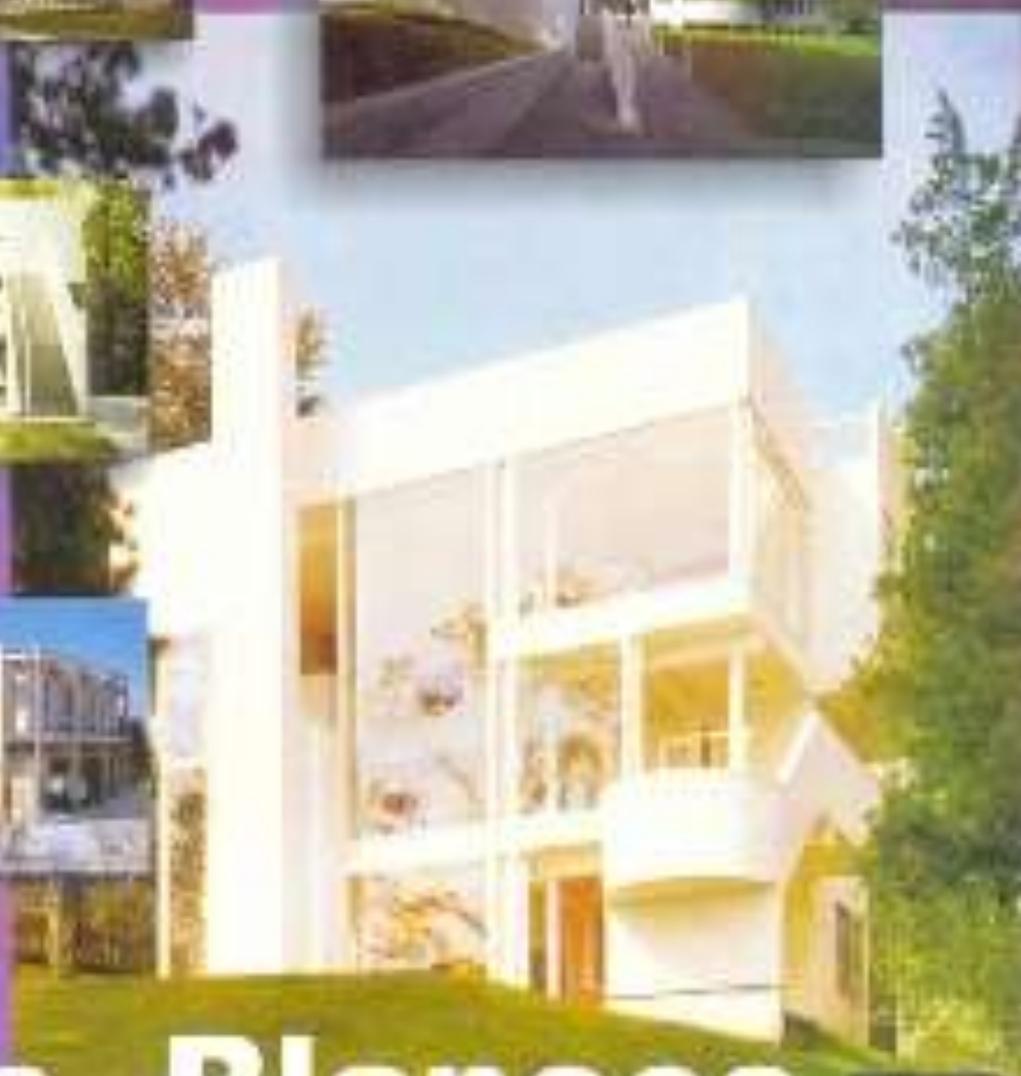




PUBLICACION BIMESTRAL DE DIVULGACION • JUNIO 2007



# Los Blancos



REVISTA DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIAPAS

# Tuxtla Gutiérrez

Considerada las mejores ciudades del país  
Recibe la calificación de A+ (mex)

El Ayuntamiento de Tuxtla Gutiérrez sometió a una evaluación detallada el mecanismo de administración de los recursos públicos y federales que maneja, esta evaluación fue realizada por la empresa FITCH IBCA, DUFF & PHELPS México, especializada en calificar la deuda pública de gobiernos en sus niveles municipales, estatales y federales así como de empresa e instituciones en todo el mundo.

La calificación que el ayuntamiento de Tuxtla Gutiérrez recibió fue de A+(mex), que de acuerdo a la escala de evaluación que FITCH maneja, significa, que el Ayuntamiento de Tuxtla Gutiérrez cuenta con una sólida y alta calidad crediticia, respecto a otras entidades, emisores o emisiones del país. Entre los principales factores que sustentan la óptima calificación que FITCH otorgó al ayuntamiento podemos mencionar:

1. Deuda Pública Municipal Inexistente
2. Un importante crecimiento de los ingresos propios y participaciones municipales, una evolución satisfactoria de las finanzas públicas y una reducción considerable en el gasto operativo, de 1996 a la fecha.
3. Alta generación de ahorro interno con una tendencia creciente en los últimos años.
4. Buenos niveles d inversión pública, apoyados con recursos del Fondo de Fortalecimiento Municipal (ramo 033). Además, los altos niveles de liquidez reflejados al cierre del 2000, serán canalizados en buena parte a realizar mas inversiones.
5. Capacidad administrativa y calidad en la información financiera.
6. Un papel muy importante del municipio dentro del contexto del Estado de Chiapas.



## Tuxtla Gutiérrez de las mejores ciudades del país

Atizapán de Zaragoza, Mex.	A+
Gral. Escobedo N.L.	A
Guadalupe N.L.	A
Morelia, Michoacán.	A+
Naucalpan, Mex.	A-
San Nicolás de los Garza N.L.	A-
Santa Catarina N.L.	A
Tehuacán, Puebla.	A-
Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.	A+



La calificación que Tuxtla Gutiérrez recibió lo coloca como uno de los municipios del país con más alta calidad crediticia, por encima de ayuntamientos como Naucalpan, Estado de México; San Nicolás de los Garza, Nuevo León; Guadalupe, Nuevo León; considerados

de los más avanzados de América Latina en su proceso de desarrollo.

Esto pone de manifiesto el excelente manejo de los recursos que los Gobiernos Municipales de Tuxtla Gutiérrez, han tenido en los últimos seis años.

6 años de trabajo continuo obtienen resultados claros y tangibles en la calificación de A+(mex) que FITCH México asignó al municipio de Tuxtla Gutiérrez, colocándolo como una de las ciudades con mejor administración y manejo de los recursos públicos en todo el país.

Hoy damos las gracias a todos los empresarios, los medios de comunicación, obreros, campesinos, comerciantes, transportistas, estudiantes, amas de casa, miembros de la tercera edad, a todos los ciudadanos de Tuxtla Gutiérrez, que con su esfuerzo se sumaron al trabajo del ayuntamiento, para hacer de Tuxtla una de las



ciudades más avanzadas del país. Queremos que sigan depositando su confianza en este proyecto municipal para continuar haciendo de Tuxtla un municipio mejor, queremos seguir trabajando conjuntamente para que los ciudadanos puedan seguir conviviendo en una ciudad digna, que represente la seguridad social, económica y cultural para las nuevas generaciones, así, unidos vamos a seguir obteniendo RESULTADOS QUE SE SIENTEN. ¡Gracias por participar!

## Escala de calificación

Nivel	Calificación	Significado
Sobresaliente	AAA(mex)	La más alta calidad crediticia. Representa la máxima calificación asignada por FITCH México en su escala de calificación.
Alto	AA(mex)	Muy alta calidad crediticia. Implica una muy sólida calidad crediticia respecto a otras entidades, emisores o emisiones del país.
Buena	A(mex)	Alta calidad crediticia. Corresponde a una sólida calidad crediticia respecto a otras entidades, emisores o emisiones del país.
Satisfactoria	BBB(mex)	Adecuada calidad crediticia. Agrupa a entidades, emisores o emisores, con una adecuada calidad crediticia.
No califica para inversión	BB(mex)	Especulativa. Representa una calidad crediticia relativamente vulnerable respecto a otras entidades, emisores o emisiones del país.
	B(mex)	Altamente especulativa. Implica una calidad crediticia significativamente más vulnerable respecto a otras entidades, emisores o emisiones del país.
	CCC(mex)	Alto riesgo de incumplimiento. Estas categorías agrupan aquellos emisores muy vulnerables respecto a otras entidades o emisiones del país.
Incumplimiento	CCC(mex) DD(mex) DD(mex)	Incumplimiento. Se asigna a entidades, emisores o emisores que actualmente hayan incurrido en incumplimiento.

Calificación asignada a Tuxtla Gutiérrez A+(mex)

## Mensaje del Director

Hace 25 años, las ideas y los anhelos de diversos visionarios que creyeron en la pertinencia de formar en Chiapas a profesionales de la Arquitectura, hallaron el vehículo adecuado en la persona del Ing. Carlos Serrato Alvarado, entonces coordinador de la carrera de Ingeniería Civil, quien los llevó ante el escenario de la toma de decisiones para cristalizarlos en la instauración de una nueva carrera dentro de la recién creada Universidad Autónoma de Chiapas.

El 19 de junio de 1976, en la ciudad de San Cristóbal de las Casas, el pleno del H. Consejo Universitario analizaba la propuesta y llegaba a la conclusión de abrir la licenciatura en Arquitectura, con sede temporal en las instalaciones de la propia Escuela de Ingeniería Civil, ubicada en Tuxtla Gutiérrez...

...a partir de entonces comienza, prácticamente, la historia de nuestra actual Facultad.

Aunque en aquella memorable fecha se contemplaba el inicio de cursos para el mes de septiembre del mismo año, por circunstancias adversas no fue sino hasta abril del año siguiente (1977) cuando este propósito se pudo cumplir.

Es por ello que, procurando conmemorar tan significativos acontecimientos, quienes hoy conformamos la familia de la Facultad de Arquitectura de la UNACH, hemos programado una serie de eventos que van de junio del año en curso hasta abril del próximo año.

Estos eventos, más allá de recordar con nostalgia el ayer, tienen como finalidades:

- Rendir homenaje a quienes han aportado su iniciativa, talento y entusiasmo para conseguir la institución que hoy tenemos.
- Motivar el aprecio de las nuevas generaciones de profesores, trabajadores administrativos y alumnos hacia su centro de trabajo y estudio, y.. sobre todo
- Demostrar a la sociedad que los recursos invertidos en este proyecto educativo, han sido aprovechados de la mejor manera, rindiendo frutos en las 40 generaciones de arquitectos comprometidos con su medio, en los incontables trabajos de investigación que buscan incidir en la solución de problemas reales de la población, y en el servicio prestado de manera responsable a las instituciones gubernamentales y a la sociedad civil organizada.

Sirva la presente revista, por lo pronto, como una pequeña muestra de la madurez alcanzada por esta comunidad universitaria durante el lapso que celebramos, a través de cuyas páginas podremos encontrar el valor de la producción académica, el respeto a las ideas de profesores y alumnos, y la preocupación constante por elevar la calidad del trabajo,... aspectos que, sin duda, caracterizan la trayectoria de nuestra Facultad.

**¡Que el espíritu de celebración reinante, nos ayude a entretener las fraternales para unir voluntades y anhelos en aras de la superación de esta institución... logrando, a la distancia, que la historia nos encuentre satisfechos de nuestra actuación!**

**ARQ. SERGIO FARRERA GUTIÉRREZ**  
Director de la Facultad

Junio de 2001



## Directorio

FACULTAD DE ARQUITECTURA

Arq. Sergio Farrera Gutiérrez  
DIRECTOR

Arq. Berzain Cortés Martínez  
SECRETARIO ACADÉMICO

C.P. Luis Alberto Pérez Escobar  
SECRETARIO ADMINISTRATIVO

### CONSEJO EDITORIAL INTERNO

Arq. Sergio Farrera Gutiérrez  
Arq. Berzain Cortés Martínez  
C.P. Luis Alberto Pérez Escobar  
Arq. Fausto Barona Suárez  
Mtro. Rolando Riley Corzo  
Arq. Victor Manuel Torres Velázquez

### DISEÑO EDITORIAL

D.G. Mirtha Martínez Córdova  
D.G. Selene Trujillo Torres

ARQ es una publicación de la Facultad de  
Arquitectura de la Universidad Autónoma  
de Chiapas con un tiraje de 650  
ejemplares.  
Impresa en la Dirección de Edición y  
Talleres Gráficos de la UNACH.

La correspondencia dirígase a:  
Facultad de Arquitectura,  
Universidad Autónoma de Chiapas,  
Blvd. Belisario Domínguez Km. 1081  
Culma Universitaria.



#### Portada:

Algunas obras de los Blancos  
Izquierda de arriba hacia abajo:  
Museum Für Kunsthandwerk de Meier,  
Casa Hanselmann de Graves,  
Casa Miller de Eisenman,  
High Museum of Art de Meier.  
Foto grande Casa Smith, Connecticut, E.U.  
Richard Meier 1965-67.

# CONTENIDO

M.C. Escher  
De la Ambigüedad en la  
forma al surrealismo mágico



Ricardo Legorreta Vilchis.

La Iluminación  
en el Diseño Arquitectónico



Tratado de Urbanismo

Los Blancos



Arquitectura y  
Ecoturismo en Chiapas.



Reseña Reunión ASINEA

Teoría ¿Para qué?



De STIJL.

# M.C. Escher

De la ambigüedad en la forma al surrealismo mágico



Alto y Bajo,  
Litografía,  
50.5 x 20.5 cms.  
1947.

Mtro. Rolando Riley Corzo  
Docente de la Facultad

La diferencia fundamental entre un artista y un artesano es una: el artista crea y el artesano repite y copia, incluso la técnica del artesano puede ser muy superior a la del artista; y el artesano nos transmite costumbres y tradiciones, el artista nos transmite su peculiar modo de ver el mundo y sus pensamientos.

**Maurits Cornelis Escher** fue un artista completo; un extraordinario dibujante y un creador formidable.

En los cálculos para dividir un plano, cuando perpetúa la idea del movimiento, cuando crea una contradicción entre plano y espacio y cuando nos crea una ilusión óptica y mental nos está mostrando un evidente surrealismo.

Escher fue un maestro del orden fantástico y exacto, el pensamiento surrealista fue una transformación del Dadaísmo el cuál surgió como respuesta al impacto de la primera guerra mundial y perseguía ir en contra de todo lo establecido en los movimientos filosóficos y artísticos que habían producido los horrores de ese conflicto mundial; fue una protesta.

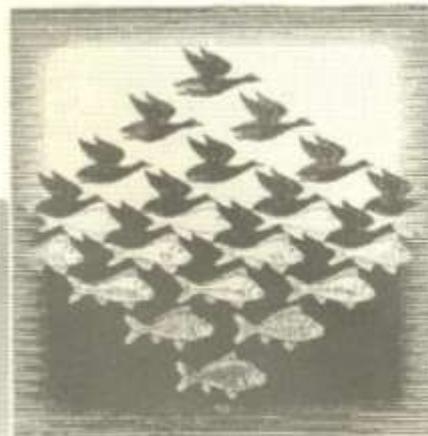
El surrealismo de Escher es precisamente la cristalización de sus pensamientos y fantasías, es una protesta a lo convencional. Es divertido y a la vez fascinante entender su obra. El uso de las matemáticas y la perspectiva es magistral, a través de estas dos herramientas desarrolla sus principales obras.



Maurits Cornelis Escher (1896-1971)

**Maurits Cornelis Escher** nació en Leeuwarden, Holanda en 1898 y fue el más pequeño de una numerosa familia. Su formación académica básica transcurrió en su región natal, en 1919 ingresó a la Escuela de Arquitectura y artes decorativas en Haarlem bajo la dirección del Arq. Vormink. No obstante, su educación arquitectónica no duró mucho, y se inclinó hacia las artes decorativas. Sus trabajos ya como ilustrador muestran como rápidamente se hizo un maestro en la técnica del grabado en madera. Escher dejó la escuela de artes en 1922, teniendo un buen fundamento en el dibujo y en las artes gráficas, sobre todo en el grabado en madera, eligiéndolo como su técnica favorita.

Cómo expresar de una manera objetiva y visual una idea fue la tarea que Escher se propuso resolver, esa idea era algo fantástico e irreal, algo que sólo podía estar en su mente. Escher desarrolló varios conceptos y los hizo visuales, valiéndose de las matemáticas, la geometría y la perspectiva como ingredientes a su dominio artístico.



Cielo y Agua. Grabado en madera, 44 x 44 cms. 1938



Concavo y Convexo. Litografía 27.5 x 33.5 cms. 1955



Tres Esferas. Grabado en madera, 27.9 x 16.8 cms. 1945.

Básicamente son cinco conceptos los que Escher transformó en imágenes: a) La división regular de un plano, b) La teoría de un límite, c) Contradicción entre plano y espacio, d) La idea del movimiento continuo y e) La ilusión óptica. En muchas de sus obras maneja varios conceptos a la vez.

Por ejemplo, la división regular de un plano es una de sus más importantes contribuciones a la ilustración, ya que viene a ser el lenguaje con que a este gran artista se le va a identificar. A partir de este concepto desarrolló todos los demás. La división del plano que genera Escher es dinámica a su capricho y con una simetría genial; así mismo introduce elementos reales, como son: reptiles, aves, peces, hombres, etc. Esta división consiste en el uso de todos los espacios, partiendo del principio de contraposición lo que significa que del contorno de una figura inicial, Escher desarrolla una secuencia rítmica con la misma figura o diferentes figuras. Es fácil decirlo, pero en realidad se requiere de un extraordinario dominio del dibujo y del espacio.

Galería. Litografía, 32 x 31.5 cms. 1945



Para la contradicción entre plano y el espacio, Escher introduce diversos elementos o motivos y los desarrolla magistralmente, el observador pasa del plano al espacio casi sin darse cuenta del cambio, lo plano es la línea mientras no adquiera volumen, en cuanto suceda esto adquirirá un lugar en el espacio, se tomará a la tercera dimensión y representará un cuerpo.

Estos conceptos materializados en formas, hicieron del mundo creado por Escher un surrealismo mágico, generado a través de la ambigüedad de la forma.

M.C. Escher murió el 27 de marzo de 1971, en Rosa-Spier Home, en Laren; Holanda y dejó huella de su genio creador en su gran obra, que lo ha hecho trascender como uno de los destacados artistas plásticos del siglo XX. ▲

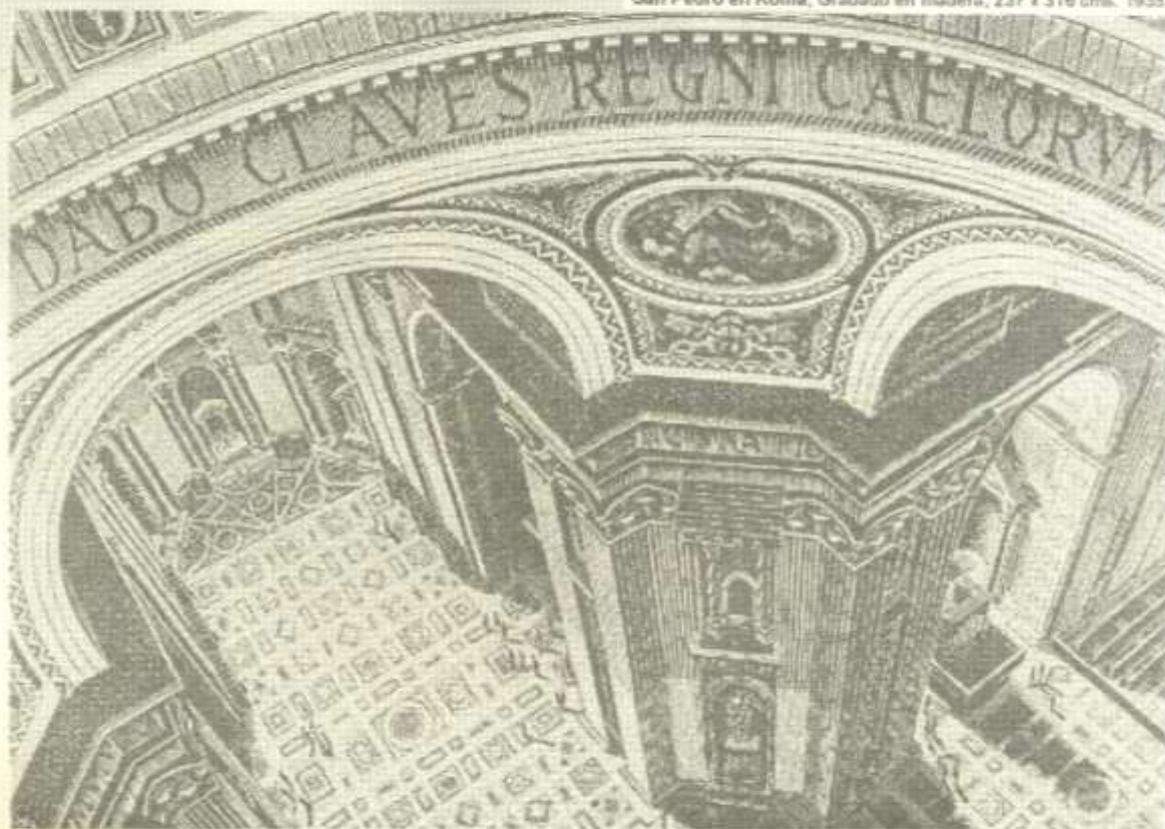


Reptiles, Litografía, 334 x 386 cms. 1943.

## Bibliografía

- Bosque Araujo, José del. El Surrealismo de M.C. Escher, José del Bosque Araujo; 1990.
- Fuentes Rojas, Elizabeth, Los mundos simultáneos de Escher, UNAM; 1996.

San Pedro en Roma, Grabado en madera, 237 x 316 cms. 1935.





Limite del Circulo IV, Grabado en madera, Diámetro 417 cms. 1960.

Obra en la que Escher demuestra la gran habilidad para hacer el uso de la división regular de un plano.

En esta obra se aprecia claramente el concepto Fondo-Figura y viceversa que se utilizan recurrentemente en los ejercicios de diseño básico.

# Ricardo Legorreta Vilchis

Medalla de Oro de la UIA  
(Unión Internacional de Arquitectos)

## Cita del Jurado

Ricardo Legorreta nació en la ciudad de México, graduado de arquitecto en la Escuela Nacional de Arquitectura, de la Universidad Autónoma de México.

Trabajó en sociedad con el Arq. José Villagrán García, cinco años hasta 1963. Entre sus principales obras están: Hotel Camino Real en la ciudad de México, la planta de



Renault en Torreón, Coahuila; el club Mediterrané en Huatulco, Oaxaca y las oficinas corporativas de Televisa en la ciudad de México. Su trabajo incluye también los planos maestros para: Westlake Park en Dallas, Texas; para Valle de Bravo y Huatulco, el Museo de Arte Moderno de Monterrey y el Museo Infantil Papalote.

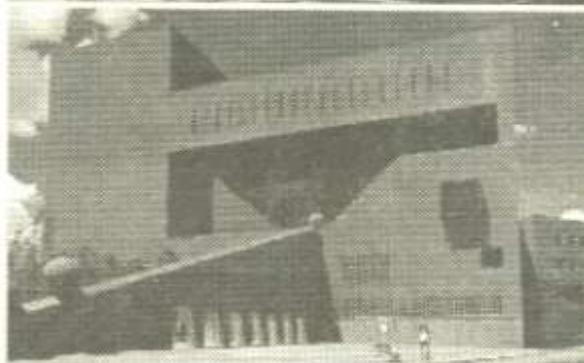
En Estados Unidos, Legorreta diseñó: "Main Library" San Antonio Texas; el "College de Santa Fe", el "Visual Arts Center" en Nuevo México y el "Chiron Life and Science Laboratories" en California y en Nicaragua.

En Centro América, la Catedral Metropolitana de Managua; así como proyectos en ejecución en Costa Rica, Nicaragua, Hawaii, Chicago y California.

Legorreta es asesor permanente del Consejo Nacional para las Culturas y las Artes. Sus trabajos han sido publicados en revistas y libros constantemente. Legorreta ha dicho... "Alrededor de este mundo mágico (México), he dedicado mi vida a la profesión más hermosa, sabiendo que el camino no es eterno pero finalmente cuando ya no estemos, nuestros ideales permanecen firmes y continuos..."

De una gran lista de distinguidos candidatos propuestos para la "Medalla de Oro" de la UIA, el jurado decidió por Ricardo Legorreta, debido al impacto generado por la fuerza y claridad de su trabajo desarrollado durante más de cuarenta años. Muros y plantas intensificadas por el color, la luz y la textura, han hecho de Legorreta un maestro en el manejo de los espacios arquitectónicos.

El ha otorgado un amplio significado a todos estos preceptos, integrando con enorme entusiasmo los valores culturales regionales. ▲



Main Library of San Antonio, Texas (USA)  
Arquitecto Ricardo Legorreta Vilchis



## PROYECTOS Y CONSTRUCCIONES

Av. Central Pte No. 253-f Col. Centro  
Tel y Fax: (01-9) 6 13 03 00  
goguisa@chiapas.net

# La ILUMINACION

## en el Diseño Arquitectónico

Ing. Miguel Ángel Chávez Baizabal  
Docente de la Facultad.

*La arquitectura es un juego maestro, correcto y magnifico de Integración de masas a través de la luz. Nuestros ojos están hechos para ver formas en la luz; son la luz y la sombra las que nos revelan estas formas: cubos, conos, esferas, cilindros o pirámides son las grandes formas primarias que tan ventajosamente nos revela la luz.*

Le Corbusier

El propósito principal de un sistema de iluminación es el de proporcionar la adecuada visibilidad para la ejecución de las actividades y tareas que deben realizarse en los espacios arquitectónicos. Con la iluminación correcta, los usuarios pueden desarrollar sus actividades con comodidad eficiencia y seguridad. Pero la luz tiene muchas otras funciones que cumplir. Puede utilizarse, por ejemplo, para lograr efectos y ambientes especiales. Puede usarse para subdividir los espacios, para destacar un área o llamar la atención a un objeto. Puede modificar el aspecto de los espacios y lo que contienen éstos. Se puede emplear para dirigir el tránsito de las personas o para formar parte de un sistema de seguridad. Los efectos que produce puede influenciar o modificar la conducta de los usuarios.

La buena iluminación requiere luz en cantidad suficiente y con las características apropiadas. Forman parte del sistema luminoso todas las superficies que reflejan luz y que constituyen lo que se conoce en la iluminación como fuentes secundarias de luz. De éstas se requiere considerar su color, tono, textura, capacidad de reflejar la luz y tamaño. Otros factores que deben considerarse en un sistema luminoso son las características de las actividades que se han de realizar y sus requerimientos con respecto a la luz, las características de los alrededores inmediatos, cercanos y lejanos de los objetos y tareas visuales, el tipo de usuario y el sistema de instalación eléctrica.

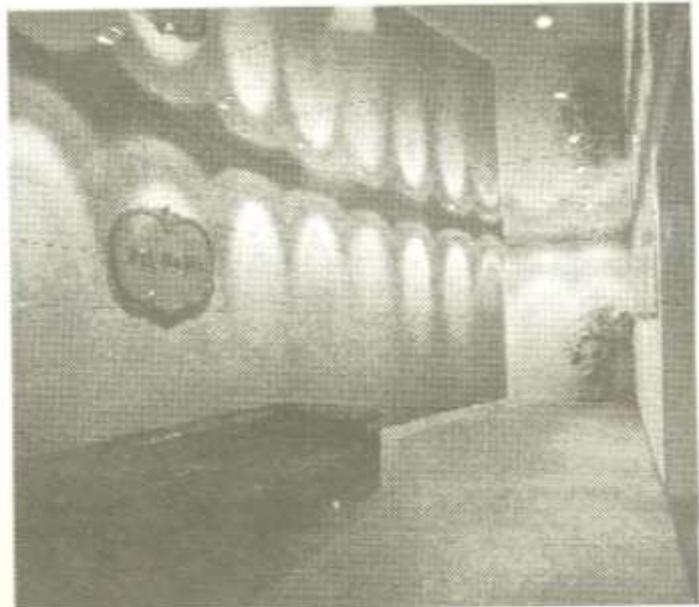
La luz constituye un elemento del diseño arquitectónico que no solamente proporciona comodidad visual sino que también influye psicológicamente en los usuarios. El ambiente y el aspecto que presenta un espacio dependen del sistema luminoso su intensidad, su ubicación, su distribución y color, entre otros. Las mismas luminarias tienen características que pueden utilizarse para modificar muchos aspectos del resultado funcional y estético del espacio iluminado.

Los niveles altos de iluminación general estimulan a las personas a ser activas mientras que los niveles bajos producen ambientes propios para el descanso, la intimidad y el relajamiento. Los sistemas de luz direccional son útiles para crear ambientes dramáticos, para llamar la atención a los objetos o áreas específicas, dando énfasis a texturas y detalles; mientras que la luz indirecta o difusa elimina sombras y reduce contrastes, proporcionando un ambiente más amable e informal.

El color de la luz le da una dimensión adicional al diseño luminoso. El ser humano responde emocionalmente a su entorno físico, y el color es uno de los factores principales

que determinan cómo aparecen los espacios; por medio del color de la iluminación se puede modificar la percepción del color de las superficies de los objetos y del espacio mismo. Las personas asocian los colores con diversos objetos, experiencias, lugares y aún culturas, por lo que representa un importante elemento para lograr un ambiente específico dentro de los espacios.

La iluminación debe satisfacer requerimientos reales de la vista dentro de un marco de referencia de maximización de recursos energéticos. Aparte de mostrar de manera óptima el exterior de un edificio, debe poder verse lo mejor posible dentro de los edificios, de acuerdo a los requerimientos visuales de cada actividad, aparte de las consideraciones estéticas, y de las demás y diversas funciones que puede cumplir la iluminación.



Pasillo de la empresa Del Monte

La luz es un aliado indispensable del arquitecto. El contacto fundamental que tienen los usuarios con la obra arquitectónica es por medio de la vista y ésta requiere de la iluminación. El control luminoso se establece a través del manejo de la intensidad, la ubicación, la distribución, el color y el tipo de fuente de luz, que, junto con las superficies en las que incide, determinan en gran medida el efecto que se produce. Los resultados que se persiguen, ya sean decorativos, dramáticos, o fundamentalmente utilitarios, deben satisfacer los requerimientos del usuario.

La iluminación permite tener conciencia del espacio mediante el registro de imágenes sucesivas y concurrentes. Uno de los objetivos del arquitecto debe ser la creación de un ambiente propicio para que las percepciones e impresiones sensoriales refuercen los patrones de conducta inherentes a las actividades que realicen los usuarios. El sentido de la vista es vital, puesto que se utiliza para captar las relaciones espaciales y obtener el conocimiento. Al igual que los demás elementos que constituyen la obra arquitectónica, la iluminación debe satisfacer los criterios de "comodidad", firmeza" y deleite". En primer lugar, debe cumplir con los requisitos funcionales-utilitarios para permitir las tareas visuales de los usuarios y esto con una tecnología apropiada que proporcione seguridad y economía. Pero, además, debe ser agradable, debe inducir las emociones deseadas creando el carácter adecuado para el edificio, lográndose un resultado "estético".

La iluminación puede mejorar nuestra apreciación del forma del edificio, para subrayar su lógica estructural y constructiva. La iluminación debe ayudar al usuario a encontrar su camino dentro de la obra arquitectónica y, por supuesto, en el espacio urbano. La iluminación debe llamar la atención a aquellas características que sean de interés, debe señalar los peligros que puedan existir. La luz generalmente debe utilizarse para revelar, pero también puede emplearse para ocultar, sorprender y, aún, modificar.

***Picasso consideraba a la luz como un instrumento de medición en un mundo de formas.***

La iluminación es indispensable en el proceso de la comunicación para identificar fuentes de información relevantes y lograr la subsecuente obtención de datos cuantitativos y cualitativos, y para el análisis del movimiento y el cambio en el entorno físico y en los objetos bajo estudio. El patrón espacial de iluminación debe contribuir a la identificación de los centros de información importantes, incluyendo a los centros de tareas visuales, labores de detalle o, en general de trabajo. Qué tan apropiado es el sistema luminoso dentro del área de trabajo dependerá de su capacidad para auxiliar en la comunicación de datos visuales precisos, de información específica requerida para obtener los conocimientos necesarios en la toma de decisiones de manera eficaz y para realizar tareas significativas que requieran de la observación de situaciones y de relaciones, y de la discriminación o diferenciación de detalles.

El diseño luminoso puede establecer una sensación de dirección visual, de perspectiva y de enfoque dentro de los espacios arquitectónicos y urbanos. La percepción subjetiva del espacio visual es fundamentalmente una función de los patrones de luminancia o brillantez y de la organización de estos patrones de la relación que existe entre las superficies iluminadas y aquellas que permanezcan en la oscuridad o en una oscuridad relativa. La iluminación debe ayudar a definir y separar las superficies principales dentro de los espacios. Los cambios sutiles en el color de la luz pueden modificar los juicios subconscientes con respecto al ambiente general del entorno físico percibido. Existen evidencias de que muchas de las diferencias en los



Vista Nocturna de edificio con iluminación

patrones de conducta se asocian con las variaciones en el color de la luz de los sistemas luminosos.

Las formas tridimensionales se perciben como relaciones entre luz y sombra. Cuando se alteran estas relaciones, la impresión que causan estas formas puede cambiar. La iluminación debe actuar en simpatía con el carácter inherente de los materiales que definen el espacio físico. Cuando una tarea visual requiere de la percepción de textura y forma tridimensional, esta percepción depende del tipo, cantidad, ubicación y distribución de la luz que incide sobre el área de trabajo.

Las características cualitativas y no sólo las cuantitativas deben evaluarse para propósitos del efecto que causan sobre la percepción visual y el reconocimiento, a través de la vista, del entorno físico y de los objetos que contiene. Al igual que las brillantesces y sombras que se dan en un día soleado con cielo despejado pueden producir influencias visuales estimulantes, acentos de luminancia cuidadosamente ubicados al igual que áreas en sombra pueden ser útiles para proporcionar descanso visual e interés en los espacios arquitectónicos interiores.

La luz artificial y la natural deben integrarse en los espacios arquitectónicos de manera complementaria. Deben conocerse las características y diferencias de las distintas fuentes de luz, sus ventajas y desventajas. La iluminación del edificio, de los espacios arquitectónicos y de las actividades que alojan debe constituir un concepto de diseño unificado de día y de noche. La iluminación no debe contradecir sino por el contrario reforzar todos los aspectos del diseño arquitectónico, lográndose un resultado armónico entre el espacio, las superficies y formas, el sistema de iluminación, los acabados, las texturas y los colores.

Por lo anterior, debe quedar claro que, es fundamental para el diseño arquitectónico, considerar con todo cuidado el sistema luminoso que se va a emplear, estableciendo desde un principio los objetivos y resultados que se pretenden lograr, a través de los conocimientos y técnicas apropiadas. ▲

Por Marco A. Almazan

*Este artículo es resultado de una inquietud permanente del Ing. Alfonso Gutiérrez Nazar, docente de esta Facultad, por aportar escritos interesantes y con sentido del humor irónico. Marco A. Almazan escritor mexicano de origen español hace una reflexión con tintes de sarcasmo acerca de como debería de ser el crecimiento de las ciudades.*

*A propósito de la ampliación de banquetas de la avenida central de Tuxtla Gutiérrez.*

URBANISMO es la ciencia que se ocupa de hacer las ciudades más agradables y acogedoras para las empresas inmobiliarias. Las ciudades son trozos de campo llenos de edificios. Los fragmentos de campo que aún quedan entre las casas, se llaman solares y valen mucho dinero. Sirven para especular. La ley exige que los propietarios pongan bardas en los costados del solar que dan a la calle. Estas bardas a su vez sirven para pintar emblemas del PRI y para expresar profundos pensamientos políticos, tales como: "Tengo fe en la juventud de, porque está integrada por jóvenes que además son mexicanos".

Las calles son un espacio perdido, ya que sobre ellas no se puede. Nadie gana dinero con las calles excepción hecha de las Marias que venden aguacates o tejocotes, según la estación del año por lo cual, entre más estrechas, mejor. Las calles, no las Marias.

Los edificios en condominio sirven para que en ellos vivan personas que previamente han pagado un dineral a un señor que construyó el edificio, y en cuyo favor firman letras mensuales por los próximos cincuenta años. El señor descuenta las letras en un banco, se forra de dinero y vuelve a construir más edificios en condominio. Estos edificios deben encajar armónicamente en el panorama urbano, lo cual se consigue derribando todas las casas alrededor y construyendo en su lugar otros edificios en condominio con muchos pisos y ristras<sup>1</sup> de banderines de colores.

El problema del tránsito no tiene solución. Es inútil intentarlo. La gente debería comprar menos automóviles. Y si se empeña en comprarlos, que se aguanten y se resignen a seguir sufriendo embotellamientos, choques, mordidas, robos, tenencias y falta de espacio para estacionarlos.

Las industrias deben estar cerca del centro de la ciudad, a efecto de que así los obreros tarden menos tiempo en llegar a ellas. Los humos de las fabricas dan a las ciudades un ambiente de progreso, casi estadounidense. Además ponen el cáncer del pulmón al alcance de los no fumadores.

Los espacios destinados a zonas verdes son como bellas durmientes del bosque que solo esperan recibir el beso de algún contratista con influencias, para despertar de su letargo y convertirse en zonas edificables.

A los parques van las parejitas a cometer inmoralidades. Consecuentemente, entre menos parques haya, más sana será la moral de los habitantes. El espacio que ahora ocupan puede servir para cosas más útiles, como edificios para bancos, por ejemplo.

Los niños tienen que jugar. Para evitar accidentes callejeros, conviene tener en todas las casas un buen surtido de ruletas, barajas y tableros de ajedrez con sus correspondientes piezas.

Los grandes almacenes sirven para congestionar el centro de las ciudades. También sirven para que

ciertas empresas millonarias se hagan aún más millonarias mediante el moderno y legal sistema de abonos mensuales. Por otra parte los grandes almacenes dan mucha animación al centro de las ciudades, especialmente en época de Navidad, que empiezan a celebrar desde principios de octubre.



Sao Paulo, Brasil

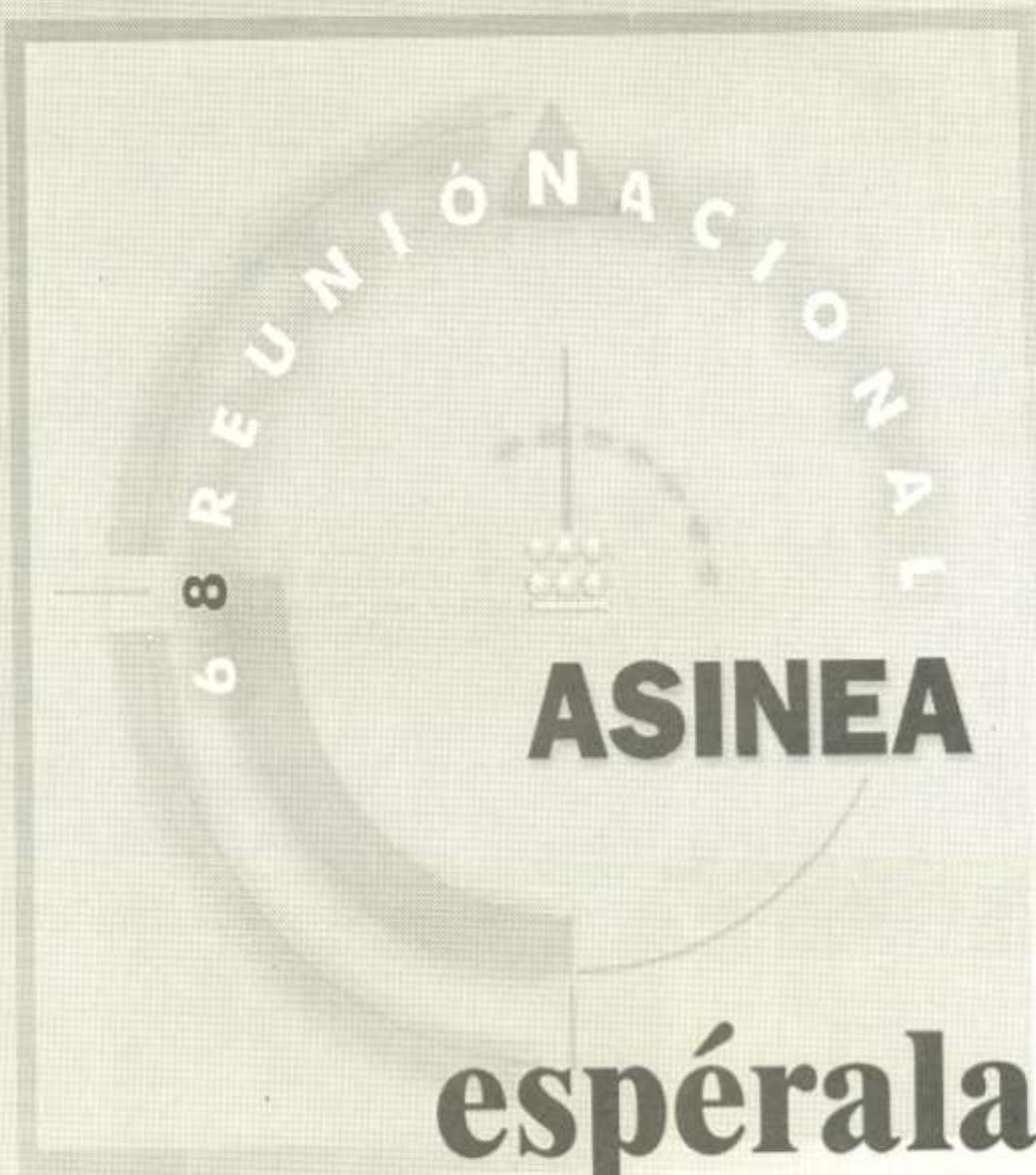
Las llamadas colonias y ciudades satélites deberían ser bonitas, confortables e higiénicas. Pero entonces todo el mundo se iría a vivir en ellas y lógicamente las fincas del centro bajarían de precio, lo cual a su vez determinaría que pagaran menos impuestos. Para evitar éste retroceso al subdesarrollo, las autoridades correspondientes se ocupan de que en las colonias satélites falte el agua, la luz, el drenaje, la pavimentación y el servicio de policía si es que a la policía se le puede llamar servicio.

A efecto de fomentar la cultura y el aprendizaje de lenguas extranjeras, la mayor parte de los letreros y anuncios en las zonas comerciales de la ciudad aparecen de en inglés o en lo que se supone ser francés. De ésta manera los establecimientos pueden cobrar precios más altos por sus mercaderías. No es lo mismo, anunciar: "La Paquita, Tacos y Tortas Compuestas", que "Paquita's Rolled Flat, Corn Cakes Mexican Style and Jumbo-Sized Sandwiches".

Las grandes ciudades producen neurosis, consecuentemente el urbanista y el contratista, que necesitan tranquilidad para trabajar y seguir ideando más aglomeraciones, deben vivir en palacetes con toda suerte de comodidades y a la orilla del mar, de preferencia en Miami, Acapulco o Cancún. La alta misión social que desempeñan requiere paz y sosiego. ▲

<sup>1</sup> N.E. Ristras - Conjunto de cosas colocadas unas tras de otras.

**¡ ya viene !**



**espérala  
muy pronto**

# LOS BLANCOS

Por Arq. Fausto Barona Suarez  
Docente de la Facultad.

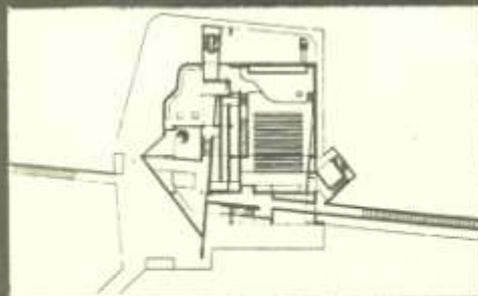
Con motivo de un simposio de la CASE (Conference of Architects for the Study of the Environment), en 1969, el Museum of Modern Art de Nueva York presentó en una exposición a cinco arquitectos hasta entonces poco conocidos: Peter Eisenman, Michael Graves, Charles Gwathmey, John Hejduk y Richard Meier, también llamados "The New York Fives". La prensa les puso su propio nombre: "The Whites", los blancos, en alusión a la blancura resplandeciente de las fachadas de sus edificios. Para Richard Meier no era una simplificación, sino la mejor elección: "El blanco es para mí



Casa III (Miller) Connecticut, E.U. 1970  
Peter Eisenman



Casa Hanselmann, Fort Wayne, Indiana, E.U. 1967  
Michael Graves



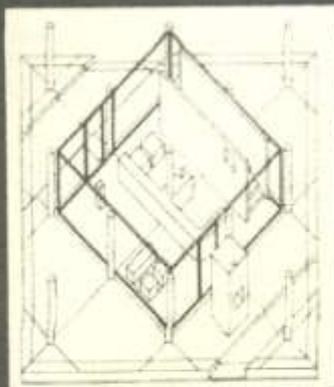
The Atheneum, Richard Meier

el color más bello, porque en él se reconocen todos los colores del arco iris... El blanco fue siempre símbolo de perfección, de pureza, de claridad... Ante una superficie blanca se puede comprender mejor el juego de luz y sombras. Goethe dijo: < El color es el dolor de la luz >... Blanco es el recuerdo y la anticipación del color... Blanco es mi intento de agudizar la percepción óptica en la arquitectura, y de fortalecer el poder de las formas visuales."

Haciendo un intento por traducir el discurso teórico de "los blancos", lo cual no resulta fácil, como sucede normalmente cuando se trata de conceptos con enfoques muy personales y subjetivos como en éste caso, sin embargo, lo que a final de cuentas interesa es que la mayoría de "los blancos" ha llegado a destacar mundialmente, aunado a su personalísima manera de ver la arquitectura.

Estaban evidentemente influenciados por las villas de los años veinte de Le Corbusier y en obras del racionalismo italiano, sin embargo sus teorías eran difíciles de llevar a la práctica.

Peter Eisenman se encaminaba, basado en una



Diamond House, 1967, John Hejduk



The Athenaeum, Indiana, E.U. 1975-79  
Richard Meier

serie de dibujos analíticos de transformación, hacia un acto de fe, a una arquitectura autónoma, independizada totalmente de los criterios de habitabilidad, en otras palabras, un rechazo al concepto positivista de función y forma, a favor de una manipulación consciente del lenguaje arquitectónico, en donde...no es fácil explicar el asunto...pero continuando con éste esfuerzo por interpretar la críptica filosofía "eisenmaniana", el objeto arquitectónico se convierte en portador de contradicciones, a las que el diseño reacciona con cruces, desplazamientos y supresiones geométricas en competencia con apoyos, muros y el espacio en sí mismo, lo observamos en la Casa III (Miller).

El otro teórico del grupo de "los blancos" John Hejduk, sus experimentos de diseño como la "Diamond House", no pasaron de la mesa de dibujo, evoca el sistema "Dom-ino" de Le Corbusier, la sucesión de pilares y el cuerpo principal de la casa, girada a 45 grados son los motivos más destacados.

Charles Gwathmey y Richard Meier, por el contrario a Hejduk, no solo han construido mucho, sino que han mantenido ese juego de muros y volúmenes arquitectónicos que giran y se interseccionan. Meier se basa en tres pares de relaciones: programa y situación, entrada y circulación, estructura y caparazón, el entorno proporciona los ejes compositivos con los que orienta el edificio, se puede apreciar el efecto en "The Athenaeum, de New Harmony, Indiana.

Las superficies de los muros atraviesan un cubo formando ángulos de 5 y 45 grados, dependiendo del curso del río cercano al edificio y de las calles colindantes.

Finalmente Michael Graves, tenía una relación más libre con el grupo, distanciándose pronto del trabajo de sus colegas. Cultivador de una "decoración construida", y aunque en una de sus primeras obras, la Casa Hanselmann (ver foto principal de la portada), en la que realizó un juego positivo-negativo de los dos cubos que conforman las fachadas, se une mentalmente al programa de "los blancos", sus pinturas murales, sugieren evocaciones modificadas del arte cubista o purista de los años veinte.

#### Algunos de "los blancos"

Peter Eisenman nace en 1932 en los Estados Unidos, estudió en las universidades de Cornell, Nueva York y Cambridge, Inglaterra. Entre 1957-58 trabajó en la comunidad de arquitectos The Architects Collaborative (TAC), fundada por Gropius. En 1967 fundó en Nueva York el Institute for Architecture and Urban Studies. Sus trabajos más recientes son:

bloque de viviendas en Checkpoint Charlie, Berlín, Alemania, 1982-86 y el Wexner Center for the Visual Arts de la Ohio State University. En 1988 participa en la exposición "Arquitectura deconstructivista", en el Museum of Modern Art de Nueva York.



Humans Building, Kentucky, E.U. 1982-86  
Michael Graves



Public Services Building, Portland, Oregon, E.U. 1980-82  
Michael Graves.

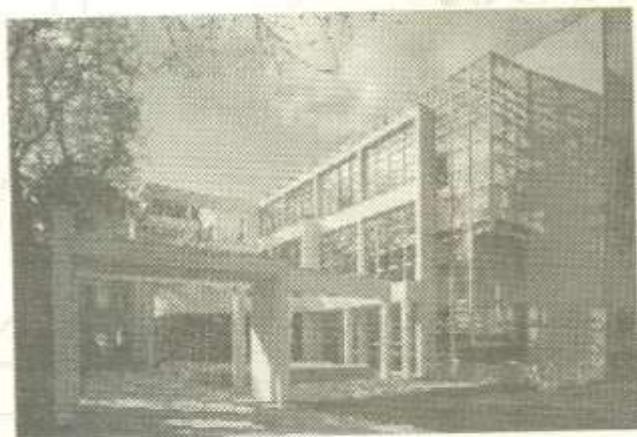
**Richard Alan Meier** nació en 1934 en Estados Unidos, estudió en Cornell y colaboró con la famosa firma Skidmore, Owings y Merrill y con Marcel Breuer. En un viaje por Europa conoció a Le Corbusier quien influyó fuertemente en sus inicios. Al igual que Graves se dio a conocer en la multicitada exposición de "los blancos" en Nueva York. Su obra más reciente: *High Museum of Art, Atlanta Georgia, Estados Unidos*, el *Museum für Kunsthandwerk, Francfort, Alemania*. ▲



**Michael Graves** nace en 1934 en Estados Unidos, estudió en la University of Cincinnati, Ohio y en Harvard. Impartió clases en Princeton. Se hizo famoso por su exposición en el Museum of Modern Art de Nueva York en 1969, hecha conjuntamente con "los blancos". Graves se distanció pronto del rígido neomodernismo de ese grupo, proyectando casas de gran variedad formal.



Michael Graves.



Museum Für Kunsthandwerk, Francfort, Alemania 1980-84  
Richard Meier.



High Museum of Art, Atlanta Georgia, E.U. 1980-82  
Richard Meier.

# ARQUITECTURA $\approx$ ECOTURISMO en Chiapas



Campamento Ixcan

Por alumnos de 1o. A:

Adriana Ivette Pastrana González

Silvia del Rosario Rosado Pérez

Alfonso Enrique Pensamiento Morales

Juan Pablo Carmona Hernández

Coordinados por M<sup>3</sup> en E.S. María de Lourdes Carpy Chávez

El ecoturismo es factible cuando ocupamos un lugar en donde hay un paisaje único y bello, y no buscamos agredir al medio ambiente. El ecoturismo exige que la arquitectura forme parte del paisaje y no lo altere. Esto es, que el ecoturismo apoya a la conservación de la naturaleza.

El verdadero ecoturista, como cita el arq. Deffis Caso, no va en busca de un cálido sol ni de bares y diversión; no espera encontrar un hotel con vidrios de espejo, estilos postmodernos, ultramodernos o tardomodernos; el ecoturista busca relacionarse con la cultura autóctona, conocer sus tradiciones e identificarse con ellos.

Una arquitectura con fin ecoturístico debe comunicar al usuario todos los criterios manejados por el mismo y hacer sentir que se llega a un lugar integrado al contexto natural, ya que sabe-

mos que las construcciones comunican historia, costumbres y formas de vida. (Deffis Caso).

La inspiración de los valores autóctonos nos lleva a voltear la cara buscando los materiales más cercanos, hacia la naturaleza. En el ramo de la arquitectura la teoría que más se acerca a estos.

El contexto natural siempre condiciona a la Arquitectura, a tal grado de que pueden llegar a proponer elementos que se integren tanto a



Rio Lacantun

la naturaleza que aparentan ser uno mismo. Esto parece haber sucedido en el campamento de Ixcan dentro de la Selva Lacandona, que se encuentra a 3 horas de la ciudad de Comitán, para poder admirar este centro se realiza una travesía de 15 minutos desde el poblado de Ixcan hasta el campamento por el río Lacanjá, un lugar mágico en donde la selva dibuja y da vida a cada forma del paisaje que se hunde en la espesa vegetación. Aquí encontramos un conjunto ecoturístico conformado por tres edificios que se integran al terreno utilizando los materiales propios del lugar (palma, madera, adobe, etc.) donde se asientan, de tal manera que su apariencia nos hace imaginar que siempre han estado ahí y forman parte de él.

El edificio principal es un hotel de dos plantas; en la planta baja el vestíbulo y una sala de estar; en la planta alta diez habitaciones sencillas y 2 suites con vistas hacia la selva, un balcón principal por el cual admiramos la grandeza de la selva. Los otros dos edificios restantes son de menor jerarquía: las oficinas y seguido de éstas el comedor y el área de servicios.

Para la construcción de estos edificios se utilizaron materiales de la región, así como métodos constructivos sencillos.

Dentro de este campamento se pueden realizar diversas actividades ecoturísticas como: pesca deportiva, recorridos en lancha, visitas guiadas a ruinas arqueológicas, área para acampar, etc.

Toda la construcción del centro respeta al máximo al paisaje y establece una relación amable entre la naturaleza y la arquitectura. Todo el conjunto queda armonizado con su entorno, como una sucesión lógica del terreno y el paisaje.

Es increíble ver lo poco que conocemos nuestro estado, y de los muchos lugares tan bellos para visitar que ignoramos.



Vista del Hotel y la administración



Balcon.



Comedor

Realizando actividades ecoturísticas nos damos la oportunidad de convivir directamente con la naturaleza. Por eso te hacemos una invitación para vivir este tipo de experiencias, y así poder admirar una arquitectura enfocada a la preservación del medio ambiente. ▲

BIBLIOGRAFÍA: Ecoturismo,  
Arq. Armando Deffis Caso,  
Edit. Arbol.

# 67 Reunión Nacional ASINEA

## Reseña

En el mes de mayo se celebró la 67a. Reunión Nacional de la ASINEA (Asociación de Instituciones de Enseñanza de la Arquitectura de la República Mexicana), en la Facultad de Arquitectura Unidad Saltillo, de la Universidad Autónoma de Coahuila.

Esta reunión previa a la que le toca realizar a nuestra facultad en el mes de noviembre, se desarrolló alrededor del lema del evento «ARQUITECTURA: ENSEÑANZA, REGIÓN Y CIUDAD». Como conclusión de la reunión se acordó publicar la síntesis de las ponencias presentadas, a través del medio editorial de cada facultad a fin de dar a conocer los trabajos que se realizan durante las reuniones de la ASINEA.

### 1.- "El Taller, espacio sistema", Arq. Ricardo Valdés Sánchez, U.A. de C. Arquitectura Unidad Saltillo.

En esta ponencia se hace una serie de reflexiones y cuestionamientos sobre el funcionamiento del Taller Integral. Propone el mejoramiento del proceso de enseñanza aprendizaje del diseño y del taller integral se siga el sistema de "aprender haciendo", en tanto alumnos como asesores participen activamente en la medida de sus posibilidades en las distintas etapas que se presentan en la solución de un problema arquitectónico.

### 2.- "La enseñanza de la arquitectura, desarrollo sustentable e identidad", Arq. Jesús Martín López López, U.A. de C.

El autor hace una serie de reflexiones en torno al desarrollo sustentable, su relación con la enseñanza de la arquitectura y con la identidad del lugar en donde ésta se produce. Propone que esta problemática debería ser incluida en los planes de los estudios de las escuelas de arquitectura.

### 3.- "¿Cómo ven los arquitectos la arquitectura?", Arq. Luis Salvador Mancera Almanza, Carrera de Arquitecto, Departamento de la Tierra, Instituto Tecnológico de Querétaro.

El Arq. Mancera asegura que gran parte de la arquitectura de hoy es vista a través de los ojos prestados que generan las revistas extranjeras y nacionales. Esto ocasiona un proceso de diseño inadecuado, falta de crítica artística y arquitectónica que da por resultados obras arquitectónicas efímeras. Propone el autor que aprendamos a ver la arquitectura con nuestros propios ojos, que aprendamos apreciarla a través de una cultura de análisis y crítica propia.

### 4.- "Hacia una formación integral de arquitecto, plan de estudios 1999" de Arq. Irma Laura Cantú Hinojosa, UANL.

La Arq. Cantú hace una reseña de los aspectos más

importantes que provocaron una nueva propuesta de plan de estudios para esta institución. Describe los cuestionamientos y determinaciones que se hicieron entorno a la enseñanza de la arquitectura, que los llevo a definir una filosofía y un tipo de educación propia y acorde a su facultad. Este nuevo plan de estudios fue un esfuerzo de conflictos y trabajo de comunidad de esta institución, para ofrecer una alternativa educativa acorde alas condiciones actuales de globalización, comercio, avances tecnológicos, pensando en una formación integral del arquitecto.



Participantes de la F. de A. de la UNACH en la reunión de Saltillo, Coahuila; de izquierda a derecha: Arq. Roberto Lucero, C.P. Luis Pérez, Arq. Sergio Ferrera, Arq. José Jiménez, Arq. Fausto Barona y Arq. Bertain Cortés.

### 5.- "El diálogo y la reflexión en la construcción del conocimiento arquitectónico, el taller de proyectos como alternativa". M. En Arq. Sofía Ayora Talavera, Centro Marista de Estudios Superiores A.C., Mérida, Yucatán.

La Arquitecta Talavera presenta algunas virtudes que se encuentran al desarrollar ejercicios de Taller de Proyectos, mismas que pueden ser extensivas a otras asignaturas. Una de ellas es el diálogo y la reflexión que existe entre los actores que construyen el conocimiento

que corresponde al "modelo formativo para la reflexión en la acción" los resultados pueden mejorar si en verdad se trata de un diálogo y no de un monólogo, si el maestro cuestiona y el alumno junto con el asesor investiga para que ambos generen el conocimiento, si el alumno reflexiona en vez de aprender de memoria.

### 6.- "La enseñanza y el aprendizaje en el diseño arquitectónico", Arq. Enrique J. Díaz Barreiro y Saavedra, UNAM, Aragón.

Para el primer semestre la "finalidad educativa" que se encuentra en el plan de estudios de Arquitectura

Aragón es la "enseñar a diseñar diseñando". Pretende facilitar un cambio o modificación en la conducta y actitud del estudiante.

Esta finalidad educativa se basa en que el asesor realice su propio diseño frente sus alumnos manteniendo un diálogo continuo que explique los pormenores del ejercicio. Esto se logra mediante una información obtenida y analizada con anterioridad que fundamente la solución. Para ello se pide la participación activa de los alumnos con las propuestas de solución que puedan realizar.

Con este tipo de ejercicios se induce, mediante información, a que el alumno construya poco a poco su propio conocimiento. Se fomenta la participación del grupo para analizar y comprobar las distintas soluciones encontradas.

Este tipo de enseñanza requiere que el asesor integre los conocimientos de asignaturas como Teoría, Diseño, Composición, Dibujo, Perspectiva y Construcción, mismas que tienen relación con el diseño. Lo anterior obliga a que el asesor de diseño sea también el profesor de las tres primeras y conocer los contenidos de las otras para lograr la integración de conocimiento.

Surgieron los siguientes cuestionamientos: ¿Cómo cuidar la imposición que el asesor pudiera provocar con este tipo de ejercicios?

7.-" La conceptualización del espacio arquitectónico", Arq. Alfredo Rosales Luna, Instituto Tecnológico de Querétaro.

Considera que desde la aparición del Movimiento Moderno en arquitectura, con todo y las corrientes, teorías y filosofías en donde se trata los aspectos formales funcionales y tecnológicos entre otros, se ha dejado a un lado el tratamiento a profundidad del *espacio arquitectónico*. Critica la manera y la calidad en que este se produce. Considera que la verdadera esencia arquitectónica para producir el espacio está en la tercera y cuarta dimensión (vivencia y percepción de la espacialidad), en donde el espacio mismo es la variables principal y no la forma o la función.

Señala la necesidad de encontrar una teoría que le permita al diseñador desarrollar la parte intangible de los procesos de diseño, para que mediante la *conceptualización integral del espacio arquitectónico*, retome la verdadera esencia de la arquitectura: *El espacio arquitectónico, considerando a éste como una extensión de nuestro ser y de nuestra alma*.

8.-"El Sureste a contracorriente", Arq. Fausto Barona Suárez, UA de Chiapas.

Desde hace 20 años que se creo la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Chiapas, se ha realizado una labor en contra de las fuertes condiciones adversas que caracteriza al Estado, de las cuales se pueden nombrar las siguientes:

- Pobreza, marginación y analfabetismo en el Estado.
- Condiciones topográficas que dificultan el acceso a gran parte de la dispersa población rural y a la dotación de infraestructura y equipamiento educativo.
- Apatía y lentitud en la actualización de procesos de enseñanza de la arquitectura y de los avances tecnológicos y constructivos.
- Egresados que desconocen la realidad social.
- Apertura indiscriminada de ofertas educativas que saturan el mercado de trabajo en algunas áreas.
- Educación superior de baja calidad con egresados que no tienen los conocimientos necesarios para ejercer.

El Arq. Barona hace tres cuestionamientos a las escuelas de arquitectura: ¿Se ha estado trabajando con plan de estudios acorde a las demandas sociales actuales?, ¿Cómo impacta en el mercado de trabajo del arquitecto la apertura indiscriminada de escuelas de arquitectura?, y ¿Estamos preparados para competir ante la llegada de profesionistas extranjeros?

Es por estas causas que el Arq. Barona invita a realizar los cambios necesarios en los planes de estudios de las escuelas de arquitectura. Invita a que por medio de la ASINEA se realice una orientación al proceso de cambio.

Propone: integra los organismos públicos y privados, nacionales y extranjeros relacionados con el mercado de trabajo y la enseñanza de la arquitectura, realizar intercambio de profesores y alumnos, y tomar decisiones que impliquen necesidades regionales y nacionales, para que el gremio de los arquitectos salga beneficiado.

9.-" Instrumentación didáctica para el Taller de Diseño", Mtro. En Arq. Berzain Cortés Martínez, UA de Chiapas.

El Arq. Cortés critica que la enseñanza del diseño ha sido una de las materias más desatendidas en la relación de programas. Considera que para mejorar la enseñanza

Los colores y el material que necesitas están con nosotros...

**Trazzo**  
**Papelería**  
Arquitectura Diseño Arte

en el corazón de la  
Facultad de Arquitectura  
de la UNACH

de programas. Considera que para mejorar la enseñanza de diseño es necesario la utilización de una instrumentación didáctica, en la que se contemplen objetivos por tema, actividades didácticas a desarrollar, material y equipo a utilizar, actitudes y actividades tanto del maestro como del alumno, forma de evaluación, tiempos y bibliografía.

Afirma que esta instrumentación didáctica no debe realizarse sin haber definido con anterioridad la o las corrientes con paradigmas educativos a utilizar. Sugiere cuidado en la elección ya que los resultados difieren a corto o largo plazo. Describe las características de cinco de los paradigmas más importantes: **a) Conductista, b) Cognocitvlista, c) Humanista, d) Constructivista, e) Sociocultural o Vigotskyano.**

Plantea que el estudiante se incline hacia un *aprendizaje significativo* que le permita resolver distintos problemas, tomando base la experiencia de la solución de uno inicial.

Para hacer operativo este proceso de aprendizaje, es necesario contar con *estrategias instruccionales* que definan actividades concretas. También se requiere de una metodología de la enseñanza que tenga relación con todas y cada una de las etapas del proceso. Se requiere finalmente lineamientos generales que orienten a determinar estrategias para las distintas etapas del proceso.

**10.- "Plan de Estudios 2001 de la Licenciatura en Arquitectura", M en Arq. Gladis Beatriz Mascareño López, UA de Sinaloa.**

La Arq. Mascareño, describe las experiencias que durante tres años se presentaron en su institución para poder revisar el Plan de Estudios de 1979 e implementar el nuevo, 2001. Afirma que durante veinte años, el Plan de Estudios 79 se mantuvo sin modificaciones importantes.

La fundamentación pedagógica de este Plan de Estudios 2001 se basa en modelo experimental. Se perfila tomando en cuenta las prácticas tradicionales y emergentes del mercado regional, del diseño de espacios arquitectónicos y urbanos, de la construcción arquitectónica urbana.

El perfil de plan de estudios de Culiacán se caracteriza por una estructura curricular flexible utilizando el proceso pedagógico de aprender - aprender, logrando que el alumno conciba a ala educación como un proyecto de vida que le permita un desarrollo integral. En los semestres nueve y diez el alumno se desempeña de manera autónoma para realizar su proyecto de titulación, que lo obliga a exponer y defender su proyecto final ante tres profesores mismos que son asesores durante un año.

**11.-"Comunidad y Arquitectura. Un caso de educación experiencial en arquitectura en la UAM- Azcapotzalco, Ar. Fausto Rodríguez Manzo, UAM-A.**

La división de Ciencias y Artes para el Diseño de la UAM - Azcapotzalco, ha dado gran importancia al trabajo de grupo académico con comunidades.

Los grupos de Diseños de los últimos trimestres de la carrera se involucran con problemas nacionales dentro y fuera de nuestras fronteras, buscando siempre solucionar problemas reales a todo tipo de comunidades.

Este tipo de trabajo da una multitud de posibilidades de apoyo social y de aprendizaje en el "campo de batalla", donde los estudiantes se involucran con el problema y aprenden de sus compañeros, miembros de la

comunidad y asesores simultáneamente, y ponen en práctica los conocimientos adquiridos en la carrera.

Finalmente se presentaron trabajos específicos de alumnos de la carrera de arquitectura, involucrados en estos proyectos.

**12.-"Forma y expresión", Arq. Eduardo M. Gallareta Domínguez, Universidad Cristóbal Colón, Veracruz, Ver.**  
El Arq. Gallareta presenta el inicio de un proyecto de investigación, en el que pretende definir primeramente, la personalidad del individuo ya que ésta se reflejará en la producción arquitectónica propia. Considera que, la expresión y el simbolismo formal del edificio debe establecer una imagen reconocible que transmita la identidad y filosofía del usuario, así como la calidad del servicio que brinda, y demanda la necesidad de que el edificio " hable por sí mismo" del concepto que ofrece y responde a la solicitud del cliente. Considera que el arquitecto debe saber ver al mundo y a al sociedad a través de una visión humanista.

**13.-"Dispositivo de protección solar industrializado", Arq. Arturo Barragán Hermida, Universidad Cristóbal Colón, Veracruz, Ver.**

El Arq. Barragan presenta un proyecto de investigación que intenta desarrollar un dispositivo o modelo iconográfico que permita el confort en edificaciones arquitectónicas de Veracruz, de manera que disminuya la incidencia solar y por consiguiente de ahorro de energía y de utilización de equipos electro mecánicos en las construcciones de esta región.

Crítica que una gran cantidad de obras arquitectónicas existentes por no tomar en cuenta los factores solares ni la orientación en la generación de espacios confortables.

Propone que en las escuelas de arquitectura se trate con más énfasis los temas que obligan a que los estudiantes den respuestas más acordes con el clima y la orientación.

*Como postura general de los integrantes de la mesa de Diseño, se hace la recomendación de ser más específicos en los temas a desarrollar y que las ponencias presentadas, contengan una sección de conclusiones y propuestas. Es importante que se busquen los mecanismos idóneos para intercambiar los*

Marco Polo



Agencia de Viajes

Llámanos y conoce con nosotros el patrimonio cultural y arquitectónico de Chiapas.

Recorridos a:

Yaxchilan  
Bonampak

Toniná  
Palenque

2a. Nta. Qta. 650 Col. Centro Tel. y Fax 512 97 53

resultados y conclusiones entre temas y mesas de trabajo, además que las reseñas se publiquen en las escuelas pertenecientes al ASINEA, para el conocimiento de los maestros y alumnos.

**14.-" Diseñando el Diseño" o lo que es lo mismo siglo siendo el rey Arq. Ismael Reza Urbiola, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

El Arq. Reza expone sus experiencias de enseñanza del diseño a través de ejercicios reales, realizados en un taller experimental que ha estado funcionando por más de cuatro años llamado TEDis. Este taller se caracteriza por la manera en que se pretende a diseñar: a base de la experimentación, de la confrontación y de la negación.

Son ejercicios que realizan los alumnos del sexto y octavo semestre de manera voluntaria para lo cual utilizan los siguientes seis campos: *el sombro y la admiración, el de la comunicación, la autoestima, la libertad, la contradicción y el de la diferencia.*

Afirma que con este taller de diseño se pretende más que buenas voluntades hechos concretos, ya que se ha tenido experiencias en donde comunidades de escasos recursos solicitan la participación de la escuela de arquitectura en la solución de problemas reales. La participación del TEDis se ha dado con estudios de usos y costumbres, de la comunidad que sufre el problema, con mediciones y estudios de terrenos, condiciones de vivienda actual, propuestas arquitectónicas con solución gráfica y maquetas principalmente, con tecnología alternativa.

**15.-" El profesionalismo y la honestidad en la práctica de la arquitectura, Arq. Blanca Estela Pacheco Ramírez. I.T de Querétaro.**

La Arq. Pacheco afirma que en nuestras escuelas de arquitectura y en los despachos de arquitectos sólo se habla de aspectos compositivos, formales y tecnologías haciendo a un lado aspectos que tienen que ver con los valores de hombre, de la sociedad, de los valores espirituales. Las costumbres familiares se asumen en patrones a los cuales el hombre se tiene que ajustar.

Propone acercar una filosofía más humanista al estudiante de manera que resurja el hombre y la sociedad y así mismo estos en la producción arquitectónica. Propone también reforzar el estudio de la historia de la arquitectura haciendo hincapié en la historia de las ideas arquitectónicas y urbanas.

Afirma que el juez más implacable para la arquitectura es el tiempo, es por ello que propone que se aumente el profesionalismo y rectitud en el actuar de los arquitectos al momento de analizar e intentar solucionar un problema, de manera que se tomen todos los factores que permitan que la obra se integre adecuadamente al lugar.

**16.-" La participación del arquitecto en los gremios profesionales", Arq. Clara Elena Martín del Campo, UNAM, Acatlán.**

En esta ponencia se hace una fuerte crítica y llamada de atención a los arquitectos aislados o los agrupados en algún gremio, por su poca participación en plantear cuando menos alguna postura ante algún problema que aqueja a los arquitectos o a la sociedad.

Plantea la necesidad que tenemos los arquitectos de reforzar la unión entre nosotros e invita a que dentro de

las aulas se hagan ejercicios de participación emitiendo una opinión y posición razonada.

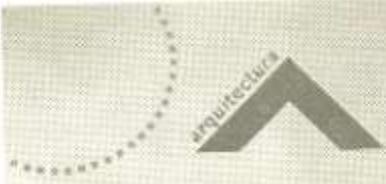
**17.-" La enseñanza de la arquitectura: discusión curricular o replanteamiento socio profesional", Mtra. Mónica Sofía Morales Hernández, Universidad ITESO, Guadalajara.**

La Maestra Morales considera que la arquitectura se encuentra en crisis, a tal grado que ha dejado de ser necesaria para el grueso de la sociedad, concentrando su actividad sólo en una pequeña élite, perdiendo así su pertinencia social.

Las anteriores afirmaciones nos son apreciaciones personales, son resultado de un proceso en el que se realizaron un diagnóstico interno y externo sobre el quehacer del arquitecto, se aplicaron entrevistas a expertos, encuestas a profesores, alumnos y ex-alumnos, se realizó una prospectiva exterior, se compararon currículas de universidades nacionales y extranjeras, se estudiaron bolsas de trabajo, entre otros estudios.

El factor más destacado fue el desfase de la actividad profesional con las necesidades de la sociedad. Se está preparando arquitectos para servir sólo a una pequeña parte de la población.

Propone redefinir la profesión o de lo contrario tenderá a desaparecer. Sugiere hacer esta redefinición mediante la participación de todos los componentes involucrados en la educación, como los jefes de departamento, profesores, alumnos, etc., con el fin de dar soluciones certeras a la sociedad en general. ^



**ATENCIÓN**

Alumnos de la facultad, recuerden que existe una **BECA AYUDA** para ustedes, gracias a la disponibilidad de la mayoría de los docentes de esta Facultad.

Informes aquí en la dirección con el Arq. Javier Maza Than Coordinador de los recursos de ésta beca

# Teoría... ¿ para Qué ?

Erika Sanchez Espinosa  
Alumna del 9° semestre grupo "A"

Cuando entramos a la carrera de arquitectura seguimos un método de aprendizaje para adoptar los contenidos del plan de estudios, de manera general vamos adquiriendo los conocimientos, desde la descripción del concepto arquitectura pasando por la apropiación del lenguaje particular de la disciplina y conforme a nuestro nivel de conocimientos asciende hacemos de nuestro conocimiento la historia y las teorías de la arquitectura, así como los contenidos de las asignaturas técnicas, las que sumadas deben de aplicarse en la materia central de nuestra carrera, DISEÑO.

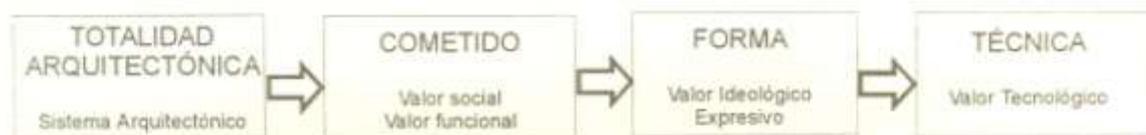
En este documento pretendo reflexionar sobre la conveniencia de teorizar para trabajar cualquier proyecto arquitectónico, y al mismo tiempo colaborar, modestamente contra el mito de la "creación divina" del arquitecto, me refiero a aquella originada de la inspiración sublime, la que no necesita de mucha información y mucho menos de la teoría. Para lo cual utilizaré parte del trabajo que actualmente realizamos en Taller Integral, y que me ha servido para encontrar de manera práctica el camino para abordar la fase de investigación, en el proceso del proyecto arquitectónico, y que por consecuencia se deberá reflejar en el proyecto mismo.

deben considerarse al analizar o proponer un objeto arquitectónico, me refiero a la significación del valor social, funcional, tecnológico y del valor Ideológico – expresivo. Segre y Cárdenas afirman que debe existir un equilibrio entre todos los valores, pero el "peso" de ellos puede variar en dependencia de las características del sistema (objeto arquitectónico) en cuanto a su temática y a la función social que cumple dentro de la comunidad a la que se dirige.

Otro autor también defiende la postura "integral" es, como ya mencionamos, Norberg – Schulz, quien concibe al objeto arquitectónico mediante tres pasos fundamentales: el cometido, la forma y la técnica; mediante los cuales se llega, según el autor a la "Totalidad arquitectónica".

Si bien ambas posturas (Sistema arquitectónico – Totalidad arquitectónica) defiende que el objeto arquitectónico debe concebirse como un conjunto de factores que interviene en este y no como un elemento aislado, también es cierto que cada postura lo describe con distintos conceptos que hacen más sintetizada o más explícita la definición de la "Teoría Integral", como podemos apreciar en el siguiente esquema:

## Según Norberg - Schulz



Para abordar el proyecto arquitectónico existen varias teorías, como reflejo de la reflexión de la práctica, algunas dan más importancia a ciertos valores de estas y sacrifican a otros, como el ejemplo anterior encontramos a las teorías funcional, formal, espacial, por mencionar las más nombradas; Sin embargo existen autores como Segre, Cárdenas Schulz, etc., que abordan al estudio de la arquitectura no de manera especializada sino como un sistema o un todo, respectivamente, a lo que Fredy Ovando denomina de manera "integral" o sea que dichos autores dan importancia a cada elemento que participa en el proceso, contrariamente a los que abordan al fenómeno arquitectónico dándole mayor importancia, a priori, a una de las partes que componen al objeto arquitectónico.

Es así, como la teoría "integral", estudia al objeto arquitectónico como resultado de una valoración de todos los elementos que lo condicionan y lo hacen tangible.

Según Roberto Serge y Eliana Cárdenas la arquitectura es un sistema conformado por varios subsistemas, que al analizarlo nos da las necesidades primarias y secundarias del problema a resolver. Para ello la arquitectura se crea a partir de necesidades sociales, es decir la arquitectura está creada por el hombre para el hombre. Estos autores manejan la significación de los valores que

## Según Roberto Segre y Eliana Cárdenas

**NEXUS**  
Conectándose a internet...

Equipos de computo, Cibercafe	Fotos,	Elaboración de Pisos, Instalaciones y servidores,
Blvd. Belizario Domínguez # 997 años		tel. 6 00 07 47

Las condicionantes fundamentales que entre las dos posturas mencionadas encontramos, son las siguientes:

- Un enfoque antropocéntrico, o sea que el objeto arquitectónico se propone para entender las necesidades del hombre (usuario o habitante), por lo que es indispensable conocer para quien va dirigido el objeto arquitectónico y que utilidad tendrá dentro la sociedad en la que se estará emplazado.
- Se considera al objeto arquitectónico una consecuencia del análisis de diversos aspectos y no la elección unilateral o caprichosa del arquitecto (inspiración divina) y mucho menos el medio, a ultranza, para perpetuar su imagen.

La teoría mencionada nos ha facilitado la identificación de los elementos a investigar en el proceso proyectual, con esta entendemos la razón de la investigación y comprendemos el porqué de cada parte del proceso y por consecuencia confiamos que el resultado estará más apegado a la realidad del usuario considerado.

Es importante mencionar que la elección de la teoría a utilizar dependerá del conocimiento de las existentes y de nuestra afinidad en los aspectos que trata cada autor lo que nos conduce a la lectura y sobre todo a la reflexión de la manera en que hemos trabajado en los diferentes semestres de nuestra formación como arquitectos.

Por último si partimos las teorías arquitectónicas como reflexión de la práctica vivida por los autores que la defienden, entonces, ¿no será conveniente estudiar estas reflexiones para incursionar en la práctica arquitectónica? ¿Tendrá sentido estudiar y aplicar en la materia de Diseño arquitectónico, columna vertebral de nuestra carrera, aquello que lo fundamenta y que es lo único que nos liga, a los estudiantes, con la práctica? Estoy convencida que si y espero que con el contenido de estas líneas se logre el objetivo planteado inicialmente. 

#### Bibliografía:

- Cárdenas Eliana y Roberto Segre, "Crítica arquitectónica: Parámetros básicos para el análisis crítico de la arquitectura", en cuadernos de arquitectura docencia, 1 y 2, México, Universidad Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, Sep. 1985 y Oct. 1988, p.24-41 y 52-64.
- Norberbg - Schulz, Christian, Intenciones en arquitectura, trad. Jorge Saimz Avia y Fernando González Fernández, Barcelona, Gustavo Gili, 1979 (colección arquitectura perspectivas) 249 p.
- Ovando, Grajales Fredy, "Introducción al estudio de la arquitectura", en Gaceta Universitaria 1995.



**CONSTRUNET**

Contamos con  
Autocad, curso y digitalización, proyectos ejecutivos,  
edificación, plotteo e impresión de planos

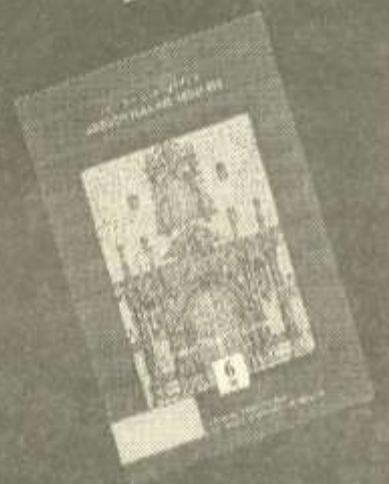
5a. Calle Pte. Norte 122  
Despacho 301

Tel y Fax: 51 1 35 97  
Cel. 044 565 8 25 00

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

# Acervo

de la Biblioteca



- Contemporary European Architects
- Chiapas Monumental
- Arquitectura del Siglo XV

# De STIJL

*Lo efímero es eterno...*

Por Arq. Fausto Barona Suárez.  
Docente de la facultad.

El grupo De Stijl descubrió un mundo fácil: "tómense varios planos de diferentes tamaños, sitúense armoniosamente de forma asimétrica, sepárense mediante rectas negras que se cruzan, aplíquense los colores básicos aquí y allá, ródeese todo de blanco o gris. Eso es todo."

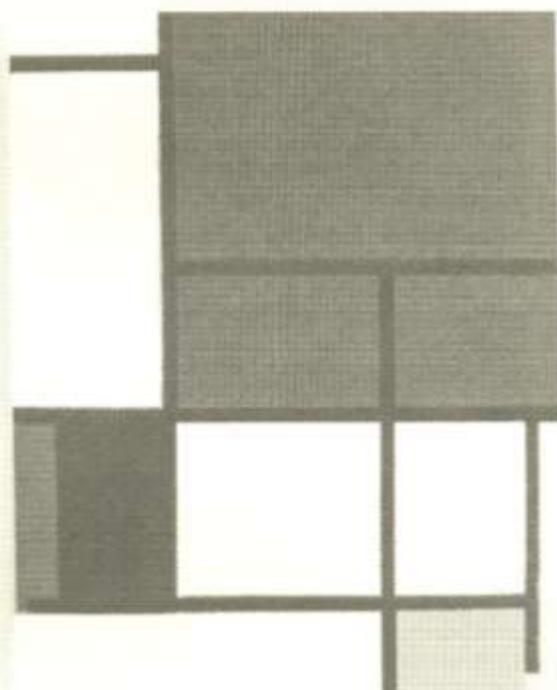
Los artistas agrupados en torno a De Stijl, quisieron transformar el mundo y llegar a la esencia de la estructura plástica. Cada vez que un artista se acerca a la esencia de las cosas, su hallazgo resulta deslumbrante, controversial, fuera de los esquemas aceptados y conocidos, dependiendo del enfoque de cada quien, y así fue con De Stijl, el mundo visual a partir de éste ya no volvió a ser lo mismo, éstos artistas legaron un código plástico que no ha dejado de utilizarse, si bien, tal vez con pobreza de creatividad, sin la limpieza de su intención original o por mero decorativismo, sin embargo, sus obras siguen siendo una referencia inquietante.

El principal protagonista e iniciador fue *Theo Van Doesburg*<sup>1</sup>, era un pintor autodidacta, muy atento a la reflexión crítica y a la exploración de los fundamentos de la obra artística. Fue la fuerza motriz que con obcecación<sup>2</sup> mesiánica<sup>3</sup> creyó que le había tocado desarrollar como misión trascendental: propagar los principios que hoy conocemos como movimiento De Stijl.

Durante un año procuró obtener recursos y colaboradores para lanzar una nueva revista llamada a ser la punta de lanza, que abriera nuevos horizontes al arte de los tiempos futuros. *Van Doesburg* ponía la pasión y en ocasión la intransigencia que las grandes misiones requieren.

El proyecto de la revista respondía a la necesidad de afirmar, después de la primera guerra mundial, un punto de partida que uniera a los creadores más conscientes; eran esos mo-

mentos en que las almas sensibles se sienten alentadas al borrón y cuenta nueva. En 1917, por fin, *Van Doesburg*, anunció que tenía los recursos para iniciar la revista; sería de formato cuadrado (por razones obvias), con 16 páginas y un tiraje de 1000 ejemplares, asimismo su temática principal sería en exclusiva a las artes plásticas, posteriormente se ampliaría a la música, literatura, etc.



Composicion con gran plano azul  
Piet Mondrian, 1921



Theo Van Doesburg



Portada de la Revista de Stijl



Piet Mondrian

El primer objetivo del grupo era la universalidad, trascendiendo sobre las visiones subjetivas de los pintores, arquitectos, escultores o escritores que habrían de seguir el nuevo mensaje. Inevitablemente el arte que surgiera de esos planteamientos debería ser abstracto, regido por leyes propias internas, y desposeído de cualquier percepción histórica. *Piet Mondrian*<sup>4</sup> hizo en el primer número de *De Stijl* los nuevos principios que regirían al arte: el neoplasticismo (*Nieuwe Beelding*)

*Mondrian* había viajado silenciosamente en busca de la esencia a través de todas las corrientes artísticas de su tiempo: impresionismo, puntillismo, simbolismo, cubismo. Finalmente solo el abstraccionismo le podía dar el lenguaje limpio de intoxicaciones, capaz de integrar en una unidad todos los impulsos artísticos. La austeridad de su propuesta, que tenía antecedentes en *Van Der Leek*<sup>5</sup>, resultaba seductora: planos, líneas rectas y colores básicos.

El mundo ideal de *Piet Mondrian* y por extensión de *De Stijl* es puro, espiritual; en consecuencia es silencioso, imperturbable, elevado sobre lo individual. Una obra de *Mondrian* responde a una situación de equilibrio alcanzado entre fuerzas, pesos, espacios siempre diversos.

Sin embargo en 1925 *Mondrian* se separó de *Van Doesburg*, durante mucho tiempo tuvieron posiciones contradictorias sobre la diagonal. Van

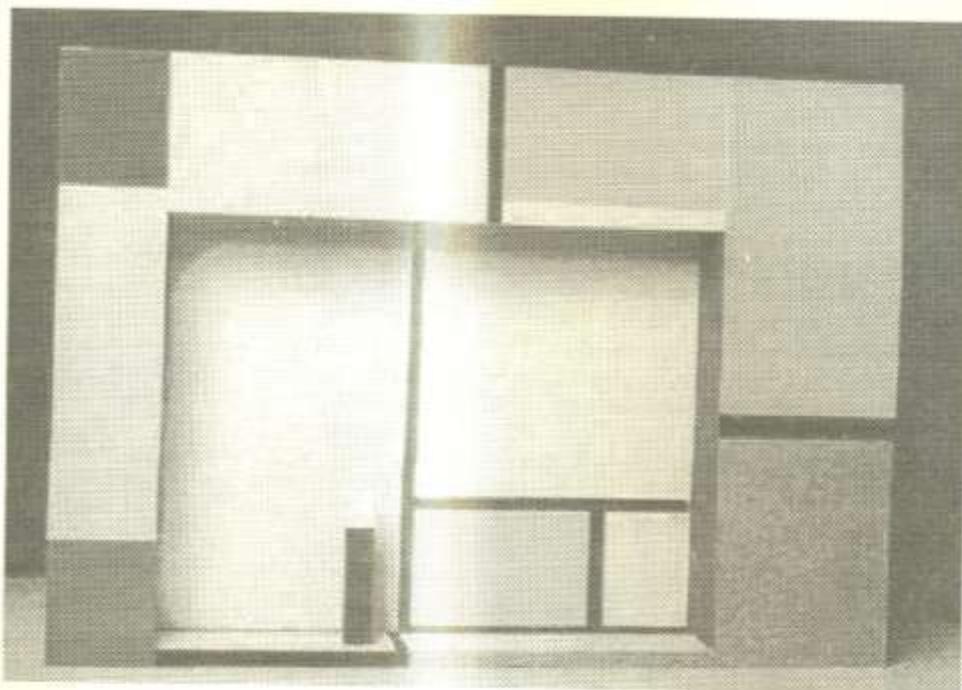
*Doesburg* creía que el cosmos de *De Stijl* podía aceptar la presencia de la diagonal en el equilibrio de planos y colores. *Mondrian* tenía una posición más estricta, a su juicio, la diagonal introducía una transgresión<sup>6</sup>, pequeña en apariencia, pero brutalmente desestabilizadora.

¿Fue la diagonal el motivo de la ruptura entre *Mondrian* y *Van Doesburg*? Seguramente no, aunque es habitualmente tenido por cierto, simplemente era la parte de un "todo" en el que ambos divergían: la concepción sobre la presencia del tiempo y sus efectos desequilibradores.

La silla Roja y Azul<sup>7</sup> que *Rietveld*<sup>8</sup> produjo en 1921 fue inme-

diatamente adoptada como un símbolo *De Stijl*: planos limpios, de distintas dimensiones y proporciones que descansan en un equilibrio sobrio.

En 1920 *Van Doesburg* entró en contacto con la Bauhaus y esa fue una relación afin desde el principio, no podían menos que reconocerse mutuamente para una renovación plástica y simultánea. En una carta de 1921 después de haber visitado por primera vez Weimar, *Van Doesburg* escribe: «*Todas las tardes he hablado con los estudiantes (de la Bauhaus) y por todas partes he diseminado el veneno del nuevo espíritu...ahora estoy convencido de que nuestras ideas triunfarán sobre todos y ante todo.*»



Maqueta para el escenario, Piet Mondrian, 1921.

diatamente adoptada como un símbolo *De Stijl*: planos limpios, de distintas dimensiones y proporciones que descansan en un equilibrio sobrio. *Rietveld*, un ebanista<sup>9</sup> de magníficas cualidades para la ejecución material de objetos, se incorporó a *De Stijl* con algún retraso pero aportó la construcción emblemática del grupo, la casa Schröder-Schröder.

El también arquitecto *Rob van 't Hoff* conoció a *Van Doesburg* y *Oud*<sup>10</sup> en 1916. Van 't Hoff traía consigo un entusiasmo contagioso por la obra de Frank Lloyd Wright al que había conocido unos años antes, así viajaron las ideas del coloso americano a Europa, un año antes de la fundación de *De Stijl*, Van 't Hoff construyó la Casa Henry



Jacobus Johannes Pieter Oud.

Sin embargo las similitudes entre la Bauhaus y De Stijl son aparentes; la primera exaltaba el trabajo artesanal, purificado, es decir, sin la retórica historicista, De Stijl, por el contrario, creía en el dominio imparable de la máquina, la normalización y la precisión eran de De Stijl; la colectivización del artesanado como suma de individualidades era Bauhaus. De Stijl era dogmático para Bauhaus. Bauhaus era dilettante<sup>12</sup> para De Stijl.

Van Doesburg murió en Davos, Suiza, en 1931, a los cuarenta y ocho años. Para entonces había conseguido distanciarse de Oud, Gropius, Mondrian, Van 'T Hoff, Van Der Leek...

En 1928 se publicó el último número de De Stijl, al año siguiente

dos antes de la muerte de Van Doesburg, planeaba fundar otra revista de arte de vanguardia.

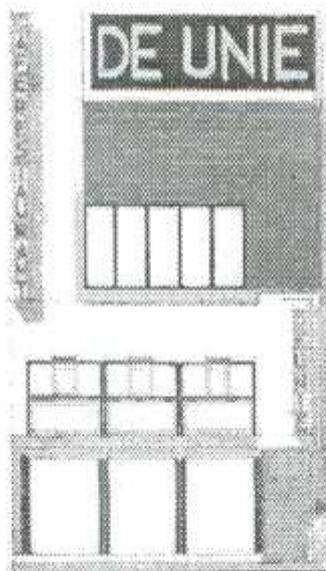
**El grupo De Stijl defendía una doctrina orientada a la "búsqueda" de una estética donde la "pureza", el mundo "blanco" y la inclinación por el "orden", sustituyen a lo "caótico" y "oscuro"... ^ Mondrian-Van Doesburg.**



Theo Van Doesburg y Cornelis Van Eesteren.



Villa Henny en Hulster Heide, de Robert Van 't Hoff 1919 - 24.



Dibujo para la fachada de Café De Unie en Rotterdam, de Jacobus J.P. Oud 1924.

<sup>1</sup> **Theo Van Doesburg**, Utrecht Holanda, Davos Suiza, 1883-1931 su verdadero nombre era: Ch. E. M. Küpper, comenzó su carrera como pintor, fundador del grupo Stijl, sus representaciones espaciales han permanecido vivas hasta nuestra época

<sup>2</sup> **Obsesión**, fascinación, terquedad

<sup>3</sup> **Mesiánica**, actitud que denota espera impaciente de algo que resuelva las cosas.

<sup>4</sup> **Piet Mondrian**, Amersfoort Holanda, Nueva York E.U. 1872-1944. Pintor abstraccionista cofundador con Van Doesburg, Van Der Leek, Vantongerloo, Oud y Huszar del grupo De Stijl

<sup>5</sup> **Bart Van Der Leek**, pintor holandés (1876-1958) participó en la fundación del grupo De Stijl

<sup>6</sup> **Transgresión**, violación, vulnerabilidad

<sup>7</sup> Ver **Gaceta Arquitectura** Nos. 4 y 5 pag. 17

<sup>8</sup> Idem ant.

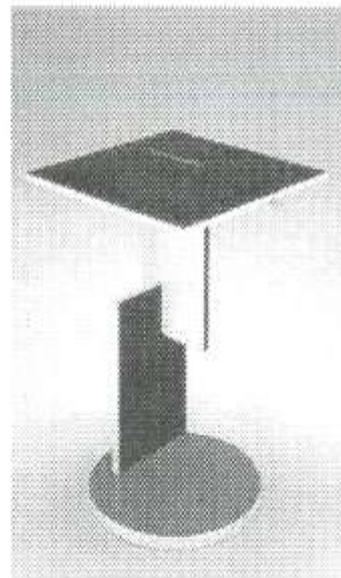
<sup>9</sup> **Ebanista**, el que fabrica muebles.

<sup>10</sup> **Jacobus Johannes Pieter Oud**, Purmerend Holanda, 1890-1963 arquitecto, miembro activo de De Stijl, posteriormente fue iniciador del funcionalismo en Europa.

<sup>11</sup> **Prairie Houses** (Casas de la Pradera), estilo arquitectónico iniciado por diseños de casas económicas realizados por F. L. Wright en 1901. Toma el nombre de una zona cercana a Chicago Illinois, que en ese tiempo eran praderas sin urbanizar, aunque el nombre se aplica a construcciones hechas en los estados de Minnesota, Iowa y Wisconsin. Algunos arquitectos que realizaron obras con el estilo Prairie fueron: Louis Sullivan, Walter Burley Griffin, Purcell, Feick, Elmslie entre otros.

<sup>12</sup> **Dilettante**, el que tiene afición a cualquier actividad, pero sin profundizar en ella.

Mesa Side de Gerrit Rietveld, 1923.





*Interior de la Casa Rietveld-Schröder, de Rietveld, 1924 Utrecht, Holanda.*

# D' STIJL



*Contraposición, Theo van Doesburg, 1924*



*Composición en Rombo con rojo, amarillo y azul  
P. Mondrian 1921-1925.*



STAFF  
COMUNICADORES

2a Oriente sur 353 1er piso. (019) 612 0902 (019) 613 32 49. Staffco@infosel.net.mx