias características.

Arquitecturas efímeras serán aquellas que se generen de acuerdo a la cualidad del espacio de transformación en el amplio sentido de la palabra ya sea parcial o total, en un determinado lapso de tiempo. Siendo su caducidad tan breve como los elementos que la hacen cambiar entre ellos el sonido, la luz, la vegetación, el aire, el agua, componentes relacionados con los sentidos ya sea intensificando uno o abarcando todos a la vez, elementos que nos hacen cambiar la percepción de la realidad, siendo inestables en cuanto a su forma y su término, no son rígidos ni sólidos, ni definitivos, pudiendo adquirir alguna de estas características. Teniendo como un rasgo común de todos aquellos mecanismos efímeros la total transformabilidad, incidiendo en la arquitectura como herramientas de diseño para dotarla de fugacidad.

¿Qué se le designa arquitectura efímera?

La necesidad de las denominadas Arquitecturas Efímeras ha sido desde aquellas que se generaron por las fiestas populares, festividades religiosas, celebraciones anuales, hasta los tianguis, mercados, puestos ambulantes, y otras como cine, teatro, ópera y circo, insistiendo en el espacio público como generador de arquitecturas efímeras. Las Arquitecturas que se producen en el espacio público, son, efímeras por propia definición, en razón de su ubicación. Estas serían las ferias, fiestas populares, entoldados, circos, escenografías de conciertos y otros acontecimientos multitudinarios, construcciones playeras y artefactos urbanos (ambulantes, etc.).

Este espacio no acepta otras construcciones que no sean efímeras.

Las que disponen de movimiento y por su propia construcción o mecanismo en razón de su movilidad son efímeras, aquí tendríamos las casas móviles, los barcos-vivienda, los trenes, e incluso los aviones.

Las que por breve duración se pueden considerar efímeras como los escaparates, los antrós, las escenografías, los jardines.

Kevin Lynch en "imagen de la ciudad" de 1960 ya hablaba de los elementos efímeros en la arquitectura

"Los elementos móviles de una ciudad, y en especial las personas y sus actividades, son tan importantes como las partes fijas."

No somos tan sólo los observadores de este espectáculo, sino que también somos parte de él, y compartimos el escenario con los demás participantes.

La arquitectura efímera dentro de la arquitectura

Haciendo un repaso histórico por las ciudades; no es posible evitar las manifestaciones y representaciones que es discutible llamar Arquitectura por su carácter perecedero o cambiante, como los son las intervenciones en las que la ciudad se transforma en soporte de un acto celebrativo, la intervenciones espontáneas como los grafitis, o de carácter cambiante como los jardines. También las construcciones de tipo marginal, residual u otras podrían llegar a estar incluidas en el adjetivo de efímero, sin embargo, parece más apropiado hablar de Arquitectura efímera y no de Arquitectura marginal, ya que con ésta nos podemos referir a la autoconstruida (baracas, etc.)

En cambio, se deberán de incluir las fiestas, ferias y mercados populares porque también cualifican un espacio que, sin ellas, sería otro muy diferente o carecería de interés.

Por ejemplo las ferias que se sitúan en el centro de algunas plazas o avenidas muy espaciosas que permiten la ocupación parcial de sus carriles de circulación, todo este espacio ganado al vehículo establece un espacio lúdico y de luz y sonido que transforma completamente el barrio o zona donde se ubica. Este es un punto muy importante en este tipo de intervención, en el espacio de la ciudad en el que; la movilidad, la luz y el color influyen decisivamente, en su completa transformación.

Las ferias, con sus ruedas de la fortuna, pistas de autos de choque, carruseles y otros, es un amplio abanico de construcciones móviles y por tanto efímeras en razón de su movimiento y de su cambio de ubicación constante, hacen posible toda una nueva tipología de construcciones efímeras. Cuando estos elementos quedan anclados o fijados en los espacios denominados parques de atracciones y otros, en cierta manera pierden su capacidad de sorpresa y de alguna manera su mismo sentido debido a esta congelación espacial a la que son sometidos. No parece absurdo que hagamos una consideración también de Arquitecturas cuando Le Corbusier, defendió en *Yeux qui ne voient pas* ("Ojos que no ven") la comparación entre la Arquitectura con los aviones, trenes y barcos. Sin embargo, no se ha escrito ninguna historia de todas esas Arquitecturas que paralelamente se iban sucediendo y que tan bien definían las tendencias, las características y las tecnologías del momento. Es el mismo lugar, es el mismo edificio, es la misma fachada pero no puedes reconocerlo como tal, cada minuto que pasa sufre la transformación por su reflejo. Por la noche sólo sus ordenadas luces interiores nos recuerdan como mucho su altura y su trepidante actividad recordándote que la vida continua después del día y que la Arquitectura sigue estando presente.

Ciudad Efímera también es aquella que nos habla Venturi en su *'Aprendiendo de Las Vegas'*. La Arquitectura que en él es construible no es otra que la arquitectura del nómada, ya sea este marchante, guerrero o exiliado. Esta Arquitectura es indistinguible, inseparable del equipaje que acarrea quien que no posee un lugar permanente y estable.

El equipaje es obra dedálica, construcción que obra engaño y propicia la confusión alucinatoria, la cual es la verdadera arma del nómada, de quien desconfían y recelan las gentes permanentemente enraizadas en suelo urbano. Toda Arquitectura Efímera está así especialmente contaminada de un ingenio especial, íntimo a la naturaleza de lo móvil y lo transitorio."...

Aquí Venturi nos habla de la relación de los edificios, anuncios, etc., con la calle, el espacio intersticial y la arquitectura de los denominados "patos" (denominación que le da el autor a determinadas Arquitecturas comerciales) y otros, todo cobra sentido a partir de la movilidad proporcionada por el coche.

Esta movilidad es una nueva manera de afrontar la visión de la ciudad y el territorio, de la que ya nos hablara Kevin Lynch en "La Imagen de la Ciudad".

Habría que definir al espacio público como el auténtico soporte de la Arquitectura Efímera, no es en ningún otro lugar donde ésta cobra su verdadero significado, ya que la propia definición del espacio público; como lugar de expansión y comunicación colectiva, negativo del privado, no puede haber nada estable, fijo o duradero, por extensión todos los espacios como parques, espacios protegidos, etc. entrarían dentro de esta definición.

Por tanto otra definición de Arquitectura efímera sería aquella construcción que se ubica o se desarrolla en el espacio público.

Claro está que existen, otros tipos de Arquitecturas móviles, efímeras al fin y al cabo, que se han desarrollado en otros lugares pero cobran significado en cuanto ocupan la calle, la carretera o la plaza.

La arquitectura efímera en la práctica

Los componentes efímeros, se han usado desde tiempo atrás de una manera constante pero no siempre consiente, ni mucho menos calculada, siendo el campo artístico el que ha usado de manera consiente estos componentes antes que el arquitecto ya que su investigación de nuevas y diferentes formas de luz, de los efectos del sonido, de los reflejos del agua, de la búsqueda de nuevas sensaciones del tacto han resultado en sensaciones espaciales con componentes temporales que enriquecen el conocimiento de la creación de arquitecturas efímeras. Sin embargo la arquitectura desde hace tiempo se ha preocupado de los elementos efímeros y ha buscado la sensibilidad en el espacio, cito el texto del libro "Saber ver la arquitectura" de Bruno Zevi

"Que el espacio, el vacío, sea el protagonista de la arquitectura, resulta en el fondo muy natural: ya que la arquitectura no es tan sólo arte, ni tan sólo imagen de vida histórica o de vida vivida por nosotros o por los demás; es también y en primer lugar, el ambiente, la escena en la cual se desarrolla nuestra vida"

Nuestras mentes están por hábito mental, fijadas sobre la materia tangible, y nosotros hablamos tan sólo de lo que hace trabajar nuestros instrumentos y detiene nuestro ojo; a la materia se le da forma, el espacio surge por sí mismo. El espacio es una "nada" - una pura negación de lo que es sólido - y por eso no lo consideramos.

Pero aunque podamos no prestarle atención, el espacio actúa sobre nosotros y puede dominar nuestro espíritu; una gran parte del placer que recibimos de la arquitectura - placer del cual parece que uno no pueda darse cuenta, o del cual no nos damos el trabajo de darnos cuenta - surge en la realidad del espacio.

También desde un punto de vista utilitario, el espacio es lógicamente nuestro fin, el delimitar un espacio es el fin del construir - cuando no hacemos otra cosa que destacar una cantidad conveniente de espacio, cerrarlo y protegerlo y toda la arquitectura surge de esta necesidad. Pero estéticamente el espacio tiene una importancia aún mayor: el arquitecto lo modela como un escultor la arcilla, lo dibuja como obra de arte; busca, en suma, por medio del espacio, suscitar un determinado estado de ánimo en quienes "entran" en él.

¿Cuál es su método? Una vez más el arquitecto recurre al movimiento y éste es el carácter que tiene valor para nosotros, y que entra como tal en nuestra conciencia física. Instintivamente nos adaptamos a los espacios en que estamos, nos proyectamos en ellos, los llenamos idealmente con nuestros movimientos.

En el valor espacial de la arquitectura influyen, además, centenares de consideraciones.

Influyen en él la luz y la disposición de las sombras: el foco luminoso atrae el ojo creando una sugestión de un movimiento independiente. Influye el color: un pavimento oscuro y un techo claro, dan una sensación espacial totalmente distinta de la creada por un techo oscuro y un pavimento claro.

Influye nuestra misma expectación, determinada por el espacio que acabamos de abandonar; el carácter de las líneas dominantes; la acentuación de las verticales da, como es sabido, una ilusión de mayor altura, la acentuación de las horizontales una sensación de mayor amplitud.

Influyen las proyecciones - tanto verticales como horizontales - que pueden cortar el espacio y hacer que lo sintamos, no como uno sólo sino como múltiples espacios. "...Luz, sombras y color un trío de componentes no tangibles, variables e inmatrimateriales, pero que configuran el espacio de una manera determinada, tanto o más que la propia construcción.

Continúa Zevi:

..."Así pues, la única cosa que puede ayudar al arquitecto, es la más amplia capacidad para "imaginar" cuáles son los valores espaciales resultantes de las complejas condiciones de cada caso particular: no hay libertad que no pueda, a veces, tomarse, ni ninguna "relación fija" a la que no pueda faltar.

La arquitectura no es una mecánica, sino un arte y aquellas teorías de la arquitectura que proporcionan textos listos para la creación o para la crítica del diseño, llevan entre sí su propia condenación. Con todo esto, el valor espacial que se dirige a nuestro sentido del movimiento, tendrá una parte de primaria importancia en la belleza de todo edificio."...

Aunque no se habla propiamente de Arquitectura efímera sino del valor del espacio como. aquí, Bruno Zevi nos habla primordialmente del valor esencial del espacio, espacio como esencia de la arquitectura, nos habla de las "consideraciones" como son la luz, el color, que son aquellas que nos dan una transformación continua del espacio, no se habla de una mutación en el sentido efímero pero si toca la esencia de la arquitectura efímera que es la percepción y, las sensaciones provocadas en el espacio, sensaciones que pueden ser manipuladas.

Luis Fernández Galiano en su libro "Edificios y Sueños", habla de los caracteres de la Arquitectura; los que define como: valores táctiles, olfativos, gustativos, acústicos y sin estéticos en general y continua diciendo que los aspectos psicológicos también pueden colorear utópicamente construcciones que consideraríamos normales atendiendo a los otros caracteres.

En sus propias palabras: "Caracteres de la Arquitectura: Con independencia del tipo de arquitectura que consideremos (literaria, gráfica o tridimensional), lo descrito o presentado tendrá un tamaño que será reducido, mediano o desmesurado con relación a la medida humana y a la tipología arquitectónica correspondiente; la tradición aquí, como en el caso de la "forma", marca dónde está la "normalidad" sobre la que se establecen las comparaciones. Los materiales son de gran importancia pues no es lo mismo, desde el punto de vista de la utopía arquitectónica, construir una catedral de piedra que hacerla de oro y brillantes, por ejemplo.

Junto a esto hay que establecer el grado de verosimilitud y adecuación de los aspectos espaciales y distributivos, siempre con relación al tipo y a los valores disciplinares.

Finalmente existen también en todo edificio, o pueden existir, unos determinados valores táctiles, olfativos, gustativos, acústicos y kinestésicos en general.

Los aspectos psicológicos, en un sentido amplio, o la carga semántica de las formas y de los espacios pueden también colorear utópicamente construcciones que consideraríamos normales atendiéndonos a los otros caracteres".



“La arquitectura no ha de entenderse meramente como una edificación que ha de mantenerse durante un largo periodo de tiempo. Cada vez más, numerosos arquitectos optan por desarrollar una arquitectura efímera, con una duración determinada. Así, se consigue un mayor dinamismo dentro de la ciudad.”



Este pabellón, situado en una plaza pública de Rotterdam, es un claro ejemplo de este tipo de arquitectura. Su duración ha sido de tres semanas y ha sido un gran atractivo para el entorno, como si se tratase de la exposición temporal de una obra de arte en una sala de museo.

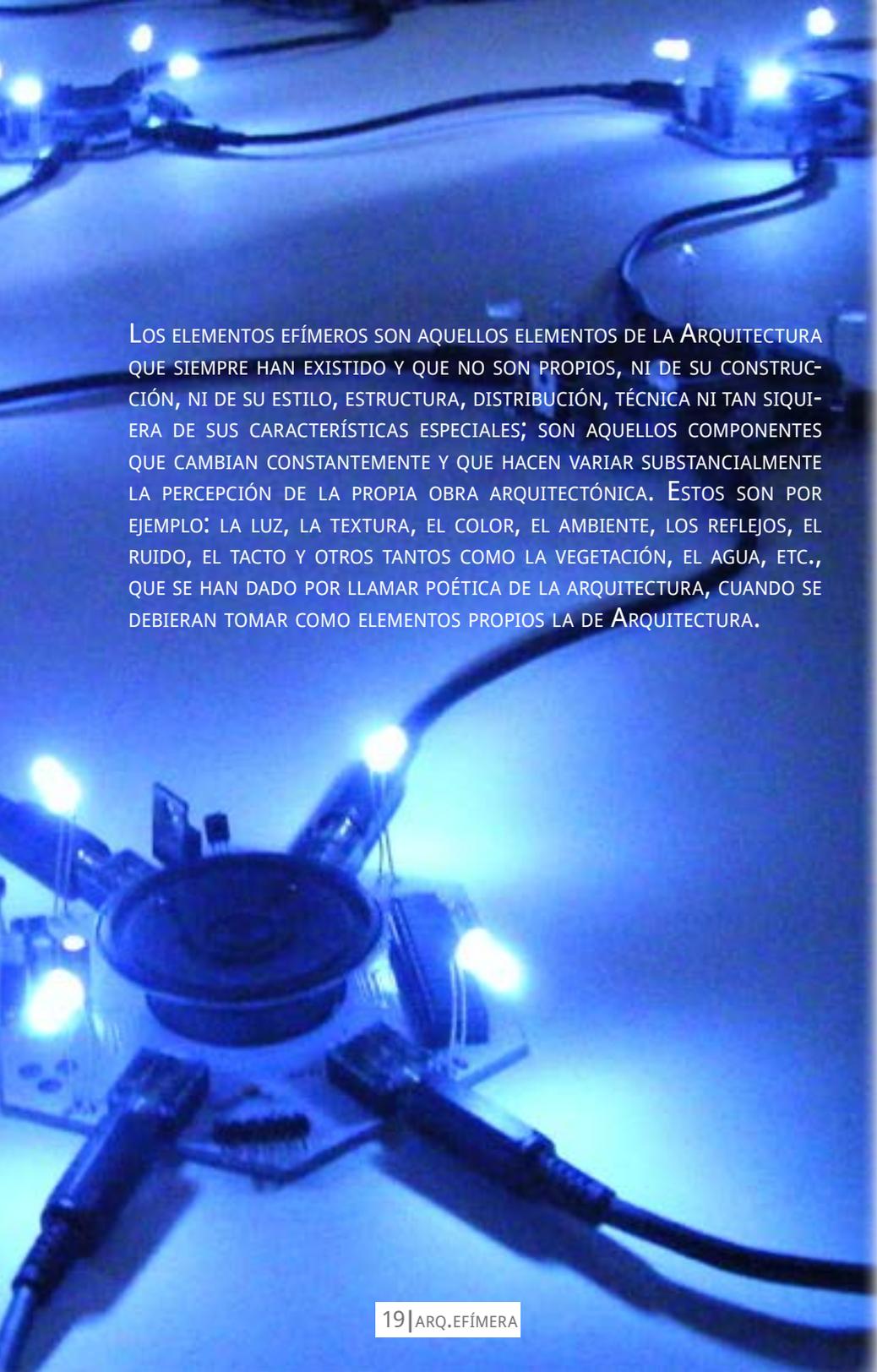


El pabellón, formado por una estructura de acero que consta de 16 hexágonos, permite la creación de “burbujas de jabón”.

<http://www.mas.es/blog/arquitectura-bubble-building.aspx>

Componentes efímeros





LOS ELEMENTOS EFÍMEROS SON AQUELLOS ELEMENTOS DE LA ARQUITECTURA QUE SIEMPRE HAN EXISTIDO Y QUE NO SON PROPIOS, NI DE SU CONSTRUCCIÓN, NI DE SU ESTILO, ESTRUCTURA, DISTRIBUCIÓN, TÉCNICA NI TAN SIQUIERA DE SUS CARACTERÍSTICAS ESPECIALES; SON AQUELLOS COMPONENTES QUE CAMBIAN CONSTANTEMENTE Y QUE HACEN VARIAR SUBSTANCIALMENTE LA PERCEPCIÓN DE LA PROPIA OBRA ARQUITECTÓNICA. ESTOS SON POR EJEMPLO: LA LUZ, LA TEXTURA, EL COLOR, EL AMBIENTE, LOS REFLEJOS, EL RUIDO, EL TACTO Y OTROS TANTOS COMO LA VEGETACIÓN, EL AGUA, ETC., QUE SE HAN DADO POR LLAMAR POÉTICA DE LA ARQUITECTURA, CUANDO SE DEBIERAN TOMAR COMO ELEMENTOS PROPIOS LA DE ARQUITECTURA.

Hace miles de años en Stonenge y en los templos Egipcios ya utilizaron los componentes efímeros como parte integrante en sus espectaculares construcciones, en el sentido de utilizar por ejemplo la luz y la sombra para destacar o simbolizar algo.

Cuando se intenta reconstruir una arquitectura o un tiempo pasado, tienen que representarse aquellos elementos efímeros que la caracterizaban, y daban sentido a su época y definían mejor que nada su cultura. Si queremos hacer una película sobre una tribu ya desaparecida, debemos recordar sus usos y costumbres y con ellos sus utensilios, sus decoraciones y sus "fetiches" sin ellos cualquier intento de reconstrucción será una burda copia con elementos fuera de contexto.

El uso que se hace del espacio configura la cualidad de éste. Por lo tanto el uso u ocupación de la Arquitectura, es fundamental para entender su verdadera dimensión. Las pequeñas construcciones que pudieran haber, en esta supuesta tribu que quisiéramos reconstruir, cambiarían completamente de significado si estuvieran ocupadas por personajes encorbatados totalmente descontextualizados. Lo mismo que ocurre cuando el turismo invade los pueblos masais de las reservas africanas en Kenia, Tanzania, etc.

En este sentido el uso es otro componente efímero, de vital importancia.

Así también la Arquitectura no podemos despojarla de esos componentes efímeros que la caracterizan y la definen de una época y lugar, y que sin ellos nos darían una visión totalmente falsa de ella.

Los defensores de la arquitectura blanca tuvieron que asumir la realidad cromática de los lívidos y marmóreos partenones que precisamente por su sencillez y pureza, habían representado hasta entonces la belleza, la armonía y la elegancia en la historia de la Arquitectura.

Muchos años después, Le Corbusier desconociera los estudios de Semper cuando en su libro "Cuando las Catedrales eran Blancas" (1936) decía:

..." Eran blancas las catedrales porque eran nuevas. Las ciudades eran nuevas; se construían íntegras, regulares, geométricas, de acuerdo con los planos. La piedra de Francia recién tallada, era resplandeciente de blancura, como blanco y deslumbrante había sido el Acrópolis de Atenas, como lucientes de granito pulido habían sido las pirámides de Egipto."...

El otro rasgo es la sensualidad de las formas, por medio de las cuales, muros, columnas, techos, agua y a veces el espacio mismo no son constantes fijas ni tienen composiciones definidas, sino que casi parecen vivos, con líneas y perfiles sinuosos con ornamentos y superficies en movimiento, y viéndose constantemente afectados por una luz cambiante y llena de contrastes. Sólo el color se ha deteriorado demasiado para analizarlo con efectividad, aunque no hay duda de que estuvo presente, quizás incluso con tonos chillones, en épocas pasadas. “El Palacio Encantado”, Tonia Raquejo.

Kevin Lynch en “imagen de la ciudad” de 1960 ya hablaba de los elementos efímeros en la arquitectura

“Los elementos móviles de una ciudad, y en especial las personas y sus actividades, son tan importantes como las partes fijas. No somos tan sólo los observadores de este espectáculo, sino que también somos parte de él, y compartimos el escenario con los demás participantes.

Muy a menudo, nuestra percepción de la ciudad no es continua sino, más bien, parcial, fragmentaria, mezclada con otras preocupaciones. Casi todos los sentidos están en acción y la imagen es la combinación de todos ellos...

“Una ciudad muy imaginable (evidente, legible o visible) parecería, en este sentido específico, bien formada, nitida, notable; incitaría a los ojos y los oídos a una atención y una participación mayores.

La aprehensión sensorial de un contorno así no sólo se simplificaría sino que también se ampliaría y profundizaría.

Se trata de caracterizaciones que surgen de nuestras definiciones. El concepto de imaginabilidad no denota necesariamente algo fijo, limitado, preciso, unificado u ordenado regularmente, si bien puede tener a veces estas cualidades. Tampoco significa que se trate de algo patente al primer vistazo, evidente, claro o simple. El medio ambiente total que hay que modelar es sumamente complejo, en tanto que la imagen evidente aburre a poco y sólo puede destacar unos cuantos rasgos del mundo vivo.”

La luz

...la LUZ, la creadora de todas las presencias. Con la voluntad. Con la ley. Se podría decir que la luz, la creadora de todas las presencias es la que produce un material, y el material está hecho para proyectar una sombra, y la sombra pertenece a la luz."...

La luz es un componente efímero de primera magnitud absolutamente cambiante, pero legible, aunque muchas veces vaya acompañado de otros componentes como pueden ser la atmósfera, la lluvia, etc.,... (Luz natural se entiende). De los componentes efímeros naturales que inciden en la Arquitectura es de los más importantes pero no el único.

Si presento la luz como una necesidad para el trabajo, etc. estoy hablando o de una buena distribución regular de la luz natural o de una tecnología específica de manipulación de la luz artificial. Sin embargo, si veo la luz como un componente que amplía, disminuye, deslumhra, oculta o arroja sombras, en definitiva, que cualifica un espacio, y lo transformo, estoy viendo la luz como un componente efímero que no es material, ni rígido, ni definitivo ni estable.

Si hablamos de los elementos protectores de la luz como brise-soleil, como función protectora del sol desde el punto de vista térmico, lo estamos reduciendo, estamos hablando de tecnología; si solamente me refiero al juego de sombras lo estoy reduciendo a elemento estético. Entonces lo que voy a hacer es considerarlo como un componente capaz de transformarse y de transformar la Arquitectura, o sea, es un componente efímero más.

LA IMPORTANCIA DE LA LUZ EN LA ARQUITECTURA

La luz es la primera de las condiciones variables que influyen en la arquitectura. La luz es una de las condiciones que rodean a la arquitectura, pero también puede ser utilizada como elemento. La luz solar es el medio dominante a través del cual la gente experimenta la arquitectura; pero la luz, tanto natural como artificial, puede ser manipulada por el diseño para identificar lugares concretos y darles un carácter específico. Si consideramos la arquitectura como escultura, concluiremos que es precisamente la luz la que nos permite verla y apreciar sus formas. Si pensamos en la arquitectura como identificación del lugar, distinguiremos entre lugares claros y lugares oscuros, lugares iluminados por una suave luz uniforme, mientras que otros se caracterizan por una fuerte luminosidad y unas sombras muy marcadas; lugares con luz moteada y otros en los que la luz esta cambiando continua pero sutilmente.

La luz puede relacionarse con la actividad del lugar. A cada actividad se le puede encontrar el tipo de luz resultante mas apropiado para llevarla a cabo. La luz cambia y puede ser alterada. La luz del cielo varia a través de los ciclos de la noche y

el día, y también a lo largo de las diferentes estaciones del año; a veces, llega matiza o difusa por la presencia de nubes. Las variaciones de luz pueden ser estimulantes. La luz natural puede ser explotada para definir lugares. Sus cualidades pueden ser alteradas deliberadamente por el diseño, variando la forma de penetración de los rayos solares en el edificio.

La luz puede contribuir de muchas maneras a la identificación de lugares por medio de la arquitectura. El modo como la luz contribuye a la identificación del lugar es parte consustancial de la arquitectura. El tratamiento de la luz juega un papel importante en la organización conceptual del espacio y determina el modo como se usan los elementos primarios de la arquitectura. La luz contribuye al ambiente del lugar. No cabe duda de que la iluminación adecuada para un lugar de contemplación o de oración debe tener cualidades muy distintas a las de un lugar donde se juegue al baloncesto o a las de un quirófano donde se practiquen operaciones. El mismo lugar puede cambiar radicalmente de carácter según el modo de iluminarlo.

<http://laluzenarquitectura.blogspot.mx/>

luz natural

...“ Un espacio nunca asumirá su lugar en la Arquitectura sin la luz natural. La luz artificial es la luz de la noche expresada con lámparas colocadas en puntos fijos y no se puede comparar con el juego imprevisible de la luz natural... la estructura es una composición en la luz. La bóveda, la cúpula, el arco, la columna son estructuras que se refieren al carácter de la luz; la luz natural modula el espacio mediante las variaciones de luminosidad, pero penetrándolo y modificándolo según las horas del día y estaciones del año.

L. Kahn

MUSEO DE LOUVRE EN ABU DHABI, JEAN NOUVEL.

- LA PRIMERA FUENTE DE ILUMINACION: LA VENTANA

Es el método más antiguo y más extendido. El palacio las disponía como aberturas pensadas para los espacios de estancia con una serie de frecuencia y tamaños específicos para su uso. Cuando el arquitecto y el historiador empiezan a exponer obras de una forma permanente frente a las fuentes de luz, se encuentran las siguientes contradicciones:

Es insuficiente para la correcta visión de una obra, tanto en el tiempo como en la intensidad. Para conseguir luz durante más horas, hay que captar un mayor arco de luz solar. La altura debe elevarse.

Para aumentar la intensidad, hay que aumentar la superficie del paso de luz, con la consiguiente pérdida de la superficie exposi-

tiva. Se producen problemas muy contundentes, de reflexión y deslumbramiento, y el ritmo geométrico de las aberturas produce iluminación cruzada, con zonas de penumbra.

-CRISTALES Y LUCERNARIOS

La cristalera se puede definir como un elemento transparente que sigue fielmente la forma que tuviere la cubierta. Sus dimensiones al principio fueron muy pequeñas ya que la técnica no permitía grandes áreas de desarrollo.

- LAS CLARABOYAS

Derivado del óculo, es de pequeño tamaño y su situación bien en la cubierta o en la zona alta de los muros, provoca una luz direccional, intensa y puntual, que le hace muy apropiada para iluminar objetos individuales.

“Las fogatas, los fuegos artificiales y los efectos luminosos son expresiones exteriores de la necesidad del hombre de triunfar sobre la oscuridad. Un incomparable ejemplo de estas manifestaciones de la luz que se remonta nada menos que al siglo XVII, fueron las producciones de Luis XIV en el parque de Versalles con cohetes, bolas de fuego y miles de lámparas de sebo.” Este ejemplo da una visión festiva sobre la iluminación, pero no era esa la única función de la luz: también respondía a la necesidad de de-

fensa y seguridad contra el rival, y era un medio de protección frente al frío.

Durante cientos de años el alumbrado público ha servido para fomentar la seguridad pública y esta trayectoria abarca desde los tiempos preclásicos hasta el medioevo, pasando por el invento del automóvil.

Este gran invento impulsó el perfeccionamiento del alumbrado para facilitar el movimiento seguro y rápido del coche.

El último gran capítulo de esta historia ha sido la iluminación comercial.

luz artificial

...“ La luz artificial no ha podido todavía aproximarse a su infinita variedad. Aunque nuestro dominio de la electrónica nos permitiría ciertamente programar iluminaciones artificiales que cambiasen a lo largo del tiempo...”
Charles Moore

La luz

EULALIA VALDOSERA

Eulalia Valldosera (Villafranca del Penedés, 1964) se formó en la escuela de Bellas Artes de Barcelona a finales de los años ochenta. Se traslada a Holanda a principios de la década de los 90 donde comienza a trabajar en su obra *El ombligo del mundo*, un trabajo que desarrolla una propuesta estética que marcará todas sus acciones futuras. Entre 1992 y 1996 Valldosera realiza una serie de instalaciones bajo el nombre genérico de *Apariencias*: *La cocina* (1992), *Love s Swetter than Wine* (1992), *Estantería para un lavabo de hospital* (1992), *Envases* (1996), y la última, *el Periodo* (que solo realizará en 2006). En esta serie utilizará la luz como elemento fundamental, combinando objetos del hogar a través de sencillas proyecciones.

Supone el encuentro del cuerpo con su entorno espacial, con el espacio habitado, o como ella misma ha mencionado, es "un vaciamiento de la casa del yo". El resultado se materializa en instalaciones que provocan un efecto mágico y envolvente sobre el espectador. La artista se representa a través de objetos particulares que han sido animados, vividos en algún momento por ella misma.

La luz llevada más allá de lo cotidiano, como medio para poder ver algo, se lleva a ser protagonista de las formas, a ser un objeto fundamental que muestra imágenes traídas de lugares lejanos, realidades sincronizadas por la comunión entre el autor, la luz y un tercero ausente, mostrándonos una acción en un momento y lugar precisos, traer más allá del tiempo un tiempo pasado; al presente.



LA VIRTUALIDAD

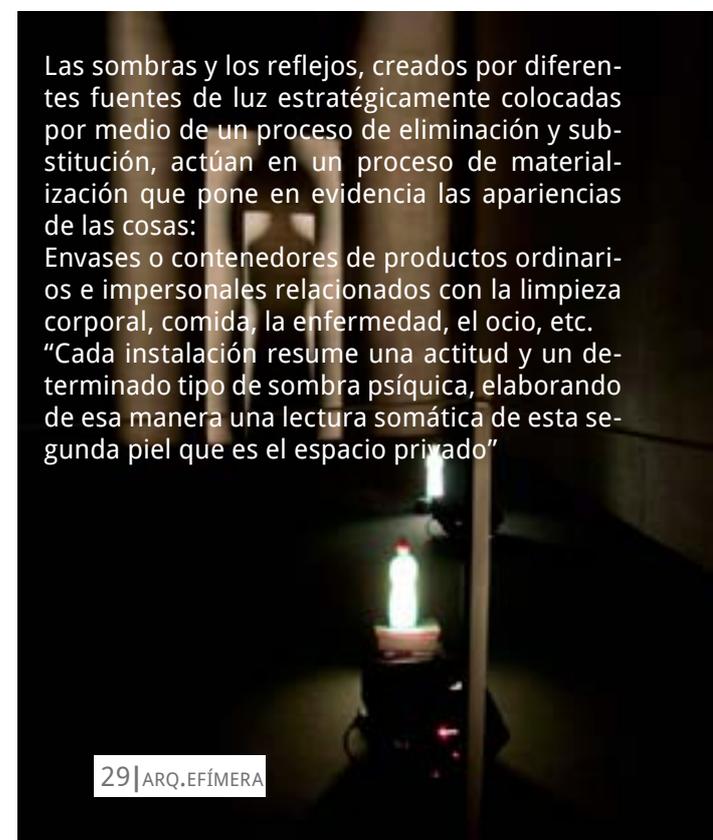
La artista ha investigado la raíz psicológica de nuestra percepción del espacio. Son instalaciones que ponen en evidencia los mecanismos ocultos que produce la imagen, generan su movimiento y deconstruyen el aparato fílmico que los media han establecido para el registro y proyección de las imágenes.



Ese trabajo ha permitido a Vall-dosera desvelar el inconsciente espacial en ámbitos como el propio cuerpo, el habitáculo de lo privado y más recientemente, el espacio exterior que apunta a una nueva definición del espacio público.



Mediante el uso de la luz como materia que articula un tejido invisible en el espacio; con el espejo, que disloca y fragmenta la imagen del yo; y con los dispositivos de proyección convertidos en metáfora de lo relacional



Las sombras y los reflejos, creados por diferentes fuentes de luz estratégicamente colocadas por medio de un proceso de eliminación y sustitución, actúan en un proceso de materialización que pone en evidencia las apariencias de las cosas:

Envases o contenedores de productos ordinarios e impersonales relacionados con la limpieza corporal, comida, la enfermedad, el ocio, etc. "Cada instalación resume una actitud y un determinado tipo de sombra psíquica, elaborando de esa manera una lectura somática de esta segunda piel que es el espacio privado"

El color

...”EL ESPACIO INTERIOR TIENE ALGO DE MISTERIOSO Y SOSEGADO, LO QUE, A MEDIDA QUE SE DESCUBREN LAS GAMAS DE COLOR QUE SE REFLEJAN ENTRE SÍ PROPORCIONA PERSPECTIVAS INESPERADAS DURANTE SU VISITA.”...

CONVENTO DE LAS CAPUCHINAS SACRAMENTARIAS, TLALPAN, D.F., 1952-55
LUIS BARRAGÁN



Si se habla del color como elemento expresivo, refiriéndose a su aspecto estético, o como material homogéneo de un grueso de resinas, haciendo referencia a un material constructivo, pero si se analiza desde el punto de vista de su capacidad para relajar y hacer más agradable un determinado espacio, esta sería su cualidad psicológica-sensible y si se habla del color como componente capaz de transformar totalmente la apreciación espacial y de su casi inmaterialidad, estaríamos refiriendo a un componente efímero; que no es ni definitivo, ni fijo, ni sólido, ni estable.

El color se utiliza como refuerzo, acento, unión, relación, absorción de la luz y para ampliar espacios, simbolizar .

El tratamiento del color conjuntamente con el de la luz ha sido una ida y vuelta en la historia de la Arquitectura, ya que ha sido utilizado antiguamente, rechazado en la Arquitectura moderna y retomando en la postmoderna.

El color. El color es uno de los medios elementales de hacer visible la armonía de las relaciones arquitectónicas. Sin color, estas relaciones de proporciones no son una realidad viviente y es por el color que la arquitectura se vuelve al punto final de todas las búsquedas plásticas, ya sea en el espacio que en el tiempo.

En una arquitectura neutra, acromática, el equilibrio de las relaciones entre los elementos arquitectónicos es invisible.

La decoración. La nueva arquitectura es anti-decorativa. El color, en lugar de dramatizar una superficie-plano, en vez de ser un ornamento superficial, es como la luz, un medio elemental de expresión, puramente arquitectónico. El mismo Owen Jones en su famosa Grammar enuncia un auténtico decálogo de la utilización del color, por su interés y anticipación a los principios neoplásticos, de la aplicación del color en la Arquitectura, (o mejor la inclusión de este como elemento propio de la Arquitectura) transcribimos aquí sus denominados principios generales:

SOBRE EL COLOR EN GENERAL

Ley 14: El color se usa para favorecer el desarrollo de la forma y para distinguir unos objetos, o partes de objetos, de otros.

Ley 15: El color se usa para ayudar a la luz y sombra, favoreciendo las ondulaciones de la forma mediante la distribución adecuada de los colores.

Ley 16: Como mejor se alcanzan estos objetivos es a través del uso, en superficies pequeñas y en pequeñas cantidades, de los colores primarios; éstos, a su vez, deben estar equilibrados y apoyados por los secundarios y terciarios que se usarán en superficies más extensas.

Ley 17: Los colores primarios deben usarse en las zonas superiores de los objetos, mientras que los secundarios y terciarios, en las zonas inferiores.

Sobre las Proporciones mediante las que se Produce la Armonía del Colorido:

De lo que se deduce que:

Cada secundario, al estar compuesto de dos primarios, se neutraliza por el color primario que queda en las mismas proporciones: es decir, 8 de naranja por 8 de azul; 11 de verde por 5 de rojo; y 13 de morado por 3 de amarillo.

Cada terciario, al ser un compuesto binario de dos secundarios, se neutraliza por el secundario que queda, a saber: 24 de oliváceo por 8 de naranja, 21 de siena por 11 de verde y 19 de cetrino por 13 de morado.

Sobre los Contrastes y los Equivalentes Armoniosos de Tonos, Sombras y Tintas:

Ley 19: Lo dicho anteriormente supone que los colores se usan en las intensidades del espectro, pero cada color tiene una variedad de tonos cuando se mezcla con blanco, o sombras, cuando se mezcla con gris o negro.

Cuando un color pleno se contrasta con otro tono más bajo, el volumen de este último debe aumentarse proporcionalmente.

Ley 20: cada color tiene una variedad de tintas que se obtienen al mezclarse con otros colores, además del blanco, gris o negro.

Así, del amarillo tenemos un naranja-amarillo, por un lado, y por otro, un naranja-limón; de la misma manera, del rojo tenemos un rojo-escarlata y un rojo-carmesí y de cada uno de ellos, existe, además, una variedad de tonos y sombras. Cuando un primario teñido de otro primario está contrastado con un secundario, el secundario tiene que tener una tinta del tercer primario..

LAS POSICIONES QUE LOS DISTINTOS COLORES DEBEN OCUPAR

Ley 21: Usando los colores primarios en superficies modeladas, debemos colocar el azul, que retrocede sobre las superficies cóncavas; el amarillo, que avanza, en las convexas; y el rojo, color intermedio, en los laterales; separando los colores con blanco en los planos verticales.

Así, si las superficies que vamos a colorear lucen demasiado amarillo, debemos dar al rojo un tono más carmesí y al azul uno más morado - es decir, tenemos que retirar el amarillo que contienen -; de la misma manera, si las superficies lucen demasiado azul debemos dar al amarillo un tono más naranja, y al rojo uno más escarlata.

Ley 22: Los distintos colores deben mezclarse de tal forma que los objetos coloreados vistos a distancia presenten una fluorescencia neutralizada.

Ley 23: Ninguna composición puede ser perfecta si falta cualquiera de los tres coloreé primarios, ya sea en su estado natural o combinado.

Ley 26: Los colores parecen más oscuros sobre fondos blancos y más claros sobre fondos negros.

Ley 27: Los fondos negros se debilitan cuando se oponen a colores que producen un complementario luminoso.

Ley 28: Nunca debemos permitir que los colores se afecten unos a otros.

Sobre las Maneras con las que se Pueden Incrementar los Efectos Armoniosos de los Colores Yuxtapuestos. Observaciones Tomadas del Examen de la Práctica Oriental

Ley 29: Cuando los ornamentos de un color están sobre un fondo de un color opuesto, el ornamento deberá separarse del fondo por un borde de color más claro. Así, una flor roja sobre un fondo verde debe estar rodeada por un borde rojo más claro.

Ley 30: Cuando los ornamentos de un color están sobre una superficie dorada, los ornamentos deberán separarse del fondo por un borde de color más oscuro.

Ley 31: Los ornamentos dorados que estén sobre cualquier fondo coloreado deben estar contorneados de negro.

Ley 35: Se permiten imitaciones tales como de las vetas de la madera, o de los distintos colores de los mármoles, solamente cuando la cosa imitada hubiese podido ser utilizada convenientemente.

SOBRE LA LEY DE LOS CONTRASTES SIMULTÁNEOS DE LOS COLORES. TOMADA DE MONS. CHEVRUIL:

Ley 24: Cuando dos tonos del mismo color se yuxtaponen, el color claro aparecerá más claro de lo que es, y el oscuro más oscuro.

Ley 32: Los ornamentos de cualquier color pueden separarse de los fondos de cualquier otro color por bordes blancos, dorados o negros.

Ley 33: Los ornamentos de cualquier color o dorados pueden usarse sobre fondos blancos o negros sin ningún borde o contorno.

Ley 34: para las tintas, tonos o sombras de un mismo color, puede usarse una tinta clara sobre un fondo oscuro sin necesidad de contorno; pero para un ornamento oscuro sobre un fondo claro, tenemos que contornearlo con una tinta todavía más oscura.

Sobre Imitaciones:

Ley 25: Cuando dos colores diferentes se yuxtaponen reciben una doble modificación; en primer lugar, en sus tonalidades (el color claro apareciendo más claro y el oscuro más oscuro); en segundo lugar, en sus tintas, pues cada uno se teñirá con el color complementario del otro.

Ley 26: Los colores parecen más

oscuros sobre fondos blancos y más claros sobre fondos negros.

Ley 27: Los fondos negros se debilitan cuando se oponen a colores que producen un complementario luminoso.

Ley 28: Nunca debemos permitir que los colores se afecten unos a otros.

SOBRE LIMITACIONES

Ley 35: Se permiten imitaciones tales como de las vetas de la madera, o de los distintos colores de los mármoles, solamente cuando la cosa imitada hubiese podido ser utilizada convenientemente.

Cuando Jones examina el sistema cromático de la Alhambra, verdadera inspiración para su estudio de color, advierte que también seguía ciertos principios responsables de esa utopía estética que él denominaba la auténtica belleza. Pero sus teorías, basadas más bien en las corrientes fenomenológicas, como eran las del francés Chevreul, de quien tomó sus conocimientos de óptica, se limitaron a analizar la ubicación y proporción de los colores y sus efectos visuales, después de Dresser que llegó a conferir propiedades anímicas a los sistemas ornamentales según sus formas y colores

El color





Así la “auténtica belleza” de Jones exigía las tres figuras primarias en el aspecto estructural del ornamento y en el aspecto cromático, en caso de éste último, exige los tres colores primarios: azul, rojo y amarillo, éstos cuando se combinan con los secundarios y terciarios se ubican verticalmente en el espacio siguiendo las leyes de la naturaleza: los primarios en la parte superior, los secundarios a continuación y por último los terciarios. De la misma manera que se ordena cromáticamente un paisaje.



Gracias a ésta ordenación que tan acertadamente se aplicó en la Alhambra, es posible conseguir el reposo visual cromático. Allí los primarios, para contrarrestar su brillo, se aplican en las partes altas o yeserías, quedando los secundarios (verde, naranja y morado) y terciarios (oliváceo, siena tostado y cetrino) en los zócalos, a la altura de los otros.



También los colores se aplican en la Alhambra en relación a los movimientos atribuidos a cada color, de ahí que el azul al producir en el ojo un movimiento recesivo, se aplicará a las partes cóncavas, el amarillo, al avanzar se aplicó en las convexas, y el rojo por ser neutro, dinámicamente en los costados

Es determinante el color para definir la obra arquitectónica, aun siendo un componente casi inmaterial, cambiante dependiendo de la luz que incide en él, así como la textura del soporte por lo que en definitiva es un componente efímero de la Arquitectura.



AGUA

“ En el urbanismo y la arquitectura contemporáneos el agua continúa siendo sobre todo un factor que contribuye al embellecimiento y la valoración estética de los conjuntos, aportando además una nota paisajística que suaviza la artificialidad de nuestro entorno ciudadano. Sin embargo, convertir el agua en parte integrante de la arquitectura, en material de diseño, no significa utilizarla como simple elemento decorativo, sino aprovechar sus cualidades físicas en el momento mismo en que se plantean soluciones técnicas y plásticas para que todos los elementos queden orgánicamente ensamblados en el resultado final.

Isabel Lugo Generoso

El agua es un elemento esencial y evidentemente pocas cosas más se pueden añadir a la cantidad de estudios e investigación que sobre ella se han hecho.

Sin embargo, la incorporación de ésta como parte integrante de la propia Arquitectura y su incidencia sobre ésta, en el sentido de su capacidad para transformarla, no ha sido tan estudiada, debido a que siempre se ha dado por supuesto que la inclusión del líquido elemento revaloriza, dignifica y dulcifica la propia construcción.

La relación entre agua y Arquitectura, a lo largo de la historia y en cada punto geográfico y cultural concreto, es el resultado de circunstancias físicas, necesidades y visiones muy particulares de la realidad. El agua en la naturaleza está sujeta a su propio ciclo natural; la historia de esa relación efectiva comienza en el punto en el que el hombre interfiere en ese ciclo para su propio beneficio.

Podemos decir que los orígenes de la civilización deben buscarse en Egipto o en el Próximo Oriente, gracias a las fructíferas y bien aprovechadas crecidas del Nilo, del Tigris y el Éufrates. Y a partir de ese punto, no geográfico ni cronológico, sino circunstancial, en cualquier lugar que se produzca, que empecemos a hablar de “relación”, porque ya no existe sólo un aprovechamiento, sino una real interacción.

Tras estos inicios, referentes al riego y canalizaciones ortogonales, podemos situar los avances teóricos en el terreno de la hidráulica que se llevaron a cabo en Grecia, principalmente durante el período helenístico.

Sin embargo, será Roma la que acometa las grandes obras de ingeniería que permitan conducir a las ciudades el agua necesaria para abastecer sus innumerables fuentes, privadas o públicas, baños y termas.

Es otro de los componentes efímeros de primer orden y utilizado desde tiempo inmemorial.

Este produce un cúmulo de sensaciones y de nuevas lecturas del objeto arquitectónico: A saber la duplicación por reflejo en su superficie, la sensación de frescor, de relajación por medio del ruido, en jardines fuentes y otros.

Con respecto al parámetro de superficie, las masas de agua intervienen decisivamente en su ordenación espacio-direccional, estableciendo un punto de referencia a la mirada en todos los sentidos posibles y limitando o unificando las partes del conjunto.

o varios planos de asentamiento, así como señalar un recorrido concreto, en especial cuando fluye, o ampliar ficticiamente un campo de visión. Asimismo, profundiza el espacio gracias a la reflexión de un fondo más o menos oscuro”.

Los arquitectos de este siglo la han venido utilizando como un elemento integrante, quizás no como parte.

Cuando F.LL. Wright (Pennsylvania, 1936) construyó su Casa de la Cascada. Pensó en forma poética y arquitectónica.

Una casa con un frente escalonado hacia la cascada y la parte posterior adherida a la roca. Wright dijo al entregar los planos a los Kaufmann:

“ Aquí tienen una casa diseñada para la música de la cascada”.



El agua

El agua está allí y él imagina la futura construcción sobre el salto de agua. No podemos pensar en la falling-water sin ella. El rumor de ésta. El rumor de ésta también participa de la experiencia arquitectónica y participaría de otro componente efímero que es el sonido

El agua



Mies van der Rohe en su pabellón de Barcelona (1929), creó un ejemplo de utilización de componentes efímeros en la medida que la manipulación de planos translúcidos, agua, materiales que reflejaban (ónix) y vidrios translúcidos y transparentes es toda una obra de arquitectura en transformación, y conscientemente diseñada de esa manera, independientemente de los valores como la planta, etc.

Aquí el estanque toma parte activa en todo el diseño del pabellón y propone un efecto de profundización espacial gracias a la reflexión que se produce por la existencia de un espejo de fondo negro y de poca profundidad que absorbe la luz natural y produce una magnificencia en la estatua que se ubica en el estanque creando la ilusión de un espacio inexistente físicamente.

1. ESCULTURA AMANECER, DE GEORG KOLBE, EN EL PABELLÓN MIES VAN DER ROHE. [HTTP://WWW.COSASQUEVERENBARCELONA.COM/2009/07/EL-PABELLON-MIES-VAN-DER-ROHE.HTML](http://www.cosasqueverenbarcelona.com/2009/07/el-pabellon-mies-van-der-rohe.html)



Este espacio fue intervenido por Jaume Plensa, con dos bloques verticales envueltos de cristal en donde aparecen imágenes de video. De ser un elemento integrado de ordenación urbanística, pasa a ordenar el tráfico rodado, mientras que el uso repetido de las mismas tipologías escultóricas podría incluso considerarse hoy como kitsch.

El agua por su parte se acaba convirtiendo en muchos casos en un mero complemento, una coartada. Sin embargo, queda claro que el agua, como componente efímero de la Arquitectura, ya se ha convertido en manos de arquitectos y artistas, en herramienta fundamental de diseño.

<http://blog.securibath.com/2009/06/10/fuente-crown-en-el-parque-millennium-en-chicago/>

Manantiales, fuentes y juegos de agua.

Lo cierto es que el agua nunca ha estado sola, y casi nunca se ha visto limitada a una pura utilización práctica. De cualquier forma, debemos distinguir entre fuentes ornamentadas, generalmente de carácter popular, aunque éste no ha sido su origen, y fuentes ornamentales, voluntariamente programadas y por ello, precisamente, desprovistas de contenidos mágicos o míticos propios.

Quizá sea esta la explicación del hecho que apuntábamos más arriba: cuanto más desligada está la fuente de un origen popular, espontáneo, más se insiste en recargarla visualmente de contenidos, de "historia". Y como el juego del agua, el hecho mismo de brotar de la tierra (o del surtidor) no basta en estos casos para evocar sus múltiples virtudes, es necesario enfatizar los aspectos decorativos para que narren visualmente esa historia. Tenemos pues que la fuente se asocia, bien a la idea de manantial, bien al punto del ordenamiento urbano en el que se sitúa una terminal de conducción de aguas, pero siempre a la circunstancia de manar, de brotar.



FUEGO

Es el fuego un elemento que se encuentra estrechamente ligado a la arquitectura efímera sobre todo en las manifestaciones relacionadas con la celebración de la vida, de ambiente festivo, etc. Una de las formas más antiguas y más claras para entender la utilización del fuego en este aspecto es la pirotecnia: en griego (pyrós = fuego, téjne = arte) significa arte del fuego. Desde un principio se aplica este vocablo a todo género de intervenciones de fuego y está ligado tanto a la vida civil como militar, ya que los mismos artificios que servían para la guerra se empleaban para dar alegría y espectacularidad a las fiestas en épocas de paz.

Otra forma de relacionar el fuego con la Arquitectura es a través de lo que éste proporciona: energía.

Marco Lucio Vitruvio Polion en su libro segundo capítulo 1.- Las comunidades primitivas y el origen de los edificios designa al fuego como el provocador de las reuniones entre las tribus, de la comodidad, y hasta del inicio del lenguaje. "En los primeros tiempos, los humanos pasaban la vida como las fieras salvajes, nacían en bosques, cuevas y selvas y se alimentaban de frutos silvestres. En un momento dado, en un lugar donde espesos bosques eran agitados por las tormentas y los vientos continuos, con la fricción de unas ramas con otras provocaron el fuego; asustados por sus intensas llamas, los que vivían en sus alledaños, emprendieron la huida.

Después, al calmarse la situación, acercándose más y más, constataron que la comodidad y las ventajas eran muchas junto al calor templado del fuego; acarreado más leña y manteniendo el fuego vivo invitaban a otras tribus y, con señas, les hacían ver las ventajas que lograrían con el fuego. "El fuego siempre ha estado vinculado al hogar, al centro de la vivienda. La idea de calentar el núcleo de siempre ha estado vinculada al fuego. Muchas Arquitecturas se han basado en este núcleo para la distribución del espacio, el mismo Frank Lloyd Wright utilizó la distribución centrífuga, el hogar centro de la vivienda, para diseñar muchas de sus famosas viviendas.

La chimenea se convertía no sólo en centro simbólico sino en elemento estructural y estructurante de toda la formalización de la planta, sus muros de obra de fábrica se expandían a partir de su núcleo central: el hogar. Más aún: cabaña y fogata, construcción y combustión se entrelazan inseparablemente en la historia de la habitación, que no puede entenderse sino como combinación singular de orden construido y desorden combustible. La energía introduce la arquitectura en el mundo de los procesos y de la vida: pero en la misma virtud, siembra en ella la consunción, la apariencia fugaz, el tiempo irreversible. La arquitectura conjuga así fuego y cabaña, caos y organización.

La pirotecnia es un arte muy peculiar, no pinta con pigmentos sino con un elemento de la naturaleza: el fuego, y sus formas se desarrollan en un espacio real e infinito. Los fuegos artificiales, al igual que las demás artes, han creado sus formas siguiendo la evolución del pensamiento y los gustos estéticos de la sociedad a través de la historia.

El arte del fuego se une en este momento a los juegos de agua. "El espectáculo nocturno no puede separarse ni del agua ni del fuego, los dos participan del clima específico de la fiesta, donde son los accesorios rituales como lo son del ceremonial religioso." La mayor parte de estos fuegos se hacen en las orillas de los ríos o en las proximidades del agua donde la estética juega también un papel importante: el reflejo en el agua redobla el efecto de los fuegos artificiales y la visibilidad desde la orilla es más perfecta que en la tierra.

Los fuegos artificiales han llegado a considerarse un espectáculo efímero en todo el mundo, celebrándose festivales, premiando a los mejores espectáculos de pirotecnia del mundo uno de los más importantes es el Festival Internacional de Fuegos Artificiales de Cannes el cual se celebra en la bahía en donde cada país seleccionado debe presentar un espectáculo pirotécnico basado en el tema que ellos elijan, de una duración aproximada de 25 minutos y que vaya acompañado de música.

El fuego



El festival tiene sus orígenes en 1927 a raíz de un concurso organizado por la ciudad de Cannes, en donde se hacía una representación de fuegos artificiales y música, ya en 1998 se convierte en uno de los eventos de pirotecnia de mayor audiencia en donde cada año que se conmemora atrae la atención de cerca de 200.000 personas.

La pirotecnia es un arte muy peculiar, no pinta con pigmentos sino con un elemento de la naturaleza: el fuego, y sus formas se desarrollan en un espacio real e infinito. Los fuegos artificiales, al igual que las demás artes, han creado sus formas siguiendo la evolución del pensamiento y los gustos estéticos de la sociedad a través de la historia.



1. FESTIVAL DE CANNES, TORRELLIERE. URL: WWW.FRANCE-VOYAGE.COM/FRANCIA-ACONTECIMIENTOS/FESTIVAL-ART-PIROTECNICO-116.HTM

La pirotecnia como arte efímero:

“El dominio del arte no se limita (...) a los objetivos directamente nacidos de la arquitectura, de la escritura y de la pintura a través de las obras concebidas en la perspectiva de los últimos cuatro o cinco siglos de la historia. Los hombres han expresado a través de las épocas sus percepciones, es decir, su sensibilidad, y los valores vinculados a las representaciones que ellos se hacen del mundo exterior, a través de muchas actividades que escapan al refrendo - a las leyes - del lenguaje y amplían enormemente el campo de una futura sociología del arte”, en las que no pueden faltar las artes que se desarrollan en el tiempo: música, literatura, danza . Las artes temporales son fundamentalmente plásticas ya que reúnen todas las cualidades de éstas, pero por razones técnicas se desarrollan en el tiempo y su existencia es efímera. La pirotecnia es tan instantánea como la música. La contemplación de un castillo de fuegos artificiales “es semejante a la audición de un poema o un concierto: fuego, palabras, notas musicales se esfuman una tras otra en una sucesión que constituye por sí la obra misma”.



AIRE

...”A PESAR DE QUE EL PROCESO DE LA RESPIRACIÓN ES HABITUALMENTE INCONSCIENTE, SU VALOR VITAL ES TAN GRANDE QUE CUALQUIER RESTRICCIÓN DE ESTA FUNCIÓN NORMAL VA ACOMPAÑADA POR UNA SENSACIÓN DE PESAR, Y - PASADO UN CIERTO LÍMITE - POR UN HORROR CARACTERÍSTICO, MIENTRAS QUE LA MÍNIMA AYUDA QUE SE LE PROPORCIONE, NOS DA PLACER, COMO, POR EJEMPLO, SE NOTA EN UNA ATMÓSFERA ENRARECIDA DE LA MONTAÑA.

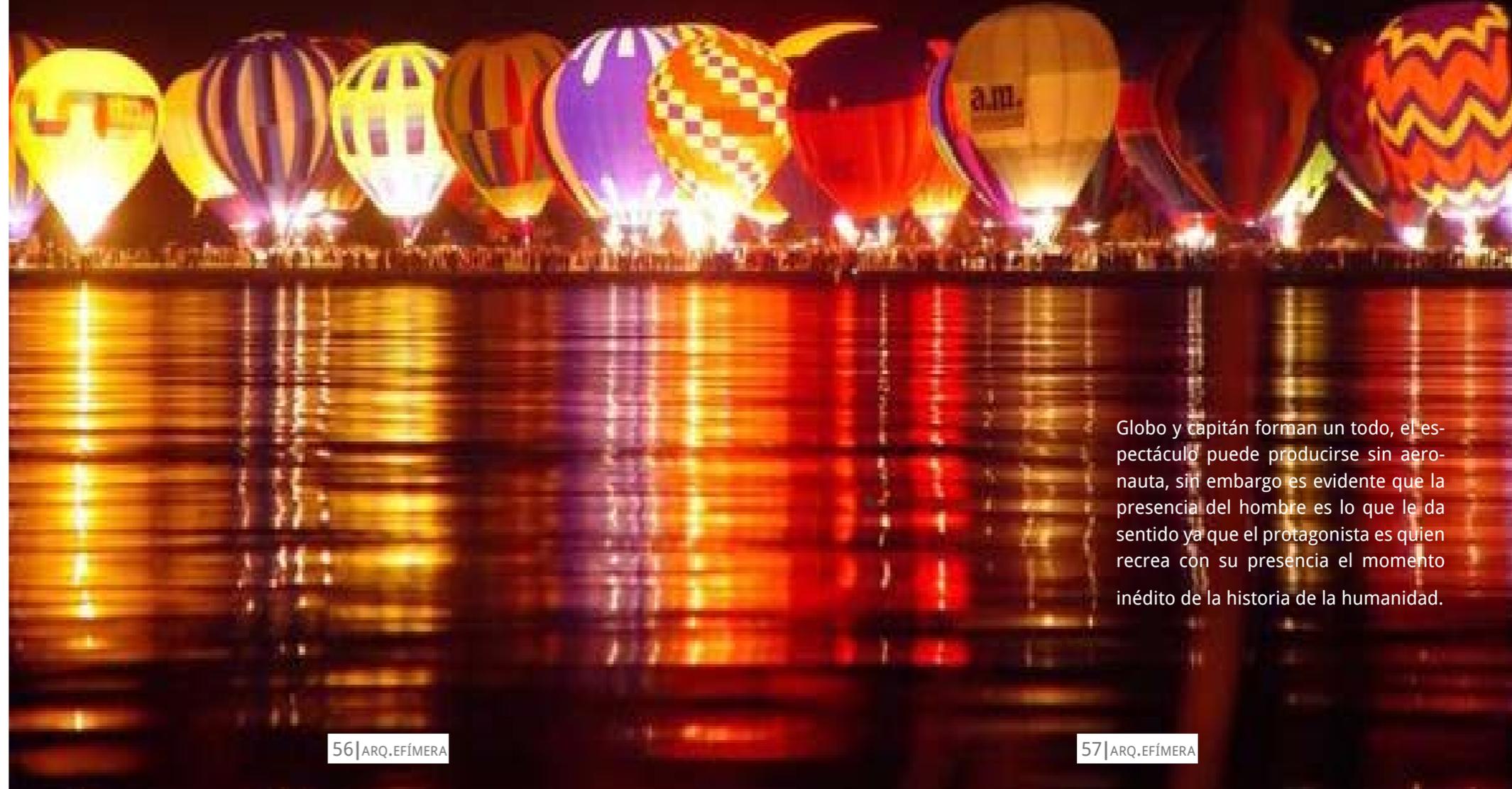
“LA CASA” 1986, WITOLD RYBCZYNSKI

La relación del aire con la arquitectura queda expuesta desde el momento en el que se define su necesidad por el ser humano, tanto física como espacial y como elemento que proporciona energía, a pesar de ser un componente sutil, amorfo y hasta irreal, es sumamente manejable, define las características del ambiente en los espacios, el frío el calor, la humedad, la presión. La identificación más común en la arquitectura es con la movilidad como son los molinos de agua, las cortinas en los espacios arquitectónicos, las puertas, ventanas y persianas que nos indican su existencia.

Es este elemento tan amorfo lo que permite la vinculación con temas de flotabilidad, como por ejemplo todo lo relacionado con elementos móviles e hinchables: los globos, etc. de aquí han surgido Arquitecturas llamadas hinchables que han aparecido en numerosas ferias, juegos de niños, instalaciones temporales, etc.

No es pues sorprendente que, desde finales del siglo XVIII, el globo se convirtiera en un protagonista importante en las solemnidades de carácter oficial, en las festividades religiosas, en las conmemoraciones solemnes - públicas y privadas - y, en general, en cualquier acto festivo que se celebre al aire libre, bien fuera en una plaza de toros o bien en circos, jardines, parques, etc., coexistiendo en la cartelera con corridas de toros, mojigangas, pantomimas o toreo cómico, o también, con las actuaciones circenses y ecuestres, la mímica, la prestidigitación, la acrobacia y el humor. Podemos afirmar que el conjunto de características enunciadas como componentes esenciales del espectáculo aerostático se centran en el protagonista de la acción y en la pieza clave: el globo

El aire



Globo y capitán forman un todo, el espectáculo puede producirse sin aeronauta, sin embargo es evidente que la presencia del hombre es lo que le da sentido ya que el protagonista es quien recrea con su presencia el momento inédito de la historia de la humanidad.

VEGETACIÓN

La vegetación es un componente efímero de la arquitectura que si bien en sí mismo no es de naturaleza tan fugaz como lo son el aire y el fuego representa una de las arquitecturas más cambiantes en lo que refiere a la arquitectura efímera, ya que no solo cambia como componente propio sino que por su transformabilidad trasmuta el espacio arquitectónico que lo contiene. Es al mismo tiempo un elemento que su constante cambio al no ser previsto puede transformar espacios arquitectónicos de formas inesperadas por el diseñador por lo que requiere además de gran imaginación, años de paciente espera.

La vegetación interesa por su influencia sobre la Arquitectura como elemento capaz de transformarlo. Sin embargo, el arte de los jardines tiene una fina frontera entre ser considerado como Arquitectura o no, en cualquier caso será su propio diseño o concepción el que así lo justifique como tal. El uso que hace Frank Lloyd Wright, por ejemplo de la vegetación como parte integrante de sus proyectos es una interesante aplicación del concepto de transformabilidad de la Arquitectura que él justificaba como arquitectura orgánica, y así la integraba al paisaje donde ésta se construía.

La utilización de la vegetación como complementaría a la Arquitectura o como auténtica responsable de la definición espacial, viene de antiguo, desde los famosos jardines colgantes de Babilonia hasta los Teatros de Verza de los años 50, de los arquitectos

Luigi Vitti y Angelo Scattolin en el Renacimiento, hasta la utilización de esta en la arquitectura orgánica, la vegetación ha estado presente, en muchos casos para ocultar, para remarcar y aligerar la arquitectura, en una palabra: para transformarla.

Un fascinante ejemplo de arquitectura vegetal es el teatro verde, vegetal o del italiano teatri di verzura, el teatro es trasladado al jardín y este se convierte en teatro. Este lo forman grandes setos delimitando la escena.

El anfiteatro donde se sitúa la gente, también dispone de una serie de anillos de setos curvos. El suelo, a su vez, es de césped y en forma de suave grada.

Es una auténtica arquitectura "construida" con vegetación, y pensando que esto sufre los cambios estacionales y eso le proporciona un aspecto completamente efímero y es en este aspecto su interés no tanto el hecho de la propia utilización como teatro. Aunque no hay que olvidar que éste, como escena y arte, es un buen ejemplo de la utilización de los recursos efímeros de la arquitectura. Contradictoriamente, el teatri di verzura tiene una característica anti efímera y es que su escena es fija, no se puede mover como en los teatros reales. Por otra parte, una tradición absolutamente católica que se ha transformado en un arte popular que se extiende tanto por España

como por Hispanoamérica es la que tiene su origen, quizás en el siglo XIV al sembrar el camino de la procesión del corpus christi con retamas, romero, espliego, murta o pétalos de flores (rosas y claveles en especial).

Costumbre que evolucionaría, sin duda, hacia las verdaderas alfombras de flores, tierras coloreadas, aserrín u otros materiales.

En varios países del mundo se tiene la tradicional confección de las alfombras florales las cuales tienen un carácter colectivo. Se hacen por cuadradas y por familias completas, quienes trabajan en la confección de los moldes, el teñido del aserrín y la elaboración propiamente dicha de la alfombra. En algunas culturas como la nuestra extraída de la española se realizan con propósitos religiosos ya que sobre ellas debe pasar la imagen del nazareno o del sepultado en las grandes procesiones de cuaresma y semana santa por lo cual el fin último de estas maravillosas obras de arte es el de la procesión. Al paso de los tres sacerdotes que llevaban el corpus christi, las alfombras se deshacían, entonces todo el mundo puede contribuir a la destrucción de lo que se ha construido con tanto cuidado y cariño por la comunidad.

jardines

En el marco del Congr s d'Art Ef mer que se celebra en Barcelona se presentan estas alfombras florales con la participación de delegaciones de Italia, Belgica, Tibet, Alemania, México, Japón y Francia. Ef mer es una entidad jurídica internacional que tiene por objeto garantizar la continuidad y supervivencia de estos elementos efímeros bajo la representación de sus miembros



tokio

Es evidente que en el jardín, la intervención de los elementos naturales como agua, vegetación, tierra, etc., con sus juegos de luz, sombra, color y sonido se convierten en un auténtico decálogo de los componentes efímeros. Todos ellos reunidos en un arte que durante siglos ha conquistado una sólida tradición como simbólicos o herederos del paraíso.



bruselas

En el marco del Congr s d'Art Ef mer que se celebra en Barcelona se presentan estas alfombras florales con la participación de delegaciones de Italia, Belgica, Tibet, Alemania, México, Japón y Francia. Ef mer es una entidad jurídica internacional que tiene por objeto garantizar la continuidad y supervivencia de estos elementos efímeros bajo la representación de sus miembros.



GERONA.
TIEMPO DE FLORES
(GIRONA, TEMPS DE FLORS).

Un espectáculo en de carácter efímero en el que se conjunta la arquitectura con el elemento efímero de la vegetación es sin duda el que se realiza en la ciudad de Girona llamado Tiempo de flores el cual comenzó a celebrarse en 1955, como una simple exposición de flores en la iglesia de Santo Domingo de Gerona, organizada por la Sección Femenina de la FET y de las JONS.

En la actualidad, los creadores florales llenan la ciudad de muestras florales clásicas o experimentales. Una gran cantidad de monumentos y espacios públicos destacados acogen las creaciones florales. Asimismo, los propietarios de patios y jardines particulares del Barrio Viejo, continúan abriéndolos y enseñándolos a los visitantes. Pese al cambio comercial y turístico que ha sufrido la muestra, sigue siendo un momento en el cual la ciudad abre sus puertas y se llena de flores.



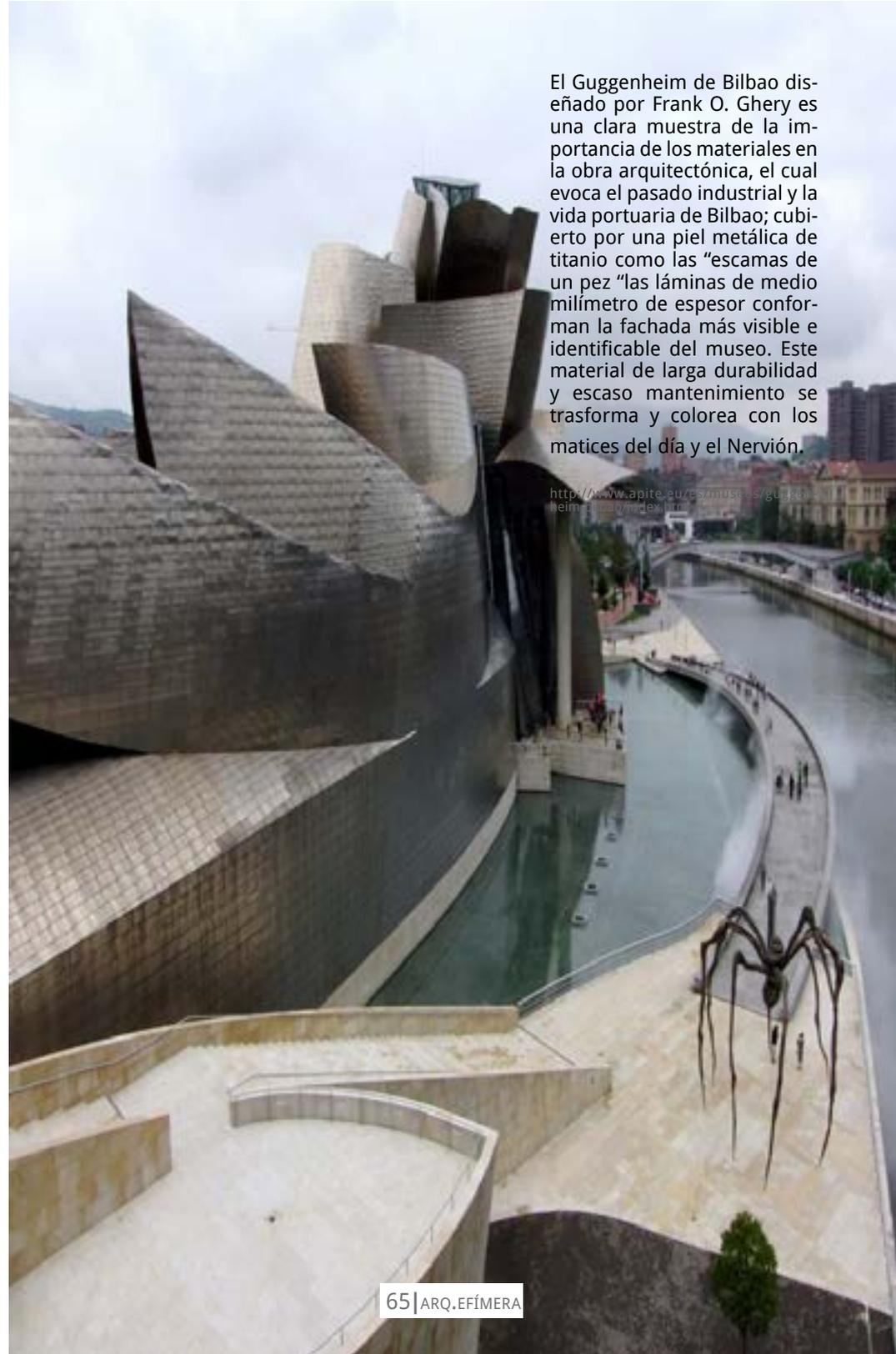
A lo largo de los años, la muestra fue evolucionando hasta convertirse en una muestra de creaciones florales en la iglesia mencionada. Hacia mediados de los años 90 del siglo XX, el ayuntamiento, presidido por Joaquim Nadal i Farreras, decidió convertir esta muestra focalizada en Santo Domingo, en una muestra que comprendiera a toda la ciudad. Se organizó, por tanto, una muestra floral repartida por toda la ciudad. Los monumentos de la ciudad se adornaban y se convenció a los propietarios de los patios particulares del Barrio Viejo para que los abriesen al público durante la muestra. Después de haber sufrido una gran transformación esa muestra se convirtió en la actual Girona, temps de flors.

TEXTURA

La materialidad de la arquitectura es el concepto o el uso aplicado de varios materiales o sustancias en el medio del edificio. El material es un término relativo en el diseño arquitectónico y se puede utilizar para designar los materiales que son considerados como virtuales (tales como fotografías, imágenes o texto) o por materiales naturales. Existen materiales que pueden ser considerados como combinaciones de los dos. Las chapas que se componen de imágenes impresas en el plástico son un buen ejemplo de esto. Los materiales virtuales no existen sin un sustrato físico natural. Por lo tanto, lo que separa un material virtual de uno natural es el aspecto de la mente y la percepción, así como un proceso de representación para su producción.

LA APARIENCIA GENERAL DE LAS CONSTRUCCIONES EN CUANTO A SU LIGEREZA O PESADEZ ES EN SU MAYORÍA GENERADO NO SOLO POR LA RELACIÓN EXISTENTE ENTRE LOS VANOS Y LOS MACIZOS, SINO POR EL TERMINADO EN SU EXTERIOR, SU TEXTURA, SU MATERIALIDAD.

Con ello quiero decir que el acabado de una fachada puede cambiar por completo la percepción final de la obra, simplemente cambiando la textura final mediante el material escogido o incluso hasta el color adoptado, y en el grosor del material podríamos decir está el límite de la definición del componente efímero, ya que no tendría el sentido que se le quiere dar. Así mismo, las rugosidades de las paredes nos producen dos efectos casi contradictorios: por un lado, una sensación de calidez y por otro de rechazo por su aspecto duro y agresivo, que nos evita acercarnos en exceso. Hay otros materiales, como el vidrio (ahora también los plásticos) que realmente provocan una radical transformación en la historia de la Arquitectura, y es precisamente este material uno de los grandes responsables, de la capacidad cambiante que ha adquirido la Arquitectura en estos últimos tiempos.



El Guggenheim de Bilbao diseñado por Frank O. Gehry es una clara muestra de la importancia de los materiales en la obra arquitectónica, el cual evoca el pasado industrial y la vida portuaria de Bilbao; cubierto por una piel metálica de titanio como las "escamas de un pez" las láminas de medio milímetro de espesor conforman la fachada más visible e identificable del museo. Este material de larga durabilidad y escaso mantenimiento se transforma y colorea con los matices del día y el Nervión.

<http://www.apite.eu/es/museos/guggenheimbilbao/index.htm>

FREDIANI SARFATÍ, ARTURO



Deberíamos de tener en cuenta un mayor número de características de las que hemos usado hasta ahora. Los componentes que producen

calidad en un objeto forman una especie de escala comparable a la del espectro solar. En el campo rojo del espectro se encuentran los aspectos sociales, en el naranja, los problemas inherentes a la producción, y así sucesivamente hasta llegar al ultravioleta, invisible para el ojo humano y quizás donde podríamos colocar aquellos factores que escapan a una definición racional y que están muy próximos a lo humano y personal...

Alvar Alto “Hombre y racionalismo”

Arturo Frediani Sarfati

Nacido en 1964 en Barcelona y con nacionalidad Española, Italiana y Francesa, estudio arquitectura en Barcelona en la ETSAB y se graduó en 1992.

Una de las obras más representativas relacionadas con el taller propuesto y análisis de la materialidad es el edificio dispuesto en Vilassar de Dalt en donde sugiere una piel para el mismo que ofrece características que no habían sido estudiadas para este tipo de edificios de carácter habitacional.

12 VPO en Vilassar de Dalt

“Esconder” un enorme edificio existente fuera de ordenación interponiendo un volumen cuidadosamente colocado delante de él. Ofrecer las máximas prestaciones a la vivienda: un 50% de la superficie en un solo espacio diurno paralelo a la fachada (récord de España en superficie de estar/comedor). Eliminar pasillos. Agilizar habitaciones. Incorporar el balcón al espacio interior.

Materialidad

LA MATERIALIDAD

Construcción semi-industrializada y en seco. Fachadas y cubiertas iguales. Piel exterior Prêt-à-porter de EPDM acolchado tipo ZARA (cambiarla por otra nueva es más barato y rápido que pintar una fachada “tradicional”)



MADOLA

(MA. ANGELS DOMINGO LAPLANA)

« (...) EN MI TRABAJO SE NECESITAN DIEZ AÑOS PARA APRENDER UNA TÉCNICA, DIEZ AÑOS PARA LLEVARLA A CABO Y DIEZ AÑOS PARA SABER LO QUE QUIERES HACER CON ELLA» (MADOLA, EN UNA CONVERSACIÓN CON MONTSERRAT NOMEN)

MADOLA, nombre artístico de M^a Angels Domingo Laplana (Barcelona 1945), es una de las referencias importantes de la escultura cerámica. La tierra cocida en alta temperatura, el tachismo pictórico potenciador de su gesto de modelado informal (con predilección por tonalidades sobrias: negro, blanco y azul, junto con el color propio de la arcilla), o el empleo de la lámina de plomo presente en sus últimos trabajos –abrazando la materia cerámica–, definen el procedimiento técnico y matérico en el que se desarrolla el universo de esta singular escultora. Además, a todo lo dicho hay que añadir el lenguaje objetual que expresa la configuración del «sentido» en su inquietante y misteriosa obra, mediante la profundidad del «significado».

Investigación con materiales cerámicos, nuevos formatos y aplicaciones. Propuestas de nuevas variaciones de interés para los arquitectos



Rotonda blava, 2007 (Glorieta azul)

La remodelación de la carretera de enlace nos da una imagen de espacio sin ningún carácter definido. Este es un lugar importante dentro del tejido urbano, un elemento clave para la organización del eje viario de acceso al centro de la población. La intervención se plantea en un espacio circular, resultado de las condiciones topográficas del terreno. Como elemento más representativo de la propuesta, tomamos el agua.

La rotonda está formada por cuatro columnas de cerámica, una fuente y un pavimento irregular de color azul. Los contenidos de la propuesta "Rotonda blava" son simbólicos, y parten de la síntesis de una idea inicial: el agua, los orígenes romanos y la cerámica inspirada en el azul del mar del Maresme.

La idea general es que la fuente vertical con dos pares de columnas nos acompañe al entrar en el pueblo haciendo de guía de circulación de los coches, que después de cruzar la plaza continúan por la carretera. Así se integran el color, el sonido del agua y los ritmos lineales, en un juego entre la realidad y la ficción que da sentido a un espacio urbano que antes era poco atractivo.



Castella, 1992

La intervención se planteó en un espacio ovalado, resultado de las condiciones del terreno y de la ordenación del tráfico. Pretende que el elemento más significativo sea el color.

La plaza de la Font Castellana debe su nombre a una pequeña fuente que antiguamente estaba situada en un lateral de la plaza y que actualmente, modernizada, todavía existe.

Por esta razón el lema fue Castilla, haciendo referencia al nombre de la plaza y a la región central de la Península Ibérica, Castilla-La Mancha, y más concretamente la zona de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo, donde desde el siglo XVI se trabaja la técnica de la cerámica.

Los Textiles

Arquitecturas Nómadas

“NÓMADA ES AQUELLA ARQUITECTURA, Y LOS FRAGMENTOS DE CIUDAD EN QUE SE INSCRIBE, QUE NO ACABA DE CUAJAR EN LA ESTRUCTURA URBANA, YA QUE POSEE UN COMPONENTE DE MOVILIDAD Y UNA CAPACIDAD DE DESPLAZAMIENTO IMPORTANTES, Y QUE, POR DIVERSAS CAUSAS, (RE)PRESENTA UNAS CONDICIONES Y RASGOS AL MARGEN O DIRECTAMENTE AJENOS A LA LÓGICA IMPERANTE DE ARQUITECTURA. ESTAS CAUSAS SERÁN INHERENTES AL CARÁCTER O A LA CULTURA NÓMADA DE SUS HABITANTES-USUARIOS-CONSTRUCTORES: GITANOS EN EUROPA DEL ESTE, TRIBUS GANADERAS AFRICANAS, ETC., O TENDRÁN SUS ORÍGENES EN OTRO TIPO DE PROCESOS, PRODUCTO DE ECONOMÍAS Y POLÍTICAS HARTO CONOCIDAS.



Así encontramos también nuestras propias tribus urbanas: noctámbulos, homeless, chicos de la calle..., junto con otros grupos de desplazamiento forzado: nuevos pobres, inmigrantes internos y/o externos, desocupados temporales o "temporales de desocupados", y un largo etcétera. Son estas tribus con itinerarios propios, lugares, tiempos: gente que aparece en la ciudad por la noche y construye un paisaje totalmente distinto al de día; con ritmos y ley propia -la ley de la calle-, códigos de lenguaje particulares, otras formas de hacer y, sobre todo, otro concepto de ciudad muy distinto al del "común de la gente", inclusive -y principalmente- al de los arquitectos... No meros habitantes, usuarios o constructores, sino todo ello a un tiempo; esta arquitectura es definida a menudo sólo por la simple presencia de un grupo que hace un uso alternativo de espacios convencionales; que llevan su arquitectura a cuevas. Nómada sería entonces la necesidad antes que la condición de nuestras (no tan) nuevas tribus urbanas...

Esta no-arquitectura, y esta ciudad no ciudadana, es una contra ciudad, sin la cual la ciudad no nos parece posible. Es tal vez la expresión colectiva de la apropiación de los no-lugares, de los "espacios basura" [2]. Existe (y consiste?) en los lugares de los no-lugares, aquellos que resultan residuales a las lógicas de desterritorialización." Cfr. Rem Koolhaas, en *Arquitectura Viva* N° 74. Sept./Oct. 2000

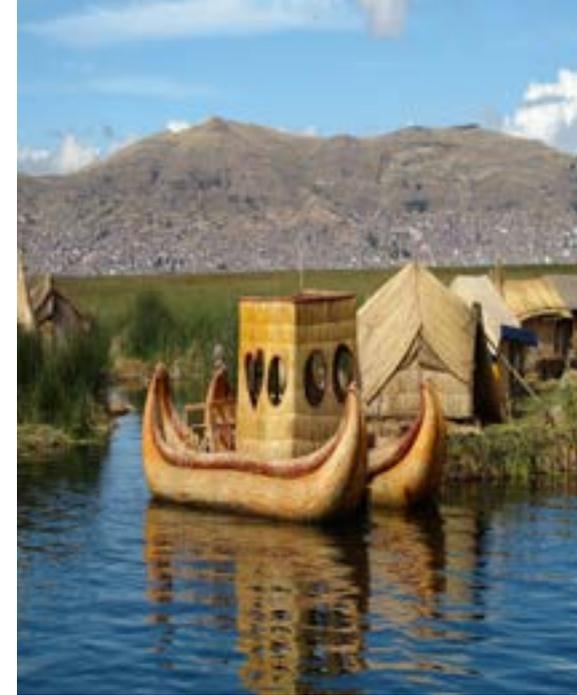
Otros materiales primordiales en la arquitectura efímera son las telas, que han dado el nombre a las Arquitecturas Textiles y que han encontrado un camino nuevo; estas arquitecturas se han inspirado en las tiendas nómadas del desierto y de los indígenas, resulta interesante su solución en forma de toldos, cubiertas de sombra en patios, circos, etc.

Las primeras Arquitecturas textiles que tenemos conocimiento son las de los indígenas nómadas, todavía hoy existentes en algunas partes del planeta, su nomadismo, hace que sus construcciones sean completamente efímeras en relación a su temporalidad.



Nómadas,

La constante movilidad de tribus como los beduinos en busca de pastos y alimentos, obligan a un constante cambio de la localización de sus viviendas, además éstas han de ser fácilmente transportables, con los pocos medios de que ellos disponen.



La tienda es un sistema simple y adaptable. Su elemento principal es un gran rectángulo de cubierta hecho con pelo de cabra tejido y/o lana de oveja. Estas Arquitecturas nómadas, han sido el origen de las realizaciones con Arquitecturas tensadas que se han venido haciendo cada vez más populares, todo tipo de exposiciones, museos itinerantes, se han materializado con este tipo de material: el textil.

Martín Ruíz de Azua

SEGUNDA PIEL/ PRENDA DE VESTIR HABITABLE

Martín Ruiz de Azua. Nace en el País Vasco en 1965. Vive en Barcelona donde compagina su trabajo como diseñador con la docencia en la escuela superior de diseño Elisava Licenciado en Bellas Artes en la especialidad de Diseño por la Universidad de Barcelona. Postgraduado en Arquitectura y Diseño de Montajes Efímeros por la Universidad Politécnica de Barcelona.



Volumen habitable de prestaciones básicas

Volumen habitable de prestaciones básicas; plegable, hinchable, reversible (Prototipo experimental en poliéster metalizado). Colección del MOMA de Nueva York. Nuestro hábitat se ha convertido en un escenario para el consumo, en el que un ilimitado número de productos satisfacen una serie de necesi-

dades creadas a partir de unas relaciones complejas y difícilmente controlables.

Una vida en tránsito sin ataduras materiales. "Tenerlo todo sin tener apenas nada". Martín Azúa, 1999

"Culturas que guardan una relación más directa con su entorno nos demuestran que el hábitat puede ser entendido de una manera más esencial y razonable. Aprendiendo de estas actitudes y utilizando la más avanzada tecnología, propongo una casa casi inmaterial

que se hincha a partir del calor de nuestro propio cuerpo o del sol, tan versátil que dándole la vuelta nos protege del frío o del calor, tan ligera que flota y que, además, se puede plegar y llevar en un bolsillo".
Azúa.



MARIONA BENEDITO

CONSTRUCCIONES

QUE NO DEJAN HUELLA

Impelidos por la situación económica y la transformación de numerosas industrias debido a Internet o la robotización, muchos jóvenes adultos han abandonado el sedentarismo de generaciones anteriores y se decantan por una vida minimalista, adaptada a su multifacético y menos necesitada de un trabajo estable y elevados ingresos.

Muchos "millennials" o miembros de la Generación Y, polímatas, viajeros y camaleónicos, se consideran a sí mismos nuevos nómadas. Su modo de relacionarse y trabajar, a menudo mezclando humanidades y ciencia, artesanía individualista y colaboración por Internet, emula la estructura ancestral de los campamentos nómadas, estructuras temporales y colaborativas, ajenas a las encorsetadas estructuras de poder de los asentamientos estables.

Un elemento reconocible, doméstico y cotidiano relaciona dos inquietudes propias del arquitecto: la gravedad y el uso. Valorando ambas cuestiones surgen nuevas aproximaciones. ¿Es posible que hoy en día el peso de una casa esté más relacionado con la carga de una hipoteca, que hoy en día las personas no busquen casas de 90 m2 pero de menos de 200,000?

¿Cuáles son las necesidades de la vivienda actual? ¿Cómo pueden éstas ser satisfechas? ¿Es posible habitar un lugar sin dejar ningún rastro? ¿Es posible entender el lugar del hogar como contrario al lugar de trabajo? ¿Cuál es la relación entre lo público y lo privado? ¿La casa trata solamente del último? ¿Cuál es la relación entre lo universal, como base para la investigación arquitectónica, y las condiciones específicas del sitio (clima, orientación, cultura, normativas...)?

Mariona Benedito.

Frei Otto

Un personaje principal en el desarrollo de las estructuras tensadas es el arquitecto Frei Otto, que desde 1955 viene creando obras con la utilización de telas, cúpulas translúcidas y otras estructuras semirígidas cuyos ejemplos más sobresalientes son la enorme cubrición del Estadio Olímpico de Munich en 1972.

Más cercano a nosotros, con varios ejemplos; unos de texturización como elemento expresivo y en transformación, y otros como utilización del material textil como parte integrante de la Arquitectura. Un personaje principal en el desarrollo de las estructuras tensadas es el arquitecto Frei Otto, que desde 1955 viene creando obras con la utilización de telas, cúpulas translúcidas y otras estructuras semirígidas cuyos ejemplos más sobresalientes son la enorme cubrición del Estadio Olímpico de Munich en 1972.

MATILDE GRAU

rau, Matilde. Nace en Tárrega, Lérida - España en 1962 estudió en la Escuela de Arte Massana y luego completó una licenciatura en la Universidad de Barcelona. Su trabajo se basa a menudo en los sentimientos personales, y sus esculturas convertirse en juegos interactivos en los que el espectador intenta descifrar sus pensamientos privados.

Su elección de superficies de color, material y técnica de su subconsciente y no se aplica a través del razonamiento práctico. Su trabajo entonces sirve como un indicador de sus sentimientos. Las esculturas están diseñadas en forma de paisajes abstractos, las esculturas de gran escala que tienen connotaciones religiosas, mientras que sus piezas más pequeñas se han de considerarse como paisajes interiores que hablan de sentimientos, emociones, intimidades y secretos.



"INTERSTICIOS" DE MATILDE GRAU. 2002

Cerca de la obra "Intersticios" de Matilde Grau, la ruta cambia y se convierte en un sugerente y estrecho camino hacia un estanque alpino donde varios artistas han dejado su huella creativa.



EL PABELLÓN EFÍMERO DE SERPENTINE GALLERY

Otro ejemplo no solo de los componentes efímeros que acompañan a la arquitectura sino de la arquitectura en sí con la fuerza que trae el carácter de desvanecimiento de las acciones nos apresura a visitar y admirar la obra arquitectónica antes de su desaparición este es el caso del jardín efímero de serpentine gallery galería de arte situada en los jardines de kensington, dentro de hyde park .

En donde desde el año 2000 se ha integrado la creación de un pabellón en los jardines de la galería los cuales tienen una duración de tres meses desde su creación y atrae cada verano a unos 250.000 Visitantes según las encuestas de la publicación anual the art newspaper.

En el 2011 el proyecto ganador fue el arquitecto suizo Peter Zumthor. Titulado Hortus conclusus en el cual se apoyó con la ayuda del creador de jardines alemán Piet Oudolf es este pabellón un claro ejemplo del uso del elemento efímero de la vegetación ya que propone la construcción de jardines interiores como espacios contemplativos que evocan la dimensión espiritual del entorno físico llegando a convertirlo en una experiencia emocional.



Otros mecanismos efímeros

Hemos descrito si no todos los elementos efímeros de la arquitectura si los que me han parecido más trascendentales, sin embargo existen otros componentes que su inmaterialidad dificulta su manipulación más aún que aquellos anteriormente expuestos los cuales se podrían denominar "compuestos" en virtud de que requieren algún material para su existencia como lo son la perspectiva, el movimiento, el sonido, la luz, el color, la textura de los materiales, o por su transparencia (vidrio) incorporar otras estancias o espacios a los existentes en el mismo lado del vidrio. Otras características de éste serían la refracción, reflexión, amén de otras características debidas a nuevos productos, que

absorben unos determinados rayos de sol y dejan pasar otros mecanismos más complejos que los anteriormente expresados como el aire, el fuego, el agua, la vegetación, la luz, que resultan ser una estrategia o que nacieron bajo alguna circunstancia propia del espacio o de las características que rodearon su creación en su momento. sin embargo han sido usados por los arquitectos desde hace siglos y han hecho de la arquitectura algo tan efímero en el sentido de la percepción espacial como lo son un bar lleno de gente, una escalera que pretende ser más larga e imponente de lo que es en realidad .

Un precursor del uso de estos mecanismos efímeros en la arquitectura fue Giovanni Battista Piranesi aunque su obra edificada no es muy basta los grabados de Piranesi (1720-1778) son un claro ejemplo de cómo productos salidos de las manos del hombre pueden llegar a suscitar lo sublime, si se les da la distancia contemplativa adecuada: los edificios de Piranesi están hechos a la medida del hombre, sí, pero pasados por el filtro de un tiempo y/o espacio distintos: templos de la Antigua Roma, edificios mitológicos imaginados o su serie de Carceri d'invenzione(1745-1760), en los que transformando elementos existentes (las ruinas romanas) conseguía crear desmesurados calabozos dominados por enormes y oscuros pasadizos, empinadas escaleras a increíbles alturas y extrañas galerías que no conducían a ninguna parte. El tamiz de un tiempo pasado y glorioso (Roma), o la creación de ilusiones (mediante la yuxtaposición de elementos reales) son los recursos utilizados por Piranesi para crear espacios que han sido la inspiración de grandes artistas y arquitectos.

Estas arquitecturas infinitas, infinitas imposibles, solo dibujadas pero han sido muchos más los que se han preocupado por este tipo de "imaginaciones". Tal es el caso de arquitecturas

en donde hay un pequeño elemento arquitectónico que genera una sensación de laberinto lineal, de espacio que se subdivide constantemente: la Scala Regia de Bernini en el acceso al Palacio de los Papas en Roma. Es un ejemplo de la ampliación de los recursos de la perspectiva dentro de la Arquitectura y de la subdivisión espacial El espacio de que disponía Bernini para desarrollar la escalera era relativamente pequeño; las exigencias de darle magnificencia a la escalera por donde tenía que ascender el Papa, el Príncipe de la Cristiandad, le llevaron a concebir esta escalera. Se trataba de una iglesia con planta de cruz latina para uno de cuyos brazos no había espacio a causa de la posición de la calle adyacente; Bramante decidió entonces recurrir a la pintura para ampliar artificialmente el interior de la edificación. El artista sugirió un espacio inexistente a través de una ilusión óptica la cual sustituye el espacio real y le da profundidad a la pequeña iglesia.

Frente al espectador que acaba de entrar, éste espacio se presenta como una típica estructura curva de cobertura que tiene una sección semicircular constituida por una serie de arcos acostados (volta a botte), una estructura que parece tener más o menos 4 metros de profundidad pero que, al acercarse lateralmente, se descubre que ésta no es mayor a 50 cms.

ARQUITECTURAS FINGIDAS

But they will teach us that Eternity is the Standing still of the Present Time. a Nuncstans (ast the Schools call it); which neither they, nor any else understand, no more than they would a Hic-stans for an Infinite greatness of Place.

Leviathan. IV. 46

El Aleph. Jorge Luis Borges

Bernini, introduce la escalera entre dos muros que no son paralelos sino que se van estrechando en el ascenso. Para reforzar el efecto, las columnas adosadas a los muros están cada vez más próximas, siguiendo la misma ley del muro.

En el ascenso, el espacio parece dilatarse, da la sensación de ser un recorrido mucho más largo de lo que en realidad es.

Hablando de escenografía un ejemplo español internacionalmente reconocido, "El Transparente de la catedral de Toledo" (1729-1732) de Narciso Tomé. Una escenografía churrigueresca en una catedral gótica.

"Sobre el diafragma que recorta la luz se construyó otra cúpula en semiesfera que cubre el vacío por donde penetra la luz; esta es sustentada por un arco alabeado....causando admiración a los más prácticos que un arco de 20 pies de diámetro sostenga el gravísimo peso de la bóveda, teniendo su forma y asiento tan irregular, porque es de lo más difícil del arte, hacer firme un cuerpo fuera de los plomos que pide su naturaleza...."





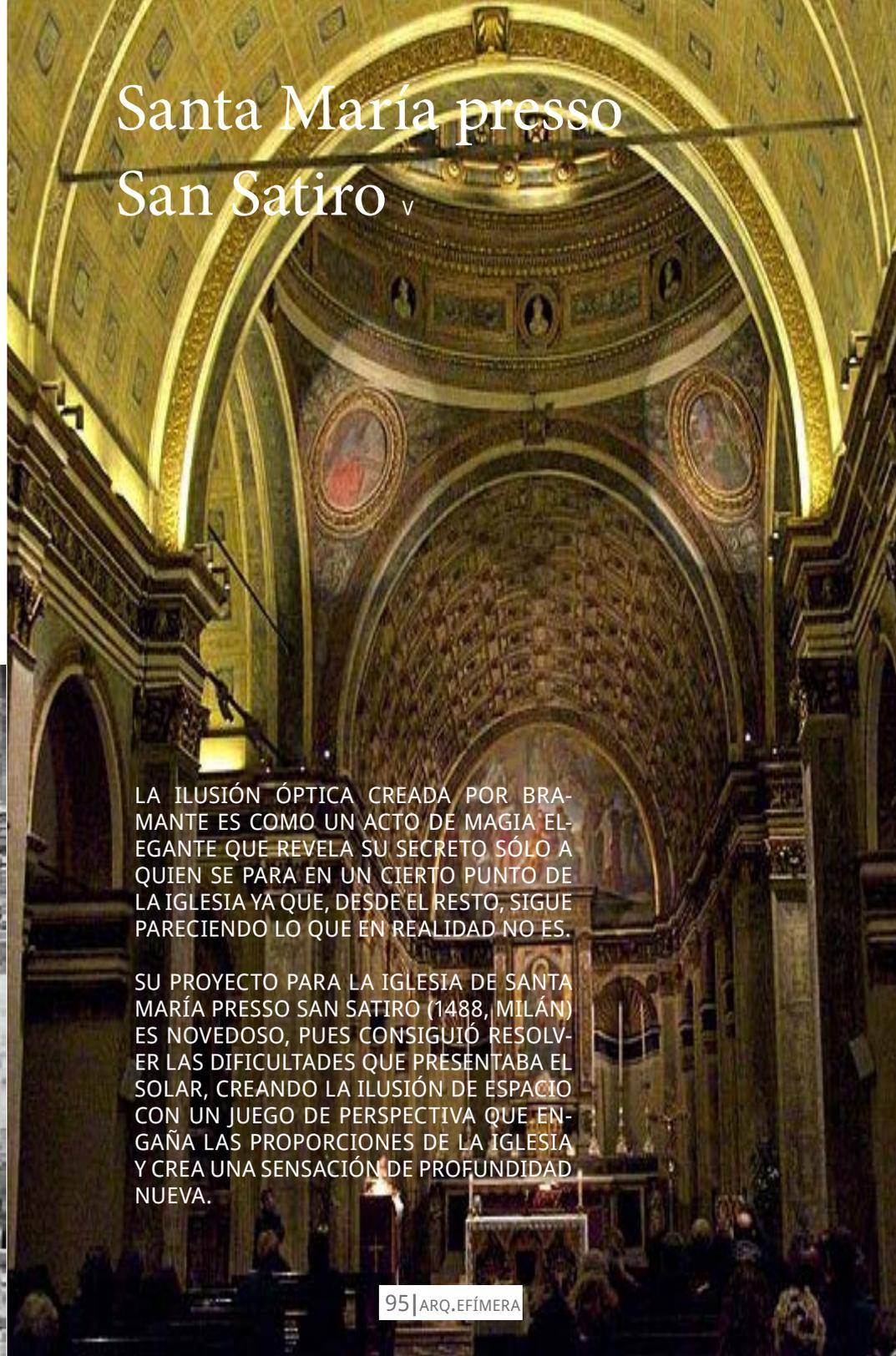
La iluminación del conjunto se efectúa a través de una ventana de 22 pies de alto por 14 de ancho, que recibe las primeras luces de oriente...y ahora, la guinda, el retruécano poético....allá arriba, donde nadie lo puede ver, un ejemplo único de arquitectura pura....la arquitectura dentro de la arquitectura...un diamante precioso....un mensaje.....un legado a los artistas de todos los tiempos.....la figura de esta ventana es de una jamba en cada lado que finaliza en una curva uniéndose en un semicírculo, cuyos macizos y salmeres reciben dos columnas, la una puesta en su plomo, y la otra desplomada, a cuyo pie hay un grupo de ángeles que parece que trabajan y se afanan por ponerla a plomo, riéndose de su afán los que hay al pie de la otra nivelada que ya lograron el objeto de su tarea”

Bramante era un artista de la segunda mitad del Quattrocento italiano que, aunque tenía una forma de pintar muy similar a la de los pintores del Primer Renacimiento, sus obras arquitectónicas son consideradas pertenecientes al posterior Renacimiento Medio.

Unos de los trabajos más importantes en el campo artístico de Donato Bramante fueron en 1487 la remodelación de la iglesia de “San Sático” y, paralelamente, la construcción de la iglesia de “Santa María presso San Sático” ya había sido iniciada por otro artista y que era una edificación contigua a la anterior.



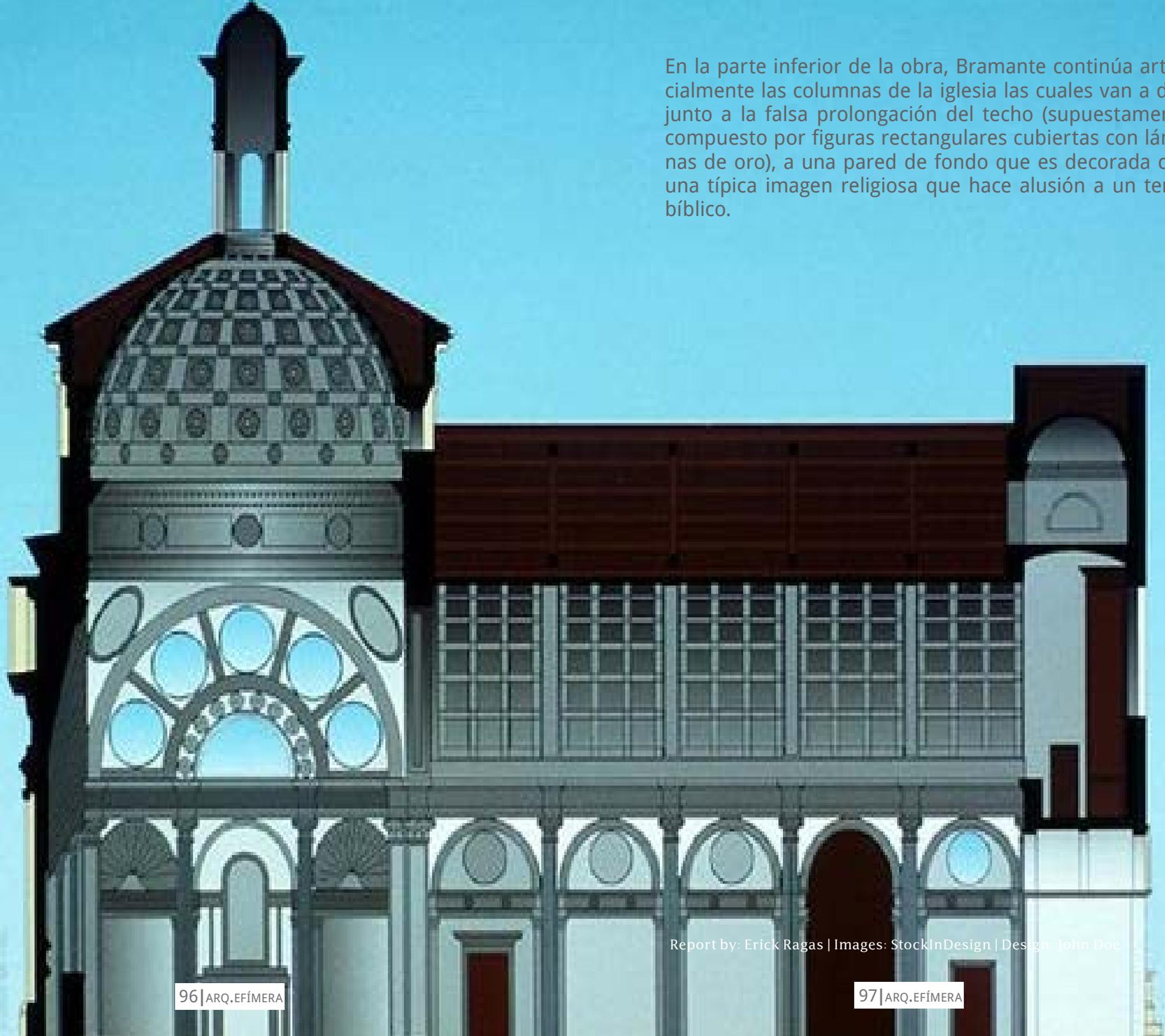
Santa María presso San Satiro v



LA ILUSIÓN ÓPTICA CREADA POR BRAMANTE ES COMO UN ACTO DE MAGIA ELEGANTE QUE REVELA SU SECRETO SÓLO A QUIEN SE PARA EN UN CIERTO PUNTO DE LA IGLESIA YA QUE, DESDE EL RESTO, SIGUE PARECIENDO LO QUE EN REALIDAD NO ES.

SU PROYECTO PARA LA IGLESIA DE SANTA MARÍA PRESSO SAN SATIRO (1488, MILÁN) ES NOVEDOSO, PUES CONSIGUIÓ RESOLVER LAS DIFICULTADES QUE PRESENTABA EL SOLAR, CREANDO LA ILUSIÓN DE ESPACIO CON UN JUEGO DE PERSPECTIVA QUE ENGAÑA LAS PROPORCIONES DE LA IGLESIA Y CREA UNA SENSACIÓN DE PROFUNDIDAD NUEVA.

En la parte inferior de la obra, Bramante continúa artificialmente las columnas de la iglesia las cuales van a dar, junto a la falsa prolongación del techo (supuestamente compuesto por figuras rectangulares cubiertas con láminas de oro), a una pared de fondo que es decorada con una típica imagen religiosa que hace alusión a un tema bíblico.



Report by: Erick Ragas | Images: StockInDesign | Design: John Doe

LA OCUPACION DEL ESPACIO

El uso, como ocupación humana de la Arquitectura, también transforma el espacio, así como le da sentido y significado. La obsesión de fotografiar los espacios "limpios", sin gente, como nos recuerda Bruno Zevi, es todavía ahora norma de todo arquitecto que se precie. De esta manera se despoja al espacio de una cualidad temporal importantísima. Algo así como si tapáramos las ventanas para

evitar entradas de luz que no nos agradan.

El espacio varía substancialmente con la propia gente. Los estadios, las grandes instalaciones deportivas, las plazas, las calles se transforman completamente con la actividad y el movimiento. La ciudad "muerta" del día después nos transporta hacia espacios de otras connotaciones: como los cementerios.

TRANSFORMACIÓN DE LA CALLE EN ESCENARIOS E INTERVENCIÓN DE COMEDIANTS

Dentro de los eventos escénicos, el elemento más importante será el espectador; su búsqueda nos llevará al espacio en el cual se deberá llevar a cabo el espectáculo, espacios democráticos; salidas de escuelas, mercados, calles, etc. una vez localizado el lugar del montaje se analizan tres dimensiones; el olor, el movimiento, y el espacio.

La calle es uno de los principales lugares de estudio, los eventos que suceden cuando no se tiene un escenario fijo, cuando el espectador es la parte estática del evento

Kuan, JIn Huan, Joan Font (Comediants)

Por otro lado, sin embargo, su intención pasaba por la recuperación de un teatro escénicamente vivo e interdisciplinario al modo de aquellos viejos comediantes que llenaban las plazas con sólo una carreta, una historia y mil artimañas con las que contar la misma historia de un modo distinto cada vez. Desde sus orígenes, la compañía ha estado unida a lo que podría denominarse el espíritu festivo de la existencia humana. Todas sus creaciones, rituales, ceremonias paganas, populares, religiosas o iniciáticas celebran el paso cíclico de los humanos en la Tierra. Así pues, sus representaciones y espectáculos van más allá del hecho puramente teatral o musical y buscan reactivar las profundas raíces festivas que nos cohesionan como especie y que nos conectan con la naturaleza de la que formamos parte. De este modo, ha ido desarrollando un método de trabajo en el que no existe limitación.

Cualquier sitio puede servir de escenario (una calle, una plaza, un barrio entero, un río, un prado, el Acueducto de Segovia, el Estadio Olímpico, la estación de metro de Times Square el lago de Banyoles) cualquier elemento puede ser objeto de dramatización (un vaso de leche, una cama, un cabezudo...)

Y cualquier tipo de lenguaje (mimo, clown, comedia dell'arte, títeres...) puede ser perfectamente válido para llegar al espectador sin distinción de edad. para llegar al espectador sin distinción de edad.

¿El objetivo? Plantear un "teatro de los sentidos", un teatro de colores, olores y texturas pero también de provocación. La provocación que supone el optimismo frente a ciertas realidades actuales.

La provocación que supone redescubrir lo cotidiano frente a la imparable rueda del tiempo. Y finalmente, la provocación del compromiso con el presente, el abrir los ojos a la gente para que vuelva a ver el mundo como una maravillosa gran casa de cultura y amistad de la que todos tenemos que cuidar antes de que sea demasiado tarde.



TA
LL
ER
ES

PRÁ
CTI
COS

ISA CASANELLES / MANOLO CALZADA. Girona Temps de Flors.

Instalación como reinterpretación del espacio urbano

El taller propuesto explora las posibilidades de alterar la lectura del espacio mediante una instalación de tipo efímero. El marco elegido para llevar a cabo el taller es el de Girona Temps de Flors, uno de los eventos más importantes del Estado. El entorno urbano escogido se caracteriza por los distintos estilos arquitectónicos sedimentados en sus vestigios: la ciudad vieja. La espléndida arquitectura de la ciudad, el contraste entre la permanencia pétreo de sus muros y la efímera fragilidad de las flores, la fabulosa celebración de la vida que representa esta fiesta de primavera y el reclamo turístico que supone, hacen de Girona

Temps de Flors un evento único para reflexionar y trabajar sobre la instalación como reinterpretación del espacio urbano.

Las lecturas del espacio están marcadas por una visión cotidiana y monótona de sus códigos. Esto facilita su apropiación habitual y permite, a su vez, utilizar un conjunto de

señales, costumbres e incluso transgresiones que condicionan la relación de nuestros cuerpos y sentidos con el contexto. duda invita a construir lecturas imprevistas.

La estrategia a seguir consiste en transformar un espacio cotidiano en uno poético, reconvertir una presencia sorda en una denuncia, invertir los códigos de comprensión de un ámbito hasta entonces conocido o simplemente imponer un nuevo orden, inesperado, a unos lugares fuertemente estructurados. Además, la oportunidad de llevar a cabo la instalación permitirá no sólo desarrollarla desde el punto de vista teórico y proyectual, sino desde la complejidad que supone un montaje y un mantenimiento.

La interacción con el público o con el medio deparará sorpresas que sin duda no serán la parte menor del aprendizaje. Se potenciará en todo caso la capacidad de provocar al espectador para que abandone su papel de turista acumulador de imágenes y se sumerja en la nueva convención que el proyecto ofrezca.

En la actualidad, los creadores florales llenan la ciudad de muestras florales clásicas o experimentales. Una gran cantidad de monumentos y espacios públicos destacados acogen las creaciones florales. Asimismo, los propietarios de patios y jardines particulares del Barrio Viejo, continúan abriéndolos y enseñándolos a los visitantes. Pese al cambio comercial y turístico que ha sufrido la muestra, sigue siendo un momento en el cual la ciudad abre sus puertas y se llena de flores.



LA INSTALACIÓN COMO REINTERPRETACIÓN.

El taller se organiza según tres vectores entrelazados:

El lugar: Visita a la ciudad vieja y al emplazamiento ofrecido por el Ajuntament de Girona. Análisis del espacio. Luz, color, dimensiones, escala y contexto. Elaboración de una micro cartografía de sensaciones y primeras intenciones. Construcción de una maqueta a escala sobre la que trabajar. La inversión y los opuestos. Reflexiones sobre esta doble estrategia de intervención: modificar el significado de un elemento eliminando su lectura obvia mediante una translocación de su sentido, colocación, uso, presencia o mediante una confrontación con su contrario. La extrañeza agazapada de lo cotidiano. Problemas de índole práctico de una instalación efímera. Materiales, economía, facilidad de montaje, durabilidad, peso e interacción con el público. Utilización del paso del tiempo a nuestro favor. Mutaciones previsibles y deseables. Deterioro

El taller sacudirá esa inercia perceptiva que a veces se traslada al terreno proyectual.

Para ello entenderá la exposición floral no como un ornato de calles y plazas sino como una paradoja provocadora. La estrategia a seguir consiste en transformar un espacio cotidiano en uno poético, reconvertir una presencia sorda en una denuncia, invertir los códigos de comprensión de un ámbito hasta entonces conocido o simplemente imponer un nuevo orden, inesperado.



Propuesta ganadora que se presentó en Girona como instalación de lo que sería una parte de una rosa, el proyecto se basaba en entrar al laberinto que supone el centro de la flor y conocer su interior vivirlo de la manera que lo vería un insecto, cambiar la escala de objetos conocidos y transformarlos en lugares distintos, desconocidos, extraños



Propuesta de un espacio basado en las raíces de los árboles. En la cual el material serían redes para pescar cuerdas y madera que limitarían los caminos para su recorrido.

COLAFRANCESCHI, DANIELA.

DISEÑAR UN RECTÁNGULO DE 240 X 160 CM. DE PAVIMENTO PARA EL PLACER

“Ya no es posible definir determinados modelos conceptuales con un único término, sino también porque el paisaje demuestra tener cada vez más su especificidad en el hecho de estar entre, de funcionar como una interfaz, condición que nos permite descubrir en él un fenómeno nuevo, sacarlo a la luz; en otras palabras, analizarlo. El gran interés que suscitan temas como la ciudad y el territorio, el urbanismo y el medio ambiente, favorece expectativas de intervención amplia y plural. Valores sociales, pensamiento científico, expresión artística, desarrollan tensiones que producen nuevos métodos para abordar e interpretar la naturaleza, y aquí —como en otras actividades creativas— será su hibridación con otras experiencias la que nos llevará hacia nuevos modelos posibles de paisaje. Arte, arquitectura, antropología, geografía, filosofía, urbanismo, hasta llegar al jardín efímero entendido como espacio conceptual para experimentar, donde se investiga sobre el sistema

paisaje según múltiples escalas de actuación: desde las obras de Land Art hasta los jardines minimalistas.” Estamos invitados a proponer un juego.

El pavimento que realicemos habrá de ser es el interfaz, la pista, el escenario donde transcurre dicho juego. El prototipo que realicemos habrá de ser un eficaz catalizador para el placer. Una porción de pavimento que sirva para poner en práctica el juego que hayamos ideado. Se tratará de un juego con un número mínimo de participantes igual a 1 y un número máximo igual a 4. El escenario, con unos límites horizontales definidos (240 x 160) no tendrá, a parte de las medidas, otras limitaciones materiales ni formales. Materia, forma, y un conjunto de reglas de comportamiento o de juego nos conducirán hacia la relajación, la hilaridad, la comunicación, la interacción positiva o cualquier experiencia básicamente agradable de nuestra existencia.

DISEÑAR UN RECTÁNGULO DE 240 X 160 CM. DE PAVIMENTO PARA EL PLACER

El taller pretende experimentar la posición en obra de una superficie de pavimento se puede decir, limitada extensión-que funcione de prototipo con una posible agregación mineral o vegetal en parte, se realizará un módulo de 120x120cm.

Como una parte de un diseño repetible y reproducible. El módulo, acomodado tras otro compondrá una alfombra continua adaptada para pavimentar ambientes abiertos, en proximidad o dentro del parque, plaza, ambientes híbridos entre jardines y plazas/jardines y calles.



ZWOLINSKI, DAVID

Sagrada -familia.

Artista de la piedra.

Nace en Valigni; Francia en 1971 y desde pronta edad se siente atraído por este material noble y enigmático que es la piedra. Sus años de formación profesional (1993-1999) le llevan a las mejores escuelas del arte de la talla de la piedra francesas de la mano de la AOCTF (Association Ouvriere des Compagnon de Devoir du Tour de France). Así del 1994-1995 empieza el aprendizaje del oficio en Cepoy en el centro de aprendizaje AOCTF, en 1996 hace un stage de formación (Arrières Voussures) en Lyon, en 1997 hace un stage de formación (Tompes- Voutes) y otro en 1998 (Escalier) en St. Remy-Les-Chevreuse..

En 1999 el trabajo de la creación, concepción y realización a título benévolo del altar de la Capilla de St Mayeul le convierten de aspirante a "Compagnon Pasant Tailleur de Pierre"

Desde entonces, y durante sus años de formación, su reconocida maestría le han llevado por distintos lugares donde poder ejercitar su oficio, 1993-1995 Bonneuil en Valoy, 1995-1996 Rouen, 1998-2000 Moulins, destacándolos tres años pasados en la obra de la Sagrada Familia de Gaudí, Barcelona 2000-2003, donde fue nombrado responsable superior del taller de talla de piedra de la obra, o la participación del 2002 en la reconstrucción de la catedral de Dresden

En la actualidad combina el desarrollo de sus diseños propios con el trabajo en las más prestigiosas obras de arquitectura en las que se precise el trabajo de la piedra como en febrero del 2005 en la Universidad Islámica de Oxford o en marzo del 2006 la construcción de un nuevo centro cultural en Moscú.

MENOS DÁ UNA PIEDRA...?

Acercamiento al mundo de la piedra, la relación entre picapedreros y arquitectura.

La piedra como conformadora del espacio.

Se diseñará en base a los planos de la Sagrada Familia una pieza que se deberá de cortar, pulir, crear desde la roca hasta ser un elemento más del total que conforma dicha Iglesia.



MATERIALIDAD

La predicción de un nuevo material

“Intentamos analizar la manipulación de los materiales como un tema determinante en la realización artística. Un material puede ser sometido a diversos procesos para su transformación: acariciado, peinado, quemado, golpeado, moldeado, aplastado, cortado. Procesos casi siempre traumáticos y que, de un modo u otro, están presentes en el resultado final.

Estos procesos pueden ser puramente mecánicos y anónimos, es decir, industriales, o bien personalizados, tanto por parte del manipulador como del manipulado y con una componente mágica o iniciática, es decir, de procesos artísticos y artesanales. La propuesta un itinerario conceptual a través de la especulación abstracta, las experiencias concretas de distintos autores y el conocimiento directo de algunos materiales y procesos.”

Santiago Roqueta.



FREDIANI SARFETÌ,

ARTURO

Análisis de la Materialidad.

“De los atributos y disparos específicos de la dermis, deriva la naturaleza absoluta del objeto; del mismo modo que el carácter de nuestro rostro, acontece la imagen representativa de nuestra globalidad.

El atributo de la imagen nos resuelve como unidad de significación como icono del corpus.

Por eso es por lo que tal vez no haría falta despreciar las facultades de la imagen si no considerarlas derivadas de la prístina y elemental naturaleza interior de la materia.

A menudo, en un anhelo esencialista, bien seguro legítimo, se ha considerado la superficie del artefacto como un aspecto más circunstancial y contingente, subsidiario del despliegue dimensional, cuando de facto, tal vez, la superficie significa el nexos o estadio o episodio del fenómeno de emergencia en el real de la materia, que la transporta en la temporalidad, y que la instala en la deriva histórica de los acontecimientos, y que por lo tanto, nos la visualiza, nos la revela a la cognición y al permitir la evaluación de sus atributos la faculta por devenir con significación cultural.

LA PREDICCIÓN DE UN NUEVO MATERIAL

En este taller, no se trataría tanto de establecer una dialéctica entre fondo y forma, entre interior y exterior, especulación que bien seguro ya habrá un abastecimiento desarrollado, sino, de entender la forma no tan sólo como demasiado relictas, no paso como materia reclusa en el espacio que ocupa, como materia densificada y significada en el locus que ha conquistado.

Se trata de entender la forma también como una posibilidad exenta y emancipada de esta aparentemente inexorable condición.

De entender la forma como superficie, como epidermis significacional abierta a la interacción exterior, abierta a la contingencia impreca-toria que otorga contactar con la ley del tiempo.

Observar como el aspecto de la forma tal vez hace falta considerarlo como forma genuina. Tal vez como forma que se despliega y se dispersa en el espacio, sin evaporizarse pero, caro sigue sustentándose anclada a las realidades de las criptoformas endógenas que hacen pesar su espacio. Y horror al vacío.”

Frediani Sarfatí, Arturo



Algunas obras de arte tienen tal vitalidad que son capaces de inspirar o generar otras obras de arte.

El primer material propuesto se basó en cajas de cristal que contenían aceite, pintura acrílica de distintos colores y texturas, que al entrar en contacto con el calor de un proyector de acetatos creaban movimiento en las proyecciones.

RAMON ISERN

Diseño de un expositor modular

Diseño de mobiliario, artículos de menaje, iluminación, sanitarios, envases y embalajes.

Premios obtenidos en colaboración con Gemma Bernal.

Delta de Oro ADI-FAD, 1969 1er Premio Feria del Mueble de Valencia en los años: 1985, 1986, 1988, 1989, 1991 y 1992. 1er Premio de Diseño en la Feria Internacional de Cerámica, Vidrio y Elementos decorativos. (CEVIDER'93, Valencia) de la Vajilla "ONA"

OBJETIVO

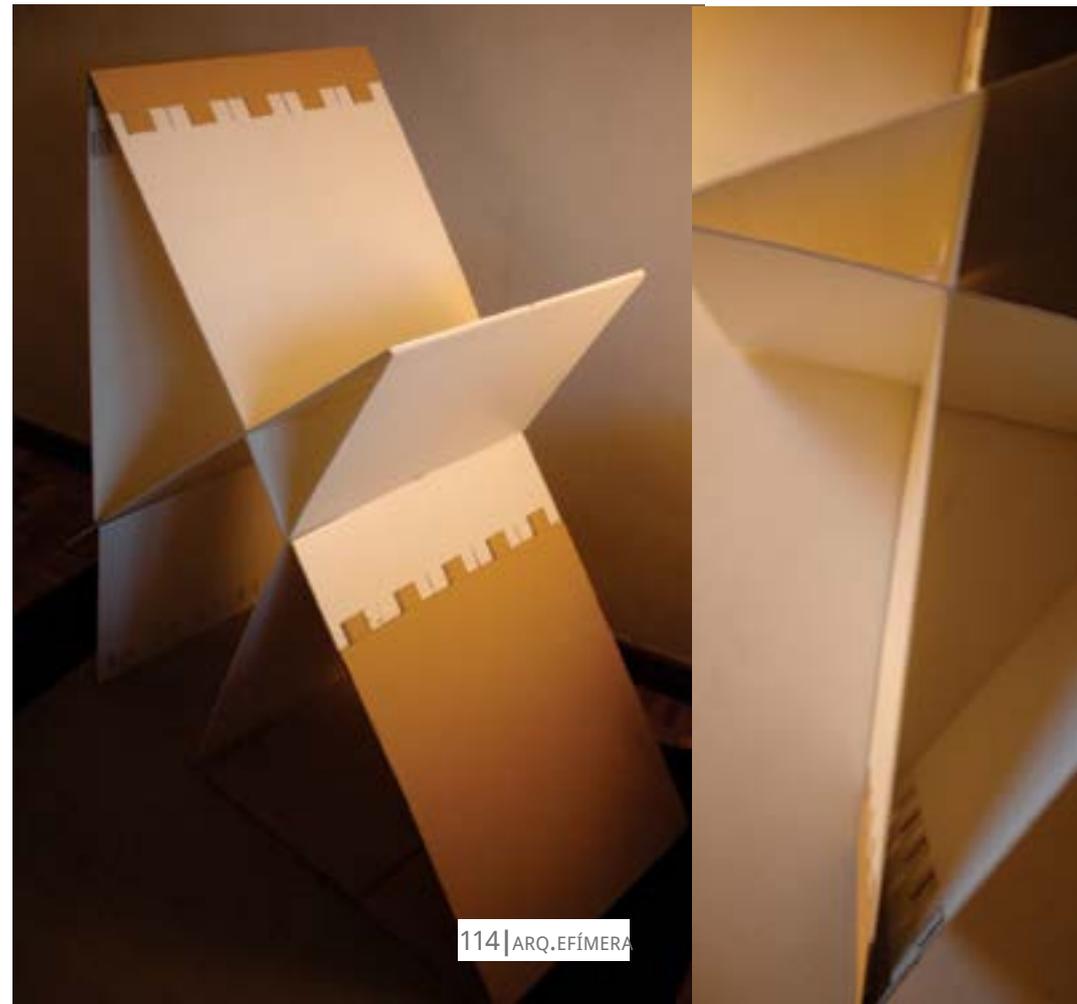
Diseñar un expositor que estará formado por seis elementos planos cuadrados de 42x42 cm. Las disposiciones entre elementos formando un plano de 6x1 o 3x2 que puede situarse horizontal o vertical, elementos horizontales y verticales formando ángulos, ángulo con paredes transversales, cubo, etc.

Todas las disposiciones pueden considerarse como los despliegues de un cubo. Los elementos podrán disponerse en el espacio en distintas configuraciones, formando siempre como resultado final, un conjunto sólido entre ellos. El sistema de sujeción deberá contemplar esta función.

EXPOSITOR MODULAR

IDEA

Expositor basado en una línea continua, que al doblarse encuentra su forma, la sujeción entre los distintos materiales se da por medio de un sistema de tejido, pensando en no invocar un tercer elemento que sería el adhesivo. El material blanco es un plástico semitransparente, con la idea de se pueda proyectar en esta superficie, material fácil de limpiar, el segundo material es cartón que nos ayuda al dobles y crea una combinación diferente, al terminar la exposición se desarma, quedando una línea sencilla de acomodar



M

atilde Grau nace en Tárrega, Lérida - España en 1962 estudió en la Escuela de Arte Massana y luego completó una licenciatura en la Universidad de Barcelona. Su trabajo se basa a menudo en los sentimientos personales, y sus esculturas convertirse en juegos interactivos en los que el espectador intenta descifrar sus pensamientos privados. Su elección de superficies de color, material y técnica de su subconsciente y no se aplica a través del razonamiento práctico. Su trabajo entonces sirve como un indicador de sus sentimientos. Las esculturas están diseñadas en forma de paisajes abstractos, las esculturas de gran escala que tienen connotaciones religiosas, mientras que sus piezas más pequeñas se han de considerarse como paisajes interiores que hablan de sentimientos, emociones, intimidades y secretos.



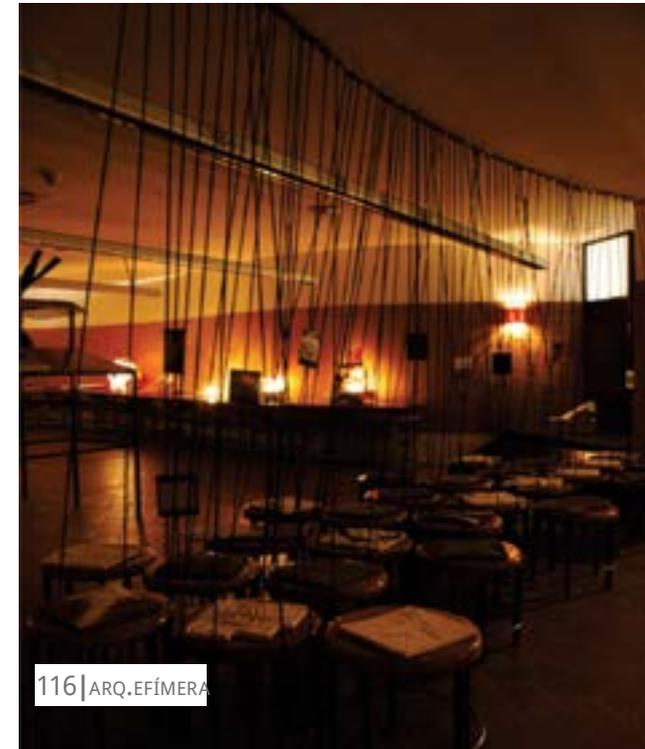
TEIXIR ESPAIS INTERSTICIALS

OBJETIVO

Intervenir escultóricamente en espacios intersticiales con un único material, de preferencia recogido, reciclado. Los espacios que se intervendrán serán los que ofrezca el propio espacio del taller.

El material elegido: tiras elásticas negras de reciclaje, así como el mobiliario que servía para las clases, bancos, mesas, proyectores, etc. Se oscureció el salón para poder jugar con luces direccionadas, la iluminación propia del salón no se usó, convirtiéndose el lugar en un espacio irreconocible con los mismos materiales que se convivió día a día, las sombras y los reflejos de los materiales fueron los protagonistas, bajo la premisa del tejido el lugar fu adquiriendo un ambiente de constante movimiento, de aventura y romanticismo.

Con esta fuerte limitación del material de medidas y de lugar de intervención se deberá ser capaz de paisaje, en un espacio limitado. Se permitirá tejer, anudar, tensar, cablear...y así manualmente conocer el material, descubrir resultados y tocar la sensibilidad personal de cada autor.



MARIONA BENEDITO

Construcciones Que No Dejan Ni Huella.

La ciudad, la pieza donde se sitúa la pieza motivo de estudio, se presenta como actividad económica pura, como edificios de oficinas que se erigen como fluctuaciones en valores de bolsa. La ciudad de los grandes centros comerciales, grandes hoteles etc... destruye el contexto y compensa con muy poco al ciudadano. De una manera fundamental, la ciudad nos falla. La ciudad se concibe a escala 1/1000 o 1/5000, una escala apropiada para el planeamiento de las autopistas. El desarrollo comercial tiende a olvidar el detalle mientras que la pequeña escala tiene un factor de zoom que hace que cuanto más cerca estés más veas.

Se trata de proponer soluciones a la necesidad de vivienda colaborando a inventar sistemas de apropiación de la ciudad que además añadan complejidad a los sistemas existentes por medio de la densificación o la introducción de nuevos usos. Enriqueciendo desde la pequeña escala, pensando a escala del

habitante. Además las actuaciones tendrán un carácter temporal que permitirá que sean desmontadas o transportadas a otro lugar.

Las propuestas no dejarán huella. Podrán alimentarse de las instalaciones existentes para poder ser retiradas sin dejar rastro alguno. Como un sistema "plug and play".

Se valorará el reciclaje del material o la posibilidad de reutilización de la propia pieza. Se valorará el estudio para la elección de los emplazamientos. Se deberá llegar a una escala de detalle constructivo. A su vez el proyecto pretende generar debate a lo largo del trabajo y plantea un número de preguntas fundamentales sobre vivir en la ciudad y la calidad y el potencial de un tejido urbano heterogéneo, con variedad de capas.



CASITA DESMONTABLE

IDEA

La capacidad de ciertos objetos de desplegarse, la tridimensionalidad que se consigue a través de ejercicios de papiroflexia el manejo de gráficos que permiten una lectura sencilla.

MONTAR

A través de desplegar capas crear una vivienda que al terminar su uso se dobla siguiendo instrucciones en forma de gráficos y números, el mobiliario no es más que cambio de material, la cama sería una superficie de

tela elástica la zona de lavado una regadera portátil y letrina seca

DESMONTAR

Al abandonar la vivienda se pliega y crea una tarima en la cual existe un juego para niños, se propone colocarla en zonas de transición, entre el viaje y la ciudad.

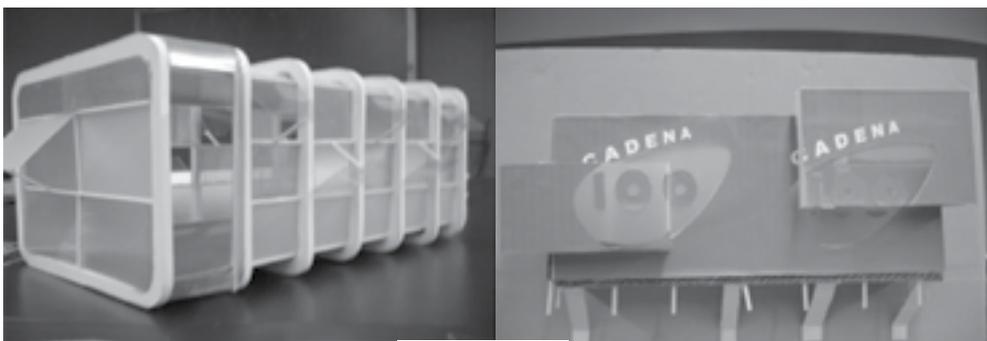
CONSTRUCCIONES QUE NO DEJAN NI HUELLA

“La crisis llena las zonas verdes de Barcelona. Los espacios públicos destinados a los niños son utilizados cada vez más por personas sin hogar o de mal vivir” <http://www.lavanguardia.es>

No resta ninguna frontera, nada ralentiza los flujos, los corta o congela. La tierra es ahora un horizonte sin límite, enteramente circunscrito, sin marcas ni efectos que consientan diseñar especificidades apropiadoras.

La especie levita, camina nómada por tierra de nadie, flota elevada en una distancia que desprestigia todo territorializar ...

JOSÉ LUIS BREA



IVAN POMÉS I MAX LLAMAZARES

M
Muntatge Exposició Final.

Partiendo de los trabajos resumen de cada alumno realizados durante el curso, tanto en museos como en diseño, se planteará el ejercicio de resolver una exposición de principio a fin.

Se llevará a cabo de una forma práctica, es decir, el resultado será la transformación de una de las clases utilizadas durante

el curso para dar cabida real a una exposición.

Dar respuesta a todo lo que conlleva la exposición, desde lo global hasta lo particular, desde los conceptos hasta los diseños finales.

Esto conlleva el pensar en todos los detalles: la invitación personal, la publicidad callejera el catering, y por supuesto el espacio de exposición.

Se entenderá como un evento efímero por lo cual se deberá resolver: Idea y diseño de la exposición.

-Incorporación del diseño en todo aquello que forme parte del evento efímero inaugural (luz, catering, publicidad, etc.)

CONSTRUCCIÓN DE LA EXPOSICIÓN Y POSTERIOR DESTRUCCIÓN

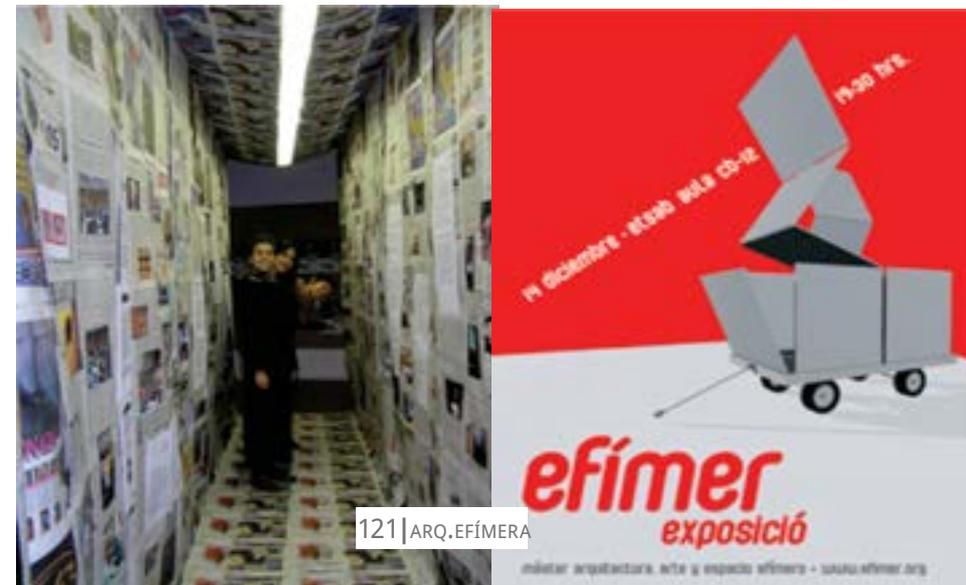
El proyecto no sólo contemplará únicamente la exhibición de los trabajos realizados por los alumnos, sino que se entenderá al mismo tiempo como un evento efímero. El día de puertas abiertas será considerado como una inauguración.

Para ello será necesario dar respuesta a todo lo necesario, desde lo global a lo particular, desde los conceptos a los diseños finales. Esto conlleva el pensar en todos los detalles: la invitación personal, la publicidad callejera (pasillos de la escuela,...), el catering, etc.

Para ello, y aunque se expondrán los trabajos de uno y otro grupo conjuntamente, se propondrán dos líneas de trabajo. Una para los estudiantes de museos y otra para los de diseño.

Analizar lo que existe, como se produce, que fallos tiene. Ver como se relacionan cada una de las acciones de éste montaje.

-Incorporación del diseño en todo aquello que forme parte del evento efímero inaugural (luz, catering, publicidad, etc.)



LAIA ESCRIBÀ

Der(r)ivas

La ciudad es un ente vivo en constante transformación, a la merced de amenazas como la esterilización y posterior taxidermia, en manos de políticos y especuladores, quienes olvidan que sin vida no hay ciudad.

Son los usuarios de la ciudad, con su habitar diariamente los espacios, quienes le confieren esta calidad de ente vivo. Si prescindimos de los habitantes, de su habitar el lugar, la ciudad pierde su calidad intrínseca de biotopo, que le da el carácter singular que la distingue de las demás, para convertirse en un clon árido de sí misma, carente de interés específico.

OBJETIVO

A partir de este hecho alarmante, nos planteamos hacer un taller que explore estas distintas lecturas de un mismo lugar, utilizando metodologías como la deriva, para conseguir una síntesis que nos permita individualizar la identidad del lugar. ¿Sería posible construir un artificio, me-

canismo o hito que permitiera al paseante retener momentáneamente partes de la identidad del lugar? ¿Sería posible con ello denunciar, y tal vez salvar, poniendo en relieve valores no legibles a simple vista? O en último término, ¿se podría mantener vivo el lugar aun después de su desaparición forzosa, habiendo podido capturar su esencia?

Este artificio podría ser extrapolable a otros lugares susceptibles de amenazas parecidas?

Para ello procederemos a los siguientes pasos:

- Territorializar el espacio
- Descubrir las ciudades dentro de la ciudad
- Elección del estrato a revelar
- Crear este artificio/mecanismo/hito que nos permitan esta revelación de nuestra realidad.
- Intervención real en el espacio urbano de Barcelona, como laboratorio experimental del resultado conseguido por el taller.

LECTURAS EPITELIALES DEL ESPACIO URBANO

La propuesta presentada al Ayuntamiento de Lisboa consiste en la intervención en un magnolio moribundo en la plataforma central de Praça de Londres. La muerte del magnolio fue el resultado de una mala ejecución de proyecto realizada cuando se remodelaron los jardines en 2010.

La intervención pretendía honrar los aproximadamente 50 años de edad del magnolio y de alguna forma revivir su esplendor y vitalidad.

El objetivo fue el de dar nueva vida a este árbol, centrándose tanto en su parte visible – tronco y ramas – como en la invisible, sus raíces.

Se recreó la estructura del árbol en su conjunto: copa, tronco y raíces.

La parte visible se envolvió en líneas de intensas luces rojas LED y las raíces se simularon por medio de líneas de luz en la yerba circundante.

CONCLUSIÓN

He buscado en este trabajo hacer una reflexión sobre la arquitectura efímera, sensitiva, aquella que no es el resultado de delimitar un espacio sino de la que nos remite al recuerdo; no de la construcción, sino del resultado sensitivo de ese lugar, del aroma, de la luz que iluminaba el rostro de aquel ser que nos pareció maravilloso, del color inundando el lugar, porque eso será lo que mañana recordarán los que han vivido esta arquitectura, vagamente recordarán el cristal templado de 9mm Seri grafiado en plastas, o la fijación de la laja de cantera al muro de tabique rojo recocado, este trabajo no es tampoco un análisis de las últimas tendencias en la arquitectura ni de las premiadísimas revistas de arquitectura, es simplemente el hecho de sentir, de no buscar el copy-paste de la arquitectura.

Puramente es buscar las sensaciones que nos provocan los espacios que construimos y ser conscientes de que somos responsables del recuerdo bueno o malo que esto provoca a quien habita estos espacios, por lo cual he pretendido hacer conciencia haciendo historia de todas aquellas obras que han usado elementos efímeros para permanecer en la memoria de los que las han vivido, espero que este trabajo pueda facilitar la búsqueda de otros análisis.

Re-salto un artículo acerca del color "Resultado admirable que Newton, al estudiar la refracción de la luz, pudiese distinguir, -más por amor a la perfección del número siete que a la verdad-, un color entre el azul y el violeta de bello nombre aunque inexistente, el azul índigo.

El Falstaff de Enrique IV jura que tres canallas "vestidos de paño verde de Kendal" le acometieron por la espalda. Como si le atacara más un color que tres bandidos. Chanel inventó un vestido llamado "la petite robe noire", concebido como un Ford y que más que un traje era la puesta de largo del negro, que en la moda no había sido hasta ese momento más que símbolo de triste uniformidad.

Tenemos en mente el "envío de ese rojo cadmio" de John Berger, y a Ives Klein y su azul...

BIBLIOGRAFÍA

KEVIN LYNCH. IMAGEN DE LA CIUDAD

EDITORIAL INFINITO. BUENOS AIRES. 1959

ZEVI, BRUNO. SABER VER LA ARQUITECTURA

(1998 EDICIÓN). BARCELONA: APÓSTROFE

LUIS FERNÁNDEZ GALIANO. EDIFICIOS Y SUEÑOS.

ARQUITECTURA VIVA No. 135

JONES OWEN THE GRAMMAR OF ORNAMENT

1809-1874.

REM KOOLHAAS

ARQUITECTURA VIVA No.74

JORGE LUIS BORGES. EL ALEPH

EDITORIAL ALIANZA 1997

MARCO LUCIO VITRUVIO POLION. LOS DIEZ LIBROS DE LA ARQUITECTURA

EDITORIAL ALIANZA 1997.

ARTE EFÍMERO Y ESPACIO ESTÉTICO

ISABEL LUGO GENEROSO

EDITORIAL ANTHROPOS. PROMAT, S.COOP.LTDA

VÍA AUGUSTA 64-66, 08006 BARCELONA

ABRIL 1988