UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE YUCATÁN

FACULTAD DE ARQUITECTURA

Maestría en Arquitectura

"UNA APROXIMACIÓN AL CONOCIMIENTO DE LA VIVIENDA YUCATECA
Génesis y evolución de un lenguaje arquitectónico.
Caso de estudio. La obra del Arq. Fernando Medina Casares."

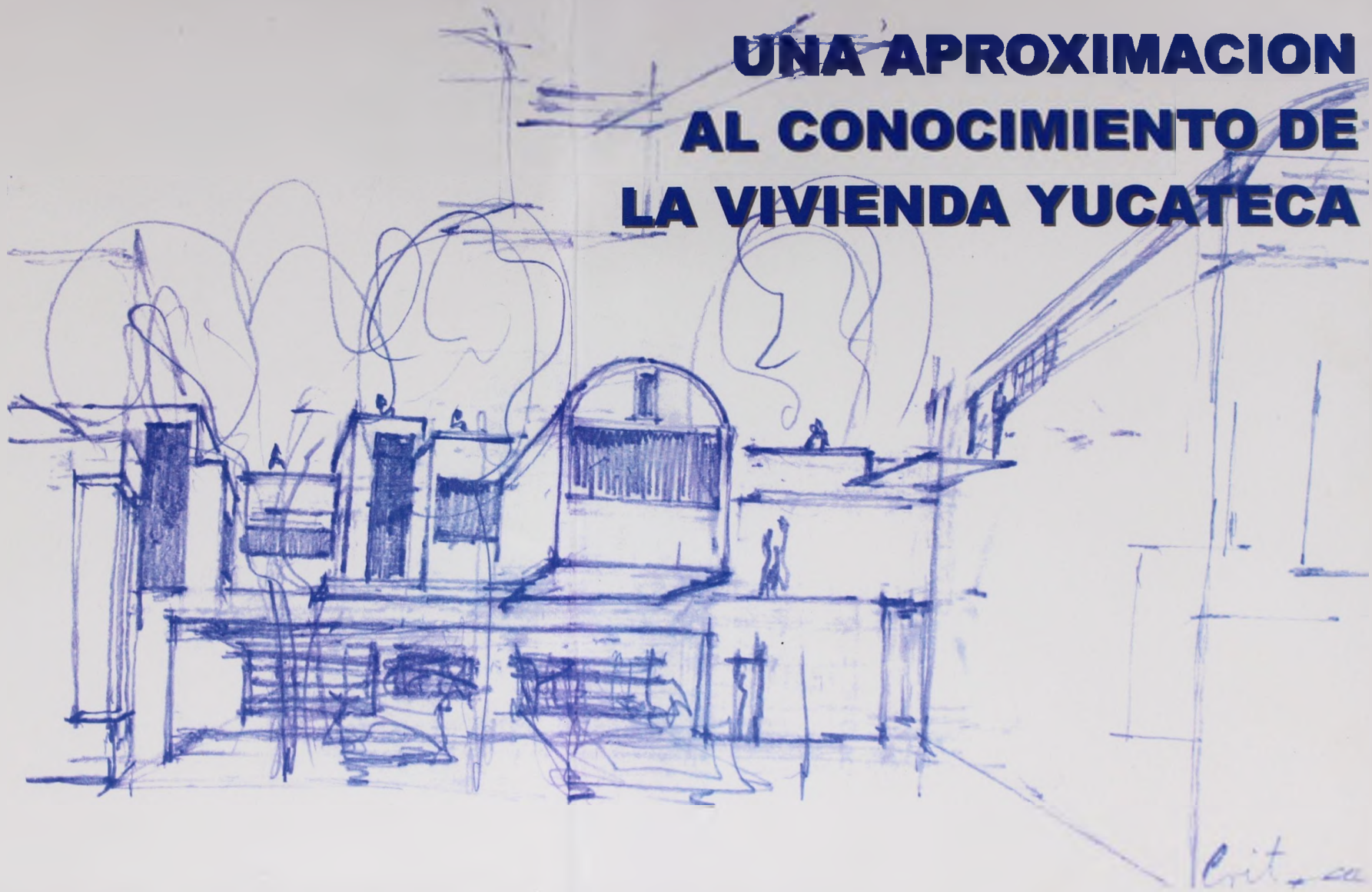
Tesis presentada por:

Lilián Lizzette Góngora Alcocer

Becario CONACYT No. 236225

En opción al grado de Maestro en Arquitectura

UNA APROXIMACION AL CONOCIMIENTO DE LA VIVIENDA YUCATECA



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE YUCATÁN

FACULTAD DE ARQUITECTURA

UNIDAD DE POSGRADO E INVESTIGACIÓN

Maestría en Arquitectura

"UNA APROXIMACIÓN AL CONOCIMIENTO DE LA VIVIENDA YUCATECA. 1976-2007
Génesis y evolución de un lenguaje arquitectónico.
Caso de estudio: La obra del Arq. Fernando Medina Casares."

Tesis presentada por:

Lilián Lizzette Góngora Alcocer

Mesa Sinodal

Tutora de la Tesis: Lucía Tello Peón

Asesores Internos: Gladys Noemí Arana López

Pablo Antonio Chico Ponce de León

A mis pequeños,
Sofía e Igor

Agradecimientos

En este trabajo hay mucho que agradecer, ya que de ninguna forma hubiera sido posible sin la ayuda de quienes me acompañaron en estos dos años.

Al CONACYT, la Universidad Autónoma de Yucatán, al Arq. Ginés Laucirica Guanche, Director del Campus de Arquitectura, Habitat, Arte y Diseño y al Arq. Alfredo Alonzo Aguilar M. en C., Jefe de la Unidad de Posgrado e Investigación, por las prestaciones otorgadas para la realización de esta investigación.

A la muy valiosa intervención de los lectores externos, quienes colaboraron con su tiempo, experiencia y cariño a la revisión del documento final: El Dr. en Arq. Carlos González Lobo por su diligencia, pronta respuesta y aprobación, y el Arq. Carlos Mijares Bracho, maestro y amigo, que con su sabiduría y buen humor estuvo siempre atento al desarrollo de esta tesis.
A la Dr. en Arq. Lucía Tello Peón quien con su ejemplo y disciplina me motivó a trabajar productivamente y al mismo tiempo, propició la libertad de investigación y expresión para ayudarme a alcanzar esta meta.
A la Dra. en Arq. Gladys Arana López quien con sus certeras correcciones logró guiar y darle forma a mis ideas desordenadas.
Al Dr. en Arq. Pablo Chico Ponce de León quien con su orientación precisa mejoró considerablemente la consolidación de este trabajo.

Al mejor grupo de maestría: promoción 2009-2011. Andrea, Bris, Hueman, Ceci, Héctor, Jacky, Luis, Marco, Mercy, Rafa, Víctor Hugo y Víctor. Gracias hermanitos.

Al apoyo incondicional de mi familia, en los buenos y en los malos momentos.

Agradecimientos

En este trabajo hay mucho que agradecer, ya que de ninguna forma hubiera sido posible sin la ayuda de quienes me acompañaron en estos dos años.

Al CONACYT, la Universidad Autónoma de Yucatán, al Arq. Omar Lauricioa Guanche, Director del Campus de Arquitectura, Hábitat, Arte y Diseño y al Arq. Alfredo Alonzo Aguilar M. en C., Jefe de la Unidad de Posgrado e Investigación, por las prestaciones otorgadas para la realización de esta investigación.

A la muy valiosa intervención de los lectores externos, quienes colaboraron con su tiempo, experiencia y cariño a la revisión del documento: el Dr. en Arq. Carlos González Lobo por su diligencia, pronta respuesta y aprobación, y el Arq. Carlos Mijares Bracho, maestro y amigo, que con su sabiduría y buen humor estuvo siempre atento al desarrollo de esta tesis.

A la Dr. en Arq. Lucía Tello Peón quien con su ejemplo y disciplina me motivó a trabajar productivamente y al mismo tiempo, provocó la libertad de investigación y expresión para ayudarme a alcanzar esta meta.

A la Dra. en Arq. Gladys Arana López quien con sus cadenas conectadas me guiar y diarie forma a mis ideas desordenadas.

Al Dr. en Arq. Pablo Chiód Ponce de León quien con su orientación precisa mejoró considerablemente la consolidación de esta trabajo.

Al grupo de maestría: promoción 2008-2014. Andrea, Ana, Hueman, Coral, Héctor, Jacky, Luis, Mario, Mercy, Rafa, Víctor Hugo y Víctor. Gracias hermanitos.

Al apoyo incondicional de mi familia, en los buenos en los malos momentos.

Resumen

Este trabajo de investigación se enfoca en el conocimiento de la vivienda yucateca, desde la perspectiva del lenguaje espacial a través del análisis arquitectónico en las obras de un autor local que demostró una búsqueda constante de identificación del usuario con el sitio, a través del manejo y logro de elementos característicos en su producción total.

La hipótesis para este trabajo es: La arquitectura habitacional yucateca ha experimentado en las últimas décadas un proceso de búsqueda y consolidación espacial, misma que se puede considerar ha alcanzado logros significativos primordialmente mediante una caracterización ambiental con énfasis regional.

La obra que sirvió de caso de estudio es la del Arq. Fernando Medina Casares, específicamente la producción en el género habitacional, de donde se seleccionó una obra considerada síntesis para el desarrollo del análisis completo. En el desarrollo de la metodología propuesta se estudia el espacio desde el punto de vista concreto y desde el punto de vista abstracto haciendo énfasis en una visión simbólica derivada de las intenciones explicitas del autor.

Entre las principales conclusiones esta la identificación de los elementos que le dan caracterización a la obra estudiada siendo ésos los siguientes: barrera, abertura, cubierta (énfasis en marquesina) y escalera.

Las aportaciones de este trabajo son:
1.-La exposición de un caso relevante de un protagonista de la arquitectura regional,
2.- La propuesta y el desarrollo de un método de análisis de la obra arquitectónica y 3.-La catalogación de obras representativas de la arquitectura del siglo XX. De modo tal que se aporta información para contribuir a la historiografía local en el periodo estudiado.

Resumen

Este trabajo de investigación se enfoca en el conocimiento de la vivienda yucateca, desde la perspectiva del lenguaje espacial a través del análisis arquitectónico en las obras de un [illegible] local que denominó una búsqueda constante de identificación del [illegible] con el [illegible] a través del mensaje y rasgo de elementos característicos en su proceso local.

La hipótesis para [illegible] es: La arquitectura habitacional yucateca ha experimentado en las últimas décadas [illegible] procesos de búsqueda y consolidación espacial, misma que se puede constatar las alcances logros significativos primordialmente mediante una construcción simbólica con ciertas regiones.

La obra que [illegible] de caso [illegible] estudio es la [illegible] Arq [illegible] Víctima Cáceres específicamente la producción en el [illegible] de tanto se selecionó una obra considerada ambiente para el desarrollo del análisis completo. En el desarrollo de la metodología utilizada se estuvo el espacio desde el punto de vista cenceptio y desde [illegible] punto de vista abstracto mediante ángulos en una visión simbólica derivada de las interiores arquitectónicas del autor.

Entre las principales conclusiones [illegible] la identificación de los elementos que le dan característica a la obra estudiada siendo doos los siguientes: barrera, abertura, cubiertas (ángulos en mayúsculas) y escaleras.

Las aportaciones de este trabajo son:

1 - La exposición de un caso relevante de un prototipo de arquitectura regional.

2 - La propuesta y el desarrollo de un método de análisis de la [illegible] arquitectónica y 3.-La catalogación de obras representativas de la arquitectura del siglo [illegible] De modo tal que se aporta información para contribuir a la historiografía local en el periodo estudiado.

ÍNDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN x

Primera parte: REFERENTES TEÓRICOS METODOLÓGICOS

CAPÍTULO 1: ESTADO DEL ARTE 1

1.1 El espacio 2

1.2 Reflexiones sobre el análisis espacial-arquitectónico 9

1.3 Análisis en la obra de autor 13

1.4 Análisis a partir de una obra síntesis 15

1.5 Conclusiones parciales 17

CAPÍTULO 2: MARCO DE REFERENCIA

2.1 Identificación de elementos en la visión concreta del espacio 19

2.2 Identificación de los elementos en la visión abstracta del espacio. Recorrido 21

2.3 Identificación de los elementos perceptivos 23

2.4 Conclusiones Parciales 27

CAPÍTULO 3: PROPUESTA METODOLOGICA- CONSTRUCCION DE LAS HERRAMIENTAS 28

ÍNDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

Primera parte: TEÓRICOS METODOLÓGICOS

CAPÍTULO 1: ESTADO DEL ARTE

1.1 El espacio

1.2 Reflexiones sobre el espacio-arquitectónico

1.3 Análisis en la obra de Eisen

1.4 Análisis a partir de una obra singular

1.5 Conclusiones parciales

CAPÍTULO 2: MARCO DE

2.1 Identificación de elementos en la visión concreta del espacio

2.2 Identificación de los elementos en la visión abstracta del espacio. Recorrido

2.3 Identificación de los elementos perceptivos

2.4 Conclusiones Parciales

CAPÍTULO 3: PROPUESTA METODOLÓGICA- CONSTRUCCIÓN DE LAS HERRAMIENTAS

Segunda Parte: ANÁLISIS

CAPÍTULO 4: ANÁLISIS ESPECÍFICO

4.1 Presentación de las etapas 34

4.2 Selección de la obra síntesis 35

4.3 Presentación de la obra síntesis: Casa Medina,2001 36

4.4 Tablas de análisis según la visión concreta del espacio: identificación y evolución de los elementos en la obra completa de un autor 44

4.5 Láminas de análisis según la visión abstracta del espacio, en la casa síntesis. Casa Medina, 2001 52

4.6 Láminas de análisis simbólico del espacio en la casa síntesis. Casa Medina, 2001 58

CAPÍTULO 5: EVIDENCIAS DEL ANÁLISIS

5.1 Análisis concreto 64

5.1.1 Por elementos en la obra síntesis 64

5.1.2 Por etapas en la obra de un autor 71

5.2 Análisis abstracto 80

5.2.1 Por recorrido y percepción 80

5.2.2 Por simbolismo 85

CAPÍTULO 6: CONCLUSIONES FINALES 88

BIBLIOGRAFIA 95

ANEXOS:

I.- Mérida, Yucatán en la década de 1970-1980 102

II.- Catálogo de obras seleccionadas 110

III.- Semblanza arquitectónica de Fernando Medina Casares 95

Segunda Parte: ANÁLISIS

CAPÍTULO 4: ANÁLISIS ESPECÍFICO

4.1 Presentación de las etapas

4.2 Selección de la obra análisis

4.3 Presentación de la obra análisis: Casa Medina,2001

4.4 Tablas de análisis según la visión concreta del caserío: identificación y evolución de los elementos en la obra acumulada de un autor.

4.5 Láminas de análisis [illegible] la visión abstracta del espacio, en la casa síntesis. Casa Medina, 2001

4.6 Láminas de [illegible] del espacio en la casa síntesis Casa Medina, 2001

CAPÍTULO 5: EVIDENCIAS DEL ANÁLISIS

5.1 Análisis concreto

5.1.1 Por elementos en la obra síntesis

5.1.2 [illegible] etapas en la obra de [illegible] autor

5.2 Análisis abstracto

5.2.1 [illegible] reconocido y percepción

5.2.2 Por simbolismo

CAPÍTULO 6: CONCLUSIONES FINALES

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS:

I.- Mérida, Yucatán en la década de [illegible]

II [illegible]

III Semblanza arquitectónica de Fernando Medina Cáceres

ÍNDICE DE IMÁGENES

IMAGEN 1: Croquis de la fachada exterior en casa Medina 2001 vi
IMAGEN 2: Croquis (Abril 2001) de la planta arquitectónica baja. Casa Medina 2001 1
IMAGEN 3: Croquis (Abril 2001) del diseño de escalera en Casa Medina 2001 18
IMAGEN 4: Croquis de fachada interior Casa Medina 2001 28
IMAGEN 5: Esquema de tabla para análisis concreto 30
IMAGEN 6: Esquema de tabla para análisis de recorrido 31
IMAGEN 7: Esquema de tabla para análisis simbólico 32
IMAGEN 8: Croquis de perspectiva interior en casa Medina 2001 33
IMAGEN 9: Croquis de perspectiva casa Medina 2001 63
IMAGEN 10: Croquis de planta de conjunto casa Medina 2001 86
IMAGEN 11: Croquis interior en casa Medina 2001 88
IMAGEN 12: Croquis de perspectiva Casa Medina 2001 95
IMAGEN 13: Croquis de la recámara infantil. Casa Medina, 2001 110
IMAGEN 14: Fotografía Capilla de Albergue para Ancianos 153
IMAGEN 15:Fotografía Gimnasio para damas 153
IMAGEN 16: Proyecto Hotel Nuevo Yucatán 153
IMAGEN 17: Fotografía Academia de Danza 153
IMAGEN 18: Imagen de la Lamina de presentación del proyecto Plan Piloto de Vivienda 154
IMAGEN 19: Perspectiva aérea Biblioteca Vasconcelos 155
IMAGEN 20: Perspectiva Museo de la Cultura Maya 155
IMAGEN 21: Imagen del Proyecto Ciclovía 155
IMAGEN 22: Fotografía de escultura "Alma de la Ciudad" 158

ÍNDICE DE PLANOS

PLANO 1: Planta Arq. Primer nivel 39
PLANO 2: Planta Arq. Segundo nivel 40
PLANO 3: Planta Arq. Tercer nivel 41
PLANO 4: Fachadas modulo A 42
PLANO 5: Cortes modulo A 43
PLANO 6: Plano de Ubicación de las obras seleccionadas 111
PLANO 7: Plano de conjunto Fraccionamiento Paseos de Pensiones 154
PLANO 8: Plano de conjunto El Escondido Yucatán 154
PLANO 9: Plano de conjunto Tigre Grande Yucatán 154

ÍNDICE DE IMÁGENES

IMAGEN 1: Fachada de la Iglesia ex casa Molina 2001 iv
IMAGEN 2: Fachada [illegible] de la iglesia [illegible] 1
IMAGEN 3: [illegible] 10
IMAGEN 4: [illegible] 28
IMAGEN 5: [illegible] 30
IMAGEN 6: [illegible] 31
IMAGEN 7: [illegible] 32
IMAGEN 8: Croquis de perspectiva [illegible] en casa [illegible] 2001 33
IMAGEN 9: Croquis de perspectiva casa Molina 2001 83
IMAGEN 10: Croquis de planta de conjunto 85
IMAGEN 11: Croquis interior en casa Molina 2001 86
IMAGEN 12: Croquis [illegible] Casa Molina 2001 88
IMAGEN 13: Croquis de la recámara infantil. Casa [illegible] 2001 119
IMAGEN 14: Fotografía Capilla de Albergue para Ancianos 152
IMAGEN 15: Fotografía Gimnasio aula cerrada 153
IMAGEN 16: Proyecto Hotel Nuevo Yucatán 153
IMAGEN 17: Academia de Danza 153
IMAGEN 18: Imagen de la Lumina de presentación del proyecto Plan Piloto de Vivienda. 154
IMAGEN 19: Perspectiva aérea Biblioteca Vasconcelos 155
IMAGEN 20: Museo de la Cultura Maya 155
IMAGEN 21: Imagen del Proyecto Ciclovía 155
IMAGEN 22: Fotografía de escultura "Alma de la Ciudad" 156

ÍNDICE DE PLANOS

PLANO 1: Planta Arq. Primer nivel 39
PLANO 2: Planta Arq. Segundo 40
PLANO 3: Planta Arq. Tercer 41
PLANO 4: Fachadas modulo A 42
PLANO 5: Cortes modulo A 43
PLANO 6: Ubicación de las obras adicionadas 177
PLANO 7: conjunto Fraccionamiento Paseos de Parisiones 154
PLANO 8: Plano de conjunto El Encomiado Yucatán 155
PLANO 9: Tigre Cosmos Yucatán 156

ÍNDICE DE LÁMINAS

Lámina 4.3.1 Isométrico de la casa síntesis...vegetación..... 37
Lámina 4.3.2 Isométrico de la casa síntesis...construcción..... 38
Lámina 4.4.1 Barrera..... 45
Lámina 4.4.2 Abertura..... 46
Lámina 4.4.3 Cubierta..... 47
Lámina 4.4.4 Marquesina..... 48
Lámina 4.4.5 Camino..... 49
Lámina 4.4.6 Escalera..... 50
Lámina 4.4.7 Elementos que cumplen más de una función..... 51
Lámina 4.5.1 Recorrido y Percepción. Primer nivel..... 53
Lámina 4.5.2 Recorrido y Percepción. Primer nivel...continuación..... 54
Lámina 4.5.3 Recorrido y Percepción. Segundo nivel..... 55
Lámina 4.5.4 Recorrido y Percepción. Segundo nivel...cont. 56
Lámina 4.5.5 Recorrido y Percepción. Tercer nivel..... 57
Lámina 4.6.1 Lámina de análisis simbólico Módulo A..... 59
Lámina 4.6.2 Lámina de análisis simbólico Módulo B..... 60
Lámina 4.6.3 Lámina de análisis simbólico Módulo C..... 61
Lámina 4.6.4 Lámina de análisis simbólico Módulo D..... 62

ÍNDICE DE FICHAS

Ficha #1 Departamentos Ruiz, 1978..... 112
Ficha #2 Casa Arcila, 1980..... 114
Ficha #3 Casa Ponce, 1982..... 116
Ficha #4 Casa Medina, 1988..... 118
Ficha #5 Casa Ponce, 1993..... 120
Ficha #6 Casa Peón, 1994..... 121
Ficha #7 Casa Ponce, 1995..... 123
Ficha #8 Casa Ruiz, 1997..... 125
Ficha #9 Casa Navarrete, 1998..... 127
Ficha #10 Casa Loret, 1999..... 128
Ficha #11 Casa Marrufo, 1999..... 130
Ficha #12 Casa del futuro, 2001..... 132
Ficha #13 Casa Morh, 2001..... 134
Ficha #14 Casa J.E. Jayme, 2001..... 135
Ficha #15 Casa J.C. Jayme, 2001..... 137
Ficha #16 Casa Zetina, 2002..... 139
Ficha #17 Casa El Escondido, 2002..... 141
Ficha #18 Casa Contreras, 2004..... 143
Ficha #19 Casa Ramírez, 2005..... 145
Ficha #20 Casa Rubira, 2006..... 147

ÍNDICE DE LÁMINAS

Lámina 4.3.1 Isométrico de la casa silvestre ... vegetación 37
Lámina 4.3.2 Isométrico de la casa silvestre ... construcción 38
Lámina 4.4 [illegible]
Lámina 4.4.1 Abertura 45
Lámina 4.4.2 [illegible] 46
Lámina 4.4.3 Marqueseina 47
Lámina 4.4.4 Marqueseina 48
Lámina 4.4.5 Camino 49
Lámina 4.4.6 Escalera 50
Lámina 4.4.7 Elementos que cumplen [illegible] de una función 51
Lámina 4.5.1 Recorrido y Percepción. Primer nivel 52
Lámina 4.5.2 Recorrido y Percepción. Primer nivel. construcción 54
Lámina 4.5.3 Recorrido y Percepción. Segundo nivel 55
Lámina 4.5.4 Recorrido y Percepción. Segundo nivel. cont. 56
Lámina 4.5.5 Recorrido y Percepción. Tercer nivel 57
Lámina 4.6.1 Lámina de análisis simbólico Módulo A 59
Lámina 4.6.2 Lámina de análisis simbólico [illegible] B 60
Lámina 4.6.3 Lámina de análisis simbólico Módulo C 61
Lámina 4.6.4 Lámina de análisis simbólico Módulo D 62

ÍNDICE DE FICHAS

Ficha #1 Departamentos Ruiz, 1978 112
Ficha #2 Casa Arcila, 1980 114
Ficha #3 Casa Ponce [illegible] 116
Ficha #4 Casa Medina, 1988 118
Ficha #5 Casa Ponce, 1993 120
Ficha #6 Casa Pión 1994 121
Ficha #7 Casa Ponce, 1995 123
Ficha #8 Casa Ruiz, 1997 125
Ficha #9 Casa Navarrete, 1998 127
Ficha #10 Casa Lorat, 1999 128
Ficha #11 Casa Memuh, 1999 130
Ficha #12 Casa del futuro, 2001 132
Ficha #13 Casa Moth, 2001 134
Ficha #14 Casa J.E. Jayme, 2001 136
Ficha #15 Casa J.C. Jayme, 2001 137
Ficha #16 Casa Zeitne, 2002 139
Ficha #17 Casa El Escondido, 2002 141
Ficha #18 Casa Contreras, 2004 143
Ficha #19 Casa Ramírez, 2008 145
Ficha #20 Casa Rubra, 2008 147

CREDITOS FOTOGRAFICOS

Todas las fotografías incluidas en esta investigación no mencionadas en el listado siguiente son crédito de la autora.

1.- Arq. Fernando Medina Casares
Foto 2 en Ficha #1, Fotos 1 a 7 en Ficha #3, Foto 1 en Ficha #5, Fotos 2,4,6 y 7 en Ficha #6, Fotos 1 a 8 en Ficha #7, Fotos 1 a 8 en Ficha #8, Fotos 1 a 8 en Ficha #10, Fotos 1 a 6 en Ficha #12, Fotos 1 a 3 en Ficha #14, Fotos 1, 2, 3, 6, y 7 en Ficha #15, Imagen 14 en pág.153

2.- Arq. Roberto Ancona Riestra
Foto 1, 2 y 5 en Ficha #17

3.- Sra. Edith Rojas Moreno
Foto 1 en Ficha #6, Fotos 1 a 7 en Ficha #13, Fotos 1 a 7 en Ficha #16, Foto 3 en Ficha #17, Fotos 1 a 9 en Ficha#19

ÍNDICE DE LÁMINAS

Lámina 4.3.1 Isométrico de la casa síntesis vegetación..... 37
Lámina 4.3.2 Isométrico de la casa síntesis .construcción..... 38
Lámina 4.4.1 Barrera 45
Lámina 4.4.2 Abertura 46
Lámina [illegible] 47
Lámina 4.4.4 Marquesina 48
[illegible] Camino 49
Lámina 4.4.6 Escalera 50
Lámina 4.4.7 Elementos que cumplen más de una función..... 51
Lámina 4.5.1 Recorrido y Percepción. 53
Lámina 4.5.2 Recorrido y Percepción. Primer nivel...construcción..... 54
Lámina 4.5.3 Recorrido y Percepción. Segundo nivel. 55
Lámina 4.5.4 Recorrido y Percepción. Segundo [illegible] .cont. 56
Lámina 4.5.5 Recorrido y Percepción Tercer nivel 57
Lámina 4.6.1 Lámina de análisis simbólico Módulo A..... 59
Lámina 4.6.2 Lámina de análisis simbólico Módulo B 60
Lámina 4.6.3 Lámina de análisis simbólico Módulo C 61
Lámina 4.6.4 Lámina de análisis simbólico Módulo [illegible] 62

ÍNDICE DE FICHAS

Ficha [illegible] Departamentos Ruiz, 1978 112
Ficha #2 Casa Arcila, 1980 114
Ficha #3 Casa Ponce, 1982 116
Ficha #4 Casa Medina, [illegible] 118
Ficha #5 Casa Ponce, 1993..... 120
Ficha #6 Casa Peón, 1994..... [illegible]
Ficha #7 Casa Ponce, 1995..... 123
Ficha #8 Casa Ruiz, [illegible] 125
Ficha #9 Casa [illegible] 1998..... 127
Ficha #10 Casa Lorel, 1999 129
Ficha #11 Casa Mamulo, 1999..... 130
Ficha #12 Casa del futuro, 2001 132
Ficha #13 Casa Moh, [illegible] 134
Ficha #14 Casa J.E. [illegible] 136
Ficha #15 Casa J.C. Jaime, 2001 137
Ficha #16 Casa Zetina, 2002..... 139
Ficha [illegible] Casa El Escondido, 2002..... 141
Ficha #18 Casa Contreras, [illegible] 143
Ficha #19 Casa Ramírez, 2005 145
Ficha #20 Casa Rubina, 2008..... 147

CREDITOS FOTOGRAFICOS

Todas las fotografías incluidas en esta investigación no mencionadas en el listado siguiente son crédito de la autora.

1.- Arq. Fernando Medina Casares
Foto 2 en Ficha #1, Fotos 1 a 7 en Ficha #3, Foto 1 en Ficha #5, Fotos 2,4,6 y 7 en Ficha #6, Fotos 1 a 8 en Ficha #7, Fotos 1 a 8 en Ficha #8, Fotos 1 a 8 en Ficha #10, Fotos 1 a 6 en Ficha #12, Fotos 1 a 3 en Ficha #14, Fotos 1, 2, 3, 6, y 7 en Ficha #15, Imagen 14 en pág.153

2.- Arq. Roberto Ancona Riestra
Foto 1, 2 y 5 en Ficha #17

3.- Sra. Edith Rojas Moreno
Foto 1 en Ficha #6, Fotos 1 a 7 en Ficha #13, Fotos 1 a 7 en Ficha #16, Foto 3 en Ficha #17, Fotos 1 a 9 en Ficha#19

CREDITOS FOTOGRAFICOS

Todas las fotografías incluidas en esta investigación no mencionadas en el listado siguiente son crédito de la autora

1.- Arq. Fernando Medina Cáceres

Foto 2 en Ficha #1, Fotos 1 a 7 en Ficha #3, Foto 1 en Ficha #5, Fotos 2,4,6 y 7 en Ficha #6, Fotos 1 a 8 en Ficha #7, Fotos 1 a 6 en [illegible] #8, Fotos 1 a 8 en Ficha #10, [illegible] 1 a 6 en Ficha #12, Fotos 1 a 3 en Ficha #14, Fotos 1, 2, 3, 6, y 7 en Ficha #15, Imagen [illegible] en [illegible] 163

2.- Arq. Roberto Ancona Rivera

Foto 1, 2 y 5 en Ficha #17

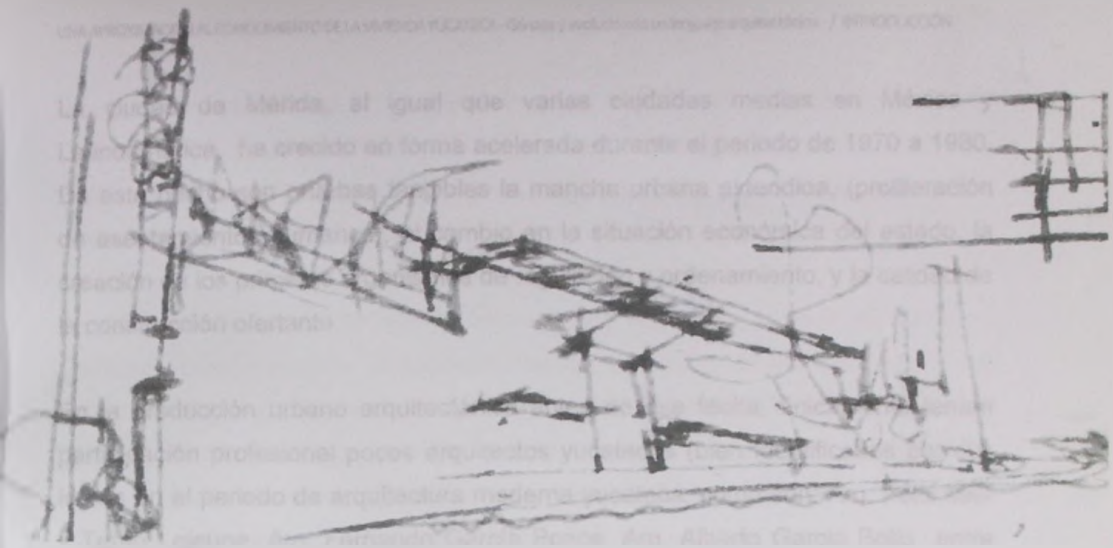


IMAGEN 1: Croquis de la fachada exterior de la Casa Medina 2001
FUENTE: Colección particular

INTRODUCCIÓN

Me identifico con una arquitectura de gran riqueza sensorial y espacial que logra ser "grandiosa sin ser grandota". Creo que monumentalidades como la de Uxmal, o la Alhambra que son íntimas, amplias y universales; son arquitectura conformada, a la vez que son monumentos urbanos, son precursoras de la escala democrática.

Arq. Fernando Medina Casares.
Apuntes personales - Dic 2002

La ciudad de Mérida, al igual que varias ciudades medias en México y Latinoamérica, ha crecido en forma acelerada durante el periodo de 1970 a 1980. De este hecho son pruebas tangibles la mancha urbana extendida, (proliferación de asentamientos humanos), el cambio en la situación económica del estado, la creación de los primeros organismos de regulación y ordenamiento, y la calidad de la construcción ofertante.

En la producción urbano arquitectónica antes de esa fecha, únicamente tenían participación profesional pocos arquitectos yucatecos (bien identificados por sus logros en el periodo de arquitectura moderna yucateca, como son: Arq. Félix Mier y Terán Lejeune, Arq. Fernando García Ponce, Arq. Alberto Garcia Bolio entre otros), sin embargo, y gracias a varios factores que dieron lugar al auge de obras de vivienda con intenciones de búsqueda se pueden identificar hoy en día, a los representantes locales a partir de ese periodo, tales como los miembros de la primera generación de la Facultad Autónoma de Yucatán, arquitectos yucatecos egresados de otras escuelas del país y arquitectos foráneos radicados en la localidad.

La construcción de la historiografía sobre la arquitectura de la vivienda yucateca, ha sido desarrollada principalmente a través del trabajo de investigadores de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Yucatán, que iniciaron esta labor a partir de 1985 (con la formación de la Unidad de Posgrado e Investigación) a través de la publicación de artículos y libros relacionados con la arquitectura patrimonial, regional, monumental, etc. Tarea que han llevado a cabo autores como Chico (2005), Peraza (1995,1997), Tello (1991,1996,2005), Urzaiz (1994), por mencionar algunos. Sin embargo, y quizás por haber crecido sustancialmente casi de manera paralela, la arquitectura yucateca habitacional académica; se presenta según evidencias de estudio que aún son incipientes. Si bien, se han realizado avances en la profundización de los temas como el acelerado crecimiento de Mérida en la década entre 1970 y 1980 (García y Tello:1993, Tello:1996, Bolio:2002, entre otros), así como de los cambios en la

La ciudad de Mérida, al igual que varias ciudades medias en México y Latinoamérica, ha crecido en forma acelerada durante el periodo de 1970 a 1990. De este hecho son pruebas tangibles la mancha urbana extendida, (proliferación de asentamientos humanos), el cambio en la situación económica del estado, la creación de los primeros organismos de [illegible] ordenamiento, y la calidad de la construcción oriatana

En la producción urbano arquitectónica anteriores de esa época, únicamente [illegible] participación profesional pocos arquitectos yucatecos (bien [illegible] calificados por sus logros en el ejercicio de [illegible] modernos yucatecos, como son Arq. Félix Mier y Terán Lejavura, Arq. Fernando García Ponce, Arq. [illegible] García Bello entre otros), sin embargo, y gracias a varios [illegible] que dieron lugar al auge de obras de vivienda con intenciones de buscadas [illegible] pueden [illegible] hoy en día a los representantes locales a partir de ese periodo, tales como los miembros de la primera generación de la Facultad Autónoma de [illegible] arquitectos yucatecos egresados de otras escuelas del país y arquitectos foráneos radicados en la localidad

La construcción de la metodología sobre la arquitectura de la vivienda yucateca ha sido desarrollada principalmente a través del trabajo de investigadores de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Yucatán, que iniciaron esta labor a partir de 1985 (con la formación de la Unidad de Posgrado e investigación) a través de la publicación de artículos y libros relacionados con la arquitectura patrimonial regional, mencionemos, [illegible] Tanes que han llevado a cabo autores como Chico (2003), Pérez (1996 -97), Tello (1991,1993,2005), Urrutia (1994), por mencionar algunos. Sin embargo, y quizás por haber crecido sustancialmente casi de manera periférica, la arquitectura yucateca habitacional académica; se presenta según evidencias de estudio que aún son incipientes. Si bien, se han realizado avances en la problemáticacion de los temas como el acelerado crecimiento de Mérida en la década entre 1970 y 1990 (García y Tello:1993, Tello:1993, Bolio:2002, entre otros), así como de los cambios en la

arquitectura habitacional, en específico de la vivienda de producción en serie (Torres: 2005), o de la arquitectura habitacional moderna (González: 2002); aún faltan estudios de las características en la búsqueda de un lenguaje regional posmoderno.

Es innegable el hecho de que la historiografía específica a partir de 1970 en adelante es muy escasa. El presente trabajo contribuye al enriquecimiento del acervo de dicha arquitectura, desde la perspectiva del estudio del espacio mismo, en un momento determinado, y como un fenómeno en transición y evolución. De manera particular se escoge como caso de estudio la obra de un arquitecto yucateco, seleccionando una obra síntesis del mismo que permite observar la génesis y evolución de un lenguaje arquitectónico.

El interés de este estudio se centra específicamente en la vivienda yucateca que se ha identificado a través de un lenguaje incipiente con la característica principal de conciencia regional, particularmente desde el punto de vista espacial arquitectónico, para lo cual se necesita decodificar los elementos que la componen así como estudiar la relación usuario-espacio como medio de expresión, diseño y apropiación.

Para esta investigación se propone la hipótesis como sigue: La arquitectura habitacional yucateca ha experimentado en las últimas décadas un proceso de búsqueda y consolidación espacial, misma que se puede considerar ha alcanzado logros significativos primordialmente mediante una caracterización ambiental con énfasis regional. Esto se puede observar tanto en la permanencia y evolución de aquellos elementos que definen materialmente al espacio, como por la sistematización por parte del proyectista de intenciones sensoriales derivadas del saber propio, así como de sus memorias y experiencias, todas ellas perceptibles en el diario devenir del usuario en su vivienda.

La ciudad de Mérida, al igual que varias ciudades medias en México y Latinoamérica, ha crecido en forma acelerada durante el periodo de 1970 a 1990. De este hecho son pruebas sangrientas la mancha urbana extendida (proliferación de asentamientos humanos), el cambio en la situación económica del estado, la creación de los primeros organismos de [illegible] y ordenamiento, y la calidad de la construcción otrarte.

En la producción urbano arquitectónica antes de [illegible] únicamente tenían participación profesional pocos arquitectos yucatecos (bien [illegible] por sus lugares en el periodo de arquitectura [illegible] yucatecos, como son Arq. Felix Mier y Terán Lejeuns, Arq. Fernando García Ponce, Arq. Alberto García Bello, entre [illegible] embargo y gracias a varios factores que dieron lugar al auge de obras de viviendas con intenciones de búsqueda se pueden identificar hoy en día, a los representantes locales a partir de ese periodo, tales como los miembros de la primera generación de la [illegible] Autónoma de Yucatán, arquitectos yucatecos egresados de otras escuelas del país y arquitectos nacionales radicados en la localidad.

La construcción de la historiografía sobre la arquitectura de la vivienda yucateca ha sido desarrollada principalmente a través del trabajo de investigadores de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Yucatán, que iniciaron esta labor a partir de 1985 (con la fundación de la Unidad de Posgrado e Investigación) a través de la publicación de artículos y libros relacionados con la arquitectura patrimonial, regional, monumental, etc. Tareas que han llevado a cabo autores como Chico (2005), Pereza (1996, '997), Tello (1991,1992,2005), Urzaiz [illegible] por mencionar algunos. Sin embargo, y quizás por haber crecido sustancialmente casi de manera paralela, la arquitectura yucateca habitacional académica; se presenta según antecedentes de estudio que aún son incipientes. Si bien, se han realizado avances en la problematización de los temas como el acelerado crecimiento de Mérida en la década entre 1970 y 1990 (García y Tello:1993, Tello 1996, Boho:2002, entre otros), así como de los cambios en la [illegible]

arquitectura habitacional, en específico de la vivienda de producción en serie (Torres: 2005), o de la arquitectura habitacional moderna (González: 2002); aún faltan estudios de las características en la búsqueda de un lenguaje regional posmoderno.

Es innegable el hecho de que la historiografía específica a partir de 1970 en adelante es muy escasa. El presente trabajo contribuye al enriquecimiento del acervo de dicha arquitectura, desde la perspectiva del estudio del espacio mismo, en un momento determinado, y como un fenómeno en transición y evolución. De manera particular se escoge como caso de estudio la obra de un arquitecto yucateco, seleccionando una obra síntesis del mismo que permite observar la génesis y evolución de un lenguaje arquitectónico.

El interés de este estudio se centra específicamente en la vivienda yucateca que se ha identificado a través de un lenguaje incipiente con la característica principal de conciencia regional, particularmente desde el punto de vista espacial arquitectónico, para lo cual se necesita decodificar los elementos que la componen así como estudiar la relación usuario-espacio como medio de expresión, diseño y apropiación.

Para esta investigación se propone la hipótesis como sigue: La arquitectura habitacional yucateca ha experimentado en las últimas décadas un proceso de búsqueda y consolidación espacial, misma que se puede considerar ha alcanzado logros significativos primordialmente mediante una caracterización ambiental con énfasis regional. Esto se puede observar tanto en la permanencia y evolución de aquellos elementos que definen materialmente al espacio, como por la sistematización por parte del proyectista de intenciones sensoriales derivadas del saber propio, así como de sus memorias y experiencias, todas ellas perceptibles en el diario devenir del usuario en su vivienda.

arquitectura habitacional, en específico de la vivienda de producción en serie (Torres: 2005), o de la arquitectura habitacional moderna (González: 2002); aún faltan estudios de las características en la búsqueda de un lenguaje regional posmoderno.

Es innegable el hecho de que la historiografía específica a partir de 1970 en adelante es muy escasa. El presente trabajo contribuye al enriquecimiento del acervo de obras arquitectura, desde la perspectiva del estudio del espacio mismo, en un momento determinado, y como un fenómeno en transición y evolución. De manera particular se escoge como caso de estudio la obra de un arquitecto yucateco, seleccionando una obra emblemática del mismo que permita observar la génesis y evolución de un lenguaje arquitectónico.

El interés de este estudio es certero específicamente en la vivienda yucateca que se ha identificado a través de un lenguaje [illegible] con la característica principal de connotación regional, particularmente desde el punto de vista espacial arquitectónico, para lo cual se necesita decodificar los elementos que la componen así como estudiar la relación usuario-espacio como medio de expresión, diseño y apropiación.

Para esta investigación se propone la hipótesis como sigue: La arquitectura habitacional yucateca ha experimentado en las últimas décadas un proceso de búsqueda y consolidación espacial, misma que se puede considerar ha alcanzado logros significativos concretamente en una característica ambiental con énfasis regional. Esto se puede observar tanto en la permanencia y evolución de aquellos elementos que definen materialmente el espacio, como por la sistematización por parte del arquitecto de intenciones específicas derivadas del saber propio, así como de sus materiales y experiencias, todas ellas perceptibles en el diario devenir del usuario en su vivienda.

El objetivo general de esta investigación es contribuir al conocimiento de la vivienda yucateca en las últimas décadas, a través del análisis de elementos arquitectónicos y de la percepción espacial, para una mejor definición de sus características, por medio del estudio de la evolución de los mismos a través del análisis de la obra habitacional de un autor en particular.

Las preguntas de investigación que se proponen a partir del objetivo previamente planteado son:

1. ¿Qué elementos caracterizan la espacialidad de la vivienda yucateca en las décadas comprendidas desde 1970 hasta la actualidad y cuál ha sido su evolución?
2. ¿Existe un simbolismo implícito o explícito a través de elementos como intención de búsqueda de un lenguaje propio de un autor?
3. ¿Cuáles son las intenciones espaciales a partir de elementos del contexto y/o la experiencia personal que puede percibir el usuario?

ESTRUCTURA DEL TRABAJO

Esta investigación se desarrolla en dos partes e incluye tres anexos. La estructura y división es la siguiente:

La primera parte constituye el planteamiento teórico metodológico en donde se establecen los principios mediante los cuales se concibe una primera aproximación al tema de investigación. Es el *Capítulo 1: Estado del arte* y el *Capítulo 2: Marco de referencia.*

En el estado del arte se estudia el espacio arquitectónico, a partir de Sigfried Giedión, se presenta la revisión teórica de los conceptos de espacio arquitectónico y su estudio. Se expone el pensamiento de 10 autores del periodo moderno y de 10 autores de periodo postmoderno, aproximadamente, para establecer una conexión en la evolución del concepto según esos autores con respecto a Giedión.

Las preguntas de investigación que se proponen a partir del objetivo previamente planteado son

1. ¿Qué elementos caracterizan la especialidad de la vivienda vernácula en las décadas comprendidas desde 1970 hasta la actualidad y cuál ha sido su evolución?
2. ¿Existe un simbolismo implícito o [illegible] a [illegible] de elementos como [illegible]ntención de búsqueda de un lenguaje propio de un autor?
3. ¿Cuáles son las [illegible]nciones especiales a partir de elementos del contexto y/o la experiencia personal que puede pensar el usuario?

ESTRUCTURA DEL TRABAJO

Esta investigación se desarrolla en dos partes o [illegible] tres anexos. La estructura y división es la siguiente.

La primera parte constituye el planteamiento teórico metodológico en donde se establecen los principios mediante los cuales se concibe una primera aproximación al tema de investigación. [illegible] el Capítulo 1: Estado del arte y el Capítulo [illegible] Marco de referencia.

En el estado del arte se estudia el espacio arquitectónico, a partir de Siglfried Giedion, se presenta la revisión teórica de los conceptos de espacio arquitectónico y su estudio. Se expone el pensamiento de 10 autores del periodo moderno y de 10 autores de periodo posmoderno, aproximadamente, para establecer una conexión en la evolución del concepto según esos autores con respecto a Giedion.

El periodo moderno se estudia tanto del pensamiento directo de sus representantes como de los críticos e historiadores; y se ordenan, según presenten mayor afinidad con las tres etapas definidas por Giedión.
El periodo postmoderno se estudia bajo la perspectiva de Kate Nesbitt quien identifica paradigmas de pensamiento y etapas históricas que nos ayudan a la comprensión de la evolución de los conceptos.

En el marco de referencia se identifican las variantes, las carencias y las afinidades de conceptos según los autores expuestos en el estado del arte para desarrollar las ideas cuyos conceptos servirán para el análisis del trabajo a través de la aplicación de herramientas elaboradas a partir de ellos. Principalmente se identifican dos maneras de acercarse al conocimiento de la vivienda yucateca: desde el análisis de los elementos arquitectónicos y, desde el análisis de recorrido y percepción. Se culmina este capítulo con la Propuesta Metodológica, donde se explica la conformación del universo de estudio y se finaliza con la construcción de las herramientas a utilizar: la primera retoma los conceptos definidos por Unwin y Ching para el análisis de toda la obra del caso de estudio por elementos y por etapas, una vez aplicada esta herramienta nos permite una lectura del origen y evolución, (resaltando la continuidad y/o la omisión) de cada elemento. Se realiza la aplicación en siete tablas correspondientes a cada uno de los elementos analizados. La segunda herramienta (para el análisis desde los recorridos y la percepción) se construye a partir de los lineamientos de Ching, Cullen, y Zumthor.

La segunda parte de la investigación está conformada por el Análisis Específico se integra por el *Capítulo 3: Análisis específico*, el *Capítulo 4: Evidencias del análisis*, el *Capítulo 5: Conclusiones* y tres *anexos*. Constituye el desarrollo de la investigación a detalle bajo las premisas planteadas en los capítulos previos. Es la visión acotada y explicita del tema de estudio aplicada al caso específico.
En el Capítulo 4 se presentan las etapas identificadas en el contexto. En segundo lugar, se presenta gráficamente la Casa Medina, 2001. Y a partir de ella, se presenta la aplicación de las herramientas diseñadas previamente en: las tablas

de elementos (7), y en las tablas del análisis desde los recorridos y la percepción (5 láminas únicamente de la obra síntesis).
El *Capítulo 5* es la presentación teórica y analítica del capítulo anterior.
El *Capítulo 6* presenta las conclusiones, en primer lugar, acerca de las características de la vivienda yucateca en general, a partir de los análisis realizados, y posteriormente de manera específica en el caso de estudio.

En el *Anexo I* se presenta el contexto en Mérida en la década entre 1970 y 1980. Este panorama arquitectónico contrastado con el objetivo de la investigación, conduce a la elección de la obra arquitectónica de vivienda de un representante que se destaque por su búsqueda constante en la formación de un lenguaje propio y en donde se pueda encontrar claramente ejemplos que concuerden con esa primera visión por etapas previamente descritas. El caso de estudio escogido para esta investigación que cumple con las condiciones mencionadas, es la obra de Arq. Fernando Medina Casares, específicamente la producción en el género de vivienda.
El *Anexo II* corresponde al catalogo de las 20 obras de vivienda seleccionadas y en el *Anexo III* se presenta una *Semblanza arquitectónica de Fernando Medina Casares.*

Esta investigación aporta, en primer lugar, información acerca de un periodo poco explorado de la vivienda yucateca a través de la obra arquitectónica de un autor específico, bajo una perspectiva del estudio espacial por medio de los elementos, los recorridos y la percepción; así como la visión del usuario.

La originalidad está en el estudio de la obra de un arquitecto local representativo del periodo estudiado no antes expuesta de manera sistemática. Así, como la complementación del análisis con la visión simbólica expresada en las primeras ideas y las intenciones de proyecto; en donde se exponen los croquis a mano del autor.

de elementos (7), y en las tablas del análisis desde los recorridos y la percepción (5 líneas únicamente de la obra sintesis)

El Capítulo [illegible] es la presentación teórica y analítica del capítulo anterior.

El Capítulo 6 presenta las conclusiones, en primer lugar, acerca de las características de la vivienda Yucateca en general a través de los análisis realizados, y posteriormente elementos específicos en el caso de estudio.

En el Anexo I se presenta el contexto en Mérida en la década [illegible] y 1980. Este panorama arquitectónico contrastado con el objetivo de la investigación, conduce a la elección de la obra arquitectónica [illegible] vivienda de un representante que se destaque por su búsqueda constante en la renovación de un lenguaje propio y en donde se pueda encontrar claramente ejemplos que contienen con esa primera visión por etapas previamente descritas. El caso de estudio escogido para esta investigación que cumple con las condiciones mencionadas, es la obra de Arq. Fernando Medina Cáceres, específicamente la producción en el género de vivienda.

El Anexo II corresponde el catálogo de las 29 obras de vivienda seleccionadas y en el [illegible] III se presenta una [illegible] arquitectónica de Fernando Medina Cáceres

Esta investigación aporta, en primer [illegible] aproximación acerca de un periodo poco explorado de la vivienda Yucateca a través de la obra arquitectónica de un autor específico, bajo una perspectiva del estudio especial por medio de los elementos los recorridos y la percepción así como la visión-tal usuario

La originalidad está en el estudio de la obra de [illegible] local representativo del periodo estudiado no antes evaluada de manera sistemática. Así, como la complementación del análisis [illegible] la visión simbólica expresada en las primeras ideas y las intenciones de proyecto, en donde se expresan los aspectos a nivel del autor.

Primera parte

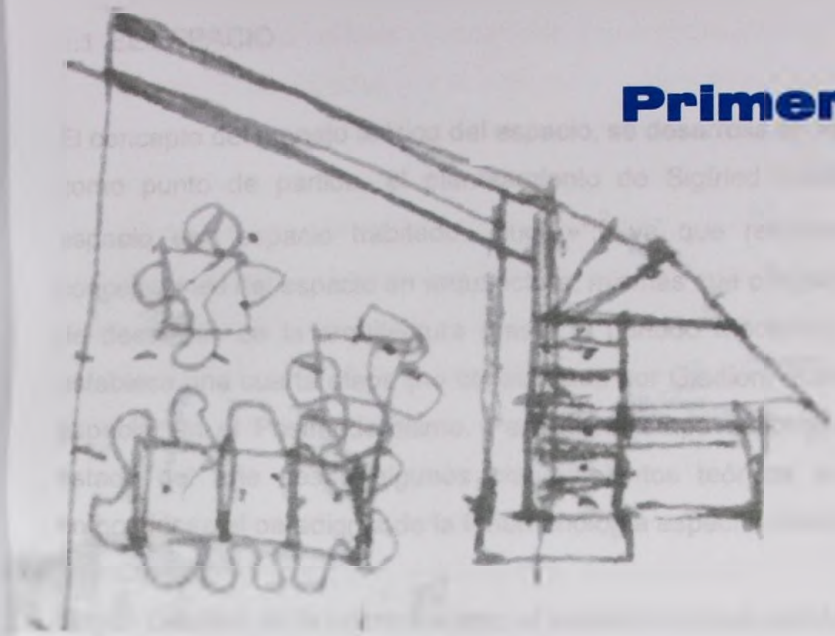


IMAGEN 2: Croquis (Abril 2001) de la planta arquitectónica baja. Módulo de oficina. Obra Medina 2001.
FUENTE: Colección particular

REFERENTES TEORICOS METODOLOGICOS

ESTADO DEL ARTE 1

...por un lado tenemos la racionalización de la arquitectura, por el otro, la vida de las obras...

Arq. Fernando Medina Casares
Apuntes personales. Oct-2000

1.1 EL ESPACIO

El concepto del manejo teórico del espacio, se desarrolla en esta sección teniendo como punto de partida, el planteamiento de Sigfried Giedión[1], para quien el espacio es: "espacio habitado, «lugar»";[2] ya que reconoce y distingue tres concepciones del espacio en arquitectura, mismas que corresponden a tres etapas de desarrollo de la arquitectura (hasta el periodo Moderno). Posteriormente se establece una cuarta etapa (no considerada por Giedión) acerca de la concepción espacial en el Postmodernismo. Para dicha etapa se centrará la discusión del estado del arte desde algunos planteamientos teóricos surgidos por Nesbitt, enfocándose al paradigma de la fenomenología específicamente.

Según Giedión, en la primera etapa, el espacio se hace realidad con la interacción de los volúmenes (Egipto, Sumer y Grecia) y el espacio interior no era tomado en cuenta. En la segunda etapa, que comienza a mediados de la era romana; el espacio interior comienza a convertirse en el propósito más elevado de la arquitectura: espacio arquitectónico como sinónimo de cavidad. La tercera concepción comienza en el siglo XX, con la revolución óptica que abolió el punto de vista único en la perspectiva.[3] En esta última etapa, "se encuentra una relación y una interpenetración nueva entre volumen y espacio [...] la yuxtaposición arquitectónica de volúmenes mutuamente relacionados ha recibido el nombre de diseño de conjunto".[4] El individualismo y la experiencia personal se hacen relevantes.

---

[1] Se ha elegido a Sigfried Giedión, específicamente el libro: *Espacio tiempo y arquitectura*, como un medio para delimitar esta investigación dentro del periodo moderno, en primer lugar por ser un reconocido historiador de arquitectura que escribió durante el periodo de formación de la arquitectura moderna de un modo analítico; en segundo lugar, porque dicho trabajo se realizó a partir de las relaciones estrechas con sus máximos representantes, dado el carácter de secretario general en los congresos CIAM que ejerció en esa época.

[2] Giedión, 1971, p.X

[3] *Idem*, 1939, p.30-40

[4] *Op. cit.*, 1971, p.328

1.1 EL ESPACIO

El concepto del manejo teórico del espacio, se desarrolla en esta sección teniendo como punto de partida el planteamiento de Sigfried Giedion[1], para quien el espacio es: "espacio habitado, [illegible] ya que reconoce y diferencia tres concepciones del espacio en arquitectura, mismas que corresponden a tres etapas de desarrollo de la arquitectura (hasta el periodo Moderno). Posteriormente se establece una cuarta etapa (no considerada por Giedion) acerca de la percepción espacial en el Posmodernismo. Para dicha etapa se centrará la descripción del estado del arte desde algunos planteamientos teóricos aportados por Nesbitt, enfocándose al paradigma de la fenomenología específicamente.

Según Giedion, en la primera etapa, el espacio se hace realidad con la interacción de los volúmenes [illegible] Sumer y [illegible] y el espacio interior no era tomado en cuenta. En la segunda etapa que comienza a mediados de la era romana, el espacio interior comienza a [illegible] en el precedente más elevado de la arquitectura, espacio arquitectónico como sanctuario de cavidad. La tercera concepción comienza en el siglo XX, con la revolución óptica que abolió el punto de vista único en la perspectiva.[2] En esta última etapa "se encuentra una relación y una interpenetración nueva entre volumen y espacio [...] la yuxtaposición arquitectónica de volúmenes puramente neoconcreta ha recibido el nombre de diseño de conjunto".[3] El individualismo y la experiencia personal se hacen relevantes

---

[1] Se ha elegido a Sigfried Giedion, específicamente el libro [illegible] espacio y arquitectura, [illegible] un medio para delimitar esta [illegible] del paisaje urbano, en donde lugar [illegible] un fragmento de un historiador de arquitectura que escribió durante [illegible] modernismo de un modo analítico; en segundo lugar, porque dicho trabajo se enfoca a partir de los [illegible] con los métodos representativos, dado el carácter de seminario previsto en los congresos CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna) de esa época.

[1] Giedion, 1971, p.x

[2] Idem, 1939, p.30-40

[3] Op. cit., 1971, p.328

La diferenciación de etapas corresponde a una evolución del concepto de espacio arquitectónico catalogadas por el historiador, con delimitaciones de tipo geográfico y temporal, de las cuales se han encontrado afinidad en otros autores que proponen y desarrollan otros conceptos que reafirman o complementan a Giedión. De este modo y en referencia a la primera etapa, se distingue un concepto clave, que representa un avance en el diseño de conjunto: "el principio para el diseño de grupo significa establecer una armonía espacial entre varios edificios independientes, cada uno de los cuales tiene su propia individualidad formal. Se crea una interacción óptica entre sus volúmenes".[5]

Esta afirmación señala una valorización implícita al contexto que propone una integración y reconoce que el primer paso de aproximación al espacio es el creado exteriormente a través de un sistema de relaciones. Este manejo espacial también es concebido por Gordon Cullen; que define el espacio a través de la sensación de estar en un lugar determinado en un tiempo específico[6]; de tal modo que estructura un planteamiento específicamente para la escala urbana, y afirma que "en el conjunto de edificaciones se hallan presentes varios elementos cuya realidad es distinta e imposibles de encontrar en un edificio aislado".[7]

Asimismo, Ching estructura la organización del espacio en relación a la forma y orden en el entorno construido. Sin embargo, lo hace en relación al edificio en sí y al contexto inmediato: por la importancia de las vistas en la definición de las aberturas, por la situación del emplazamiento o aproximación a un solo edificio sin considerar su relación con otro.

Esta primera etapa ha tenido mayores reflejos en la concepción urbana de las ciudades precisamente por hacer alusión a las relaciones exteriores y secuencias espaciales abiertas sin importancia relativa al espacio interior; y del mismo modo en que Giedión ha destacado el estudio y análisis de las ciudades antiguas en

[5] Giedión, 1971, p.12
[6] Cullen, 1981, p.194
[7] *Ibid*, p.7

La diferenciación de etapas corresponde a una evolución del concepto de espacio arquitectónico catalogada por el historiador, con delimitaciones de tipo geográfico y temporal, de las cuales se han encontrado afinidad en otros autores que proponen y desarrollan otros conceptos que reafirman o complementan a Giedión. De este modo y en referencia a la primera etapa, se distingue un concepto clave, que representa un avance en el diseño de conjuntos: "el propósito para el diseño de grupo significa establecer una armonía espacial entre varios edificios independientes cada uno de los cuales tiene su propia individualidad formal. Se crea una interacción óptica entre sus volumenes".[3]

Esta afirmación señala una vinculación implícita al contexto que propone una integración y reconoce que el primer paso de aproximación al espacio es el creado exteriormente a través de un sistema de relaciones. Este mensaje espacial también es conocido por Gordon Cullen: que define el espacio a través de la sensación de estar en un lugar determinado, en un tiempo concreto[4]; de tal modo que estructura un planteamiento específicamente para la escala urbana, y afirma que "en el conjunto de edificaciones se hallan presentes varios elementos cuya realidad es distinta e imposibles de encontrar en un edificio aislado".

Asimismo, Ching estructura la organización del espacio en relación a la forma y orden en el entorno construido. Sin embargo, se hace en relación al edificio en sí y al contexto inmediato: por la importancia de las vistas en la definición de las aberturas, por la situación del emplazamiento o aproximación a un solo edificio sin considerar su relación con otro.

Esta primera etapa ha tenido mayores reflejos en la concepción urbana de las ciudades precisamente por hacer alusión a las relaciones exteriores y acuerdos espaciales abiertos sin importancia al espacio interior, y del mismo modo en que Giedión ha destacado el [illegible] y análisis de las ciudades [illegible] en

[3] Giedión, 1971, p.12
[4] Cullen, 1961, p.134
[5] Ibid, p.7

Europa. En la actualidad, en nuestro medio, se recurre a las ventajas de aprender a través de la experiencia en las ruinas de ciudades prehispánicas. Es destacable el hecho de que para la formación de la historiografía de la arquitectura mexicana se tome como base el estudio arquitectónico de los conjuntos prehispánicos, ya sea de modo formal, funcionalmente y recientemente se han destacado las características espaciales exteriores; tal como lo demuestra Enrique X Anda y Carlos Mijares. El primero hace un estudio por regiones destacando el contenido plástico-estético y la comprensión de los significados trascendentes de las formas[8]; y el segundo expone las secuencias espaciales encontradas en Monte Albán, Paquimé, Teotihuacán[9], entre otras. En ninguna se hace mención de las características espaciales interiores.

Es hasta la segunda etapa, según Giedión, que se enfatiza la importancia en la percepción del espacio interno por sobre la importancia formal o funcional de las obras arquitectónicas; el aspecto de recorrer las obras empieza a permear como idea de una relación entre este espacio y la experimentación personal del mismo. Se encuentra una afinidad con la idea expuesta por Henry Focillón, quien concibe al espacio como el lugar de la obra de arte. En la época en la que fue escrito no se consideraba a la arquitectura de modo diferente a las artes plásticas o escultóricas, por lo que las afirmaciones de Focillón fueron punta de lanza para abrir el concepto del espacio como cavidad, ya que no contradice la idea del espacio como resultado de la interacción de los volúmenes exteriores sino que lo complementa al reclamar la importancia de lo que él llama *reverso del espacio* al referirse a la cavidad creada en cada edificación como la concepción de un mundo interior: "Le privilège unique de l'architecture entre tous les arts,[...], mais de construire un monde intérieur". [10]

[8] De Anda, 2008, p.16
[9] Mijares, 2002, p. 41, 31y 95
[10] Focillón, 2002, p.25 "El único privilegio de la arquitectura sobre todas las otras artes, [...] es construir un mundo interior" (T. del A. y A.C.R)

Europa. En la actualidad, en nuestro medio, se recurre a las ventajas de aprender a través de la experiencia en las ruinas de ciudades prehispánicas. Es destacable el hecho de que para la formación de la fotografía de la arquitectura mexicana se tome como base el estudio arquitectónico de los conjuntos prehispánicos, ya sea de modo formal, funcionalmente y recientemente, se han destacado las características espaciales estudiadas; tal como lo demuestra Enrique X Anda y Carlos Mijares. El primero hace un estudio por regiones destacando el contenido plástico-estético y la comprensión de los significados trascendentes de las formas[8], y el segundo expone las secuencias espaciales encontradas en Monte Albán, Paquimé, Teotihuacán[9], entre otras. En ninguna se hace mención de las características espaciales internas.

Es hasta la segunda etapa, según Cecilia, que se enfatiza la importancia en la percepción del espacio interno por sobre la importancia formal o funcional de las obras arquitectónicas; el aspecto de recorrer las obras empieza a permear como idea de una relación entre este espacio y la experimentación personal del mismo. Se encuentra una afinidad con la idea expuesta por Henry Focillón, quien concibe al espacio como el lugar de la obra de arte. En la época en la que fue escrito no se consideraba a la arquitectura de modo diferente a las artes plásticas o escultóricas, por lo que las afirmaciones de Focillón fueron punta de lanza para abrir el concepto del espacio como cavidad, ya que no contradice la idea del espacio como resultado de la intersección de los volúmenes "exteriores" sino que lo complementa al reclamar la importancia de lo que él llama reverso del espacio al referirse a la cavidad creada en cada edificación como la concepción de un mundo interior: "La privilegia unique de l'architecture entre toute les arts,[...], mais de construire un monde intérieur".[10]

---

[8] De Anda, 2008, p 18

[9] [illegible] 2002, p 41, 319 95

[10] [illegible] 2002, p 25 "El deseo por el juego de la arquitectura sobre todas las otras [illegible] [...] es [illegible] un mundo interior" (T. del A. y A.C.B)

También reconoce al espacio como elemento nuevo de la arquitectura; a partir de entonces, surge la dualidad de características concretas o abstractas para la descripción, estudio y análisis de la arquitectura en general y del espacio arquitectónico en particular.

Si bien, no había duda en cuanto al aspecto concreto, es en el medio abstracto donde se rescata esta cualidad o descubrimiento del espacio interior como mundo individual, misma que ha sido ampliamente abordado desde otras disciplinas como la psicología, la filosofía, la literatura y otros, de donde, para esta investigación se destaca el pensamiento de Bachelard, ya que se refiere al espacio (en relación a la casa-habitación) como "el espacio interior con valores de intimidad, donde, todos los espacios de intimidad se designan por una atracción";[11] en particular, se extrae la característica del recurso narrativo para definir espacios y de la fuerza de significados que trae consigo este medio.

Uno de los arquitectos que revoluciona el concepto de espacio interior, al ampliar no solo la definición misma sino maximizar el concepto en relación al hombre es Bruno Zevi, quien en *Saber ver la arquitectura*, afirma que, "el espacio es el vacío, el espacio envuelto, el espacio interior en el cual los hombres viven y se mueven, de donde dimana la arquitectura. El espacio interno, es el protagonista del hecho arquitectónico".[12] Francis K. Ching concuerda con la postura de Zevi y va más allá en su libro: *Arquitectura: forma, espacio y orden*, donde afirma que podemos comprender el espacio como "el vacío o espacio contenido o encerrado por planos"[13] lo concibe, desarrolla y analiza a partir de una estructura formal ordenada.

Se hace primordial una profundización en la tercera visión descrita por Giedión, en donde gracias a la interpenetración del espacio se hace relevante el individualismo y la experiencia del mismo; según el autor, la etapa más dinámica del espacio es

[11] Bachelard, 2005, p.33-42
[12] Zevi, 1998, p. 14
[13] Ching, 2004, p.28

También reconoce al espacio como elemento nuevo de la arquitectura; a partir de entonces, surge la dualidad de características concretas o abstractas para la descripción, estudio y análisis de la arquitectura en general y del espacio arquitectónico en particular.

Si bien, no había duda en cuanto al aspecto concreto, es en el medio abstracto donde se rescata esta cualidad o descubrimiento del espacio interior como mundo individual, misma que ha sido ampliamente abordado desde otras disciplinas como la psicología, la filosofía, la literatura y otros, de donde, para esta investigación se destaca el pensamiento de Bachelard, ya que se refiere al espacio (en relación a la casa-habitación) como "el espacio interior con valores de intimidad, donde, todos los espacios de intimidad se designan por una atracción";[11] en particular, se extrae la característica del recurso narrativo para definir espacios y de la fuerza de significados que trae consigo este medio.

Uno de los arquitectos que revolucionó el concepto de espacio interior, al ampliar no solo la definición misma sino mantener el concepto en relación al hombre es Bruno Zevi, quien en Saber ver la arquitectura, afirma que, "el espacio es el vacío, el espacio envuelto, el espacio interior en el cual los hombres viven y se mueven, de donde emana la arquitectura. El espacio interno, es el protagonista del hecho arquitectónico".[12] Francis K. Ching concuerda con la postura de Zevi y va más allá en su libro, Arquitectura: forma, espacio y orden, donde afirma que podemos comprender el espacio como "el vacío o espacio contenido o encerrado por planos"[13] lo concibe, desarrolla y analiza a partir de una estructura formal ordenada.

Se hace primordial una profundización en la tercera visión descrita por Ciudón, en donde gracias a la interpenetración del espacio se hace relevante al individuo mismo y la experiencia del mismo, según el autor, la etapa más dinámica del espacio es

[11] Bachelard, 2005, p.39-42
[12] Zevi, 1998, p. 14
[13] Ching, 2004, p 28

posible gracias a que "el espacio, los volúmenes y los materiales coexisten para ser sentidos"[14] ejemplos de este concepto se encuentran en las grandes obras del Movimiento Moderno, y paralelamente a éstas, en el avance en materia historiográfica que tanto filósofos, historiadores y principalmente arquitectos han contribuido a formalizar.

A los conceptos desarrollados previamente, según las etapas anteriores, se añade un valor extra al lugar, más allá, de las relaciones exteriores previstos en la primera etapa, y la percepción como cavidad de la segunda, al respecto: Martin Heidegger aporta la consideración del significado del lugar en relación a los hechos de importancia en las actividades del hombre (*espacio existencial*). Concepto que fue ampliamente desarrollado por Rasmussen en *La experiencia de la arquitectura*, en donde afirma que: "el arquitecto puede trabajar con el espacio vacío, la cavidad, que queda entre esos sólidos y, considerar que el verdadero significado de la arquitectura es la configuración de ese espacio".[15]

Aún cuando no es tema de esta investigación hacer una reflexión exhaustiva del Movimiento Moderno; es necesario mencionar que dentro de dicho movimiento se destaca como característica innovadora una nueva visión espacial en la que se: "establece una relación de espacios interiores con infinitas extensiones exteriores que crean la ilusión del movimiento [...] continuidad espacial".[16]

Ejemplos del logro espacial previamente descrito se encuentra en las expresiones arquitectónicas de los grandes maestros de ese periodo: Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Mies Van de Rohe y Alvar Aalto; de los cuales los dos primeros han dejado huella literaria de sus descubrimientos arquitectónico-espaciales: Le Corbusier, reconoce al "espacio como un elemento de la arquitectura, junto con la luz, la sombra y el muro"[17]; y al igual que él, la idea de espacio como elemento

[14] Giedión, 1971, p.23-25
[15] Rasmussen, 2000, p. 15- 44
[16] Gropius, 1959, p.93-94
[17] Le Corbusier, 1978, p.XXXII

posible gracias a que "el espacio, los volúmenes y los materiales coexistan para ser sentidos."[4] ejemplos de este concepto se encuentran en las grandes obras del Movimiento Moderno, y particularmente a éstas, en el avance en materia histonográfica que tanto filósofos, historiadores y principalmente arquitectos han contribuido a formalizar.

A los conceptos desarrollados previamente, según las etapas anteriores, se añade un valor extra al lugar, más allá, de las relaciones exteriores previstos en la primera etapa, y la percepción como carnitad de la segunda, al respecto Martin Heidegger aporta la consideración del significado del lugar en relación a los hechos de importancia en las actividades del hombre (espacio existencial). Concepto que fue ampliamente desarrollado por Raumessen en La [illegible] de la arquitectura, en donde afirma que: "el arquitecto puede trabajar con el espacio vacío, la cavidad, que queda entre esos sólidos y, considerar que el verdadero significado de la arquitectura es la configuración de ese espacio".[5]

Aún cuando no es tema de esta investigación hacer una reflexión extensiva del Movimiento [illegible] es necesario mencionar que dentro de dicho movimiento se destaca como característica innovadora una nueva visión espacial en la que se "establece una relación de espacios interiores con infinitas extensiones exteriores que crean la ilusión del movimiento [...] continuidad espacial".[6]

Ejemplos del logro espacial previamente descrito se encuentra en las expresiones arquitectónicas de los grandes maestros de ese periodo; Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Mies Van de Rohe y Alvar Aalto, de los cuales los dos primeros han dejado huella literaria de sus descubrimientos arquitectónico espaciales: Le Corbusier, reconoce al "espacio como un elemento de la arquitectura, junto con la luz, la sombra y el [illegible] y al igual que él, la idea de espacio como elemento

[4] Giedion, 1972, p.23-25
[5] [illegible]
[6] Gropius, 1953, p.[illegible]
[7] Le Corbusier, 1972, p.xxxiii

también queda expresada por Frank Lloyd Wright, quien dice que: "el espacio es el nuevo elemento debido a la arquitectura orgánica como estilo".[18] Independientemente del enfoque particular con que cada uno ha expresado su arquitectura ambos coinciden en destacar el espacio como elemento fundamental de la arquitectura y el lugar como el medio significativo y específico para cada obra.

Se ha propuesto en esta investigación, una cuarta etapa, acerca de la concepción del espacio en el periodo postmoderno, misma que inicia con Jencks en su libro *El lenguaje de la arquitectura posmoderna,* donde se afirma que con relación al espacio arquitectónico producido, la arquitectura posmoderna continúa la labor lograda en la época moderna, hasta llevarla a nuevos niveles de composición y percepción ya que "En el espacio posmoderno los límites a menudo no quedan claros y el espacio se extiende infinitamente sin borde aparente [...] el espacio es evolutivo y no revolucionario, por lo que contiene cualidades modernas".[19]

En cuanto al espacio exterior a los edificios, se menciona como: "deja en suspenso la ordenación clara y final de los acontecimientos, optando por una laberíntica y divagadora manera que nunca llega a un objetivo absoluto".[20]

En 1996, la arquitecta-historiadora Kate Nesbitt, se apoya en 5 paradigmas para el estudio del periodo postmoderno, y son: la Fenomenología, la Estética de lo sublime, las teorías lingüísticas (semiótica, estructuralista, post estructuralismo, y deconstructivismo), el Marxismo y el Feminismo[21]. De los anteriores, es con la fenomenología que esta investigación encuentra mayores afinidades en cuanto a la evolución del concepto de espacio arquitectónico ya que ahí, la fenomenología se puede explicar como sigue:

[18] Wright, 1957, p.249
[19] Jencks, 1986, p.118
[20] *Ibid*, p.124
[21] Nesbitt, 1996, p.28

también queda expresada por [illegible] quien dice que "[illegible] es el nuevo elemento" debido a la arquitectura orgánica como "estilo"[18] independientemente del enfoque particular con que cada uno ha expresado su arquitectura [illegible] coinciden en destacar el espacio como elemento fundamental de la arquitectura y el lugar como el medio significativo y específico para cada obra

Se ha propuesto en esta investigación, una cuarta etapa, acerca de la concepción del espacio en el período postmoderno, misma que inicia con Jencks en su libro El [illegible] de la arquitectura posmoderna, donde se afirma que con relación al espacio arquitectónico producido la arquitectura posmoderna continúa la labor iniciada en la época moderna, hasta llevarla a nuevos niveles de complejización y percepción ya que "En el espacio posmoderno los límites a menudo no quedan claros y el espacio se extiende infinitamente más allá de cada apertura [...] el espacio es evolutivo y no revolucionario, por lo que contiene cualidades modernas".[19]

En cuanto al espacio exterior a los edificios se menciona como "deja en suspenso la ordenación clara y final de los acontecimientos, optando por una laberíntica y divagadora manera que nunca llega a un objetivo absoluto".[20]

En 1995, la e crítica-historiadora Kate Nesbitt, se apoya en 5 paradigmas para el estudio del período postmoderno, y son: la Fenomenología, la Estética de lo sublime, las teorías [illegible] (semiótica, estructuralista, post estructuralismo, y deconstructivismo), el Marxismo y el Feminismo[21]. De los anteriores, es con la fenomenología que esta investigación encuentra mayores afinidades en cuanto a la evolución del concepto de espacio arquitectónico ya que ahí, la fenomenología se puede explicar como algo:

---

[18] Wright, 1957, p.149
[19] [illegible], 1996, p.118
[20] [illegible]
[21] Nesbitt, 1996, p.32

> Phenomenology in architecture requieres deliberate attention to how things are made...recognizes and celebrates the basic elements of architecture (wall, floor, ceiling, etc as horizon or boundary), but it has led to a renewed interest in sensuous qualities of materials, light, and color, and in the symbolic, tactile significance of the joint.[22]

Si bien, esta investigación enfatiza el estudio evolutivo del espacio por etapas históricas: moderna y posmoderna, también se enfoca hacia un paradigma específico: la fenomenología; por abarcar una visión más amplia, encontrar afinidades de pensamiento con el autor y por manifestar conciencia siempre de la doble relación con el usuario: lo que él le aporta al espacio y viceversa. Este concepto ha sido tratado desde Martin Heidegger hasta Norberg Schulz, Perez-Gómez, Zumthor y Pallasmaa.

El primero ha destacado la importancia del ser (y sus actividades) en el espacio como respuesta a un lugar específico, el segundo ha concluido a través de diversos estudios y análisis que "el espacio es una dimensión existencial sin olvidar la relación entre el hombre y el ambiente que le rodea[23]", Pérez Gómez ha desarrollado una teoría donde se reconocen los límites del espacio arquitectónico como acto crucial sin embargo no debe ser reducido únicamente a los muros; amén de que utiliza una serie de analogías del espacio erótico con el espacio arquitectónico; con Pallasmaa y Zumthor se amalgaman las ideas de la experimentación del espacio, ya no únicamente a través de la generación de volúmenes y/o espacio exterior -interior sino enfocados en la magnificación de los sentidos como método de creación de espacios que van más allá de las relaciones entre sí de objetos, sino que, lo principal es el hombre y sus reacciones ante este espacio. Para Pallasmaa "el espacio, la materia y el tiempo se funden en una única dimensión; en las experiencias memorables de arquitectura"[24]; para Zumthor

[22] Nesbitt, 1996, p.22 se refiere a: "La fenomenología requiere atención deliberadamente en cómo se hacen las cosas; esta influyente escuela de pensamiento no solo reconoce y celebra los elementos básicos de la arquitectura (muro, piso, techo, horizonte y limites) sino que se ha llevado a un renovado interés en las cualidades sensuales de los materiales, luz y color en el significado simbólico y táctil de la articulación". (T de A)

[23] Norberg- Schulz 1980, p.15

[24] Pallasmaa, 2006, p.72

> Phenomenology in architecture indicates concerns identical to those arising in music, recognizes and celebrates the same elements of architecture that Bach, Debussy, etc as listeners or musicians, but it has not to a relevant degree to address questions of the materials, light and color, and is the synonym of the plan.[27]

Si bien, esta investigación enlaza el trabajo evaluativo del capítulo por etapas históricas: modorna y posmodorna, también en ambos hace un paradigma específico: la fenomenología, por abarcar una visión más amplia, encontrar afinidades de pensamiento con el autor y por manejar conceptos sinónimos de la doble relación con el usuario: lo que es lo básico, el espacio y vocativos. Esta concepto ha sido tratado desde Martin Heidegger hasta Norberg Schulz, Pinal-Gómez Zamitiv y Pallasmaa.

El primero, ha destacado la importancia del ser (y sus guardadores) en el espacio como respuesta a un lugar específico. El segundo ha conducido a través de diversos estudios y ensayos que "el espacio es una dimensión existencial sin olvidar la relación entre el hombre y el ambiente que le rodea"[28]. Pinal Gómez ha desarrollado una teoría donde se modoorna los límites del espacio arquitectónico como acto crucial, sin embargo no debe ser reducido únicamente a los muros, amén de que utiliza una serie de analogías del espacio físico con el espacio arquitectónico, con Pallasmaa y Zamitiv se amplíamos los límites de la experimentación del espacio, ya no únicamente a través de la percepción de volúmenes y/o espacio exterior interior sino enfocados en la magnificación de los sentidos como método de creación de espacios que van más allá de las relaciones entre el de objetos, sino que, lo principal es el hombre y sus necesidades ante este espacio. Para Pallasmaa "el espacio, la materia y el tiempo se fundían en una única dimensión; en las arquitectura mesomodoos de arquitectura"[29], para Zamitiv

---

[27] Hardy, 2009, p.22. Se refiere a "la fenomenología requiere atención arquitectónicamente en cómo se tienen las cosas; esto influyente sucede de pensamiento de esta manera y también los sentidos de la arquitectura como gran, techo, ventanas y puertas; que es la forma en que se manejan la luz, el color, la claridad, sonidos en los materiales, luz y color en el significado material y función en arquitectura".

[28] Ibidem

[29] Hardy, Sylvia 2009, p.15

[30] Pallasmaa, 2009, p.72

la calidad arquitectónica depende del grado potencial de impronta de los espacios o, en sus términos, "...de atmósferas que me conmuevan o no..."[25]

1.2 REFLEXIONES SOBRE EL ANÁLISIS ESPACIAL-ARQUITECTÓNICO.

Por análisis se entiende la distinción y separación de las partes de un todo hasta llegar a conocer sus principios o elementos. Es el examen que se hace de una obra, escrito o cualquier realidad susceptible de estudio intelectual.[26] Realizar un análisis desde el punto de vista arquitectónico ha sido tarea usual desde tiempo remotos, sin embargo el tipo de análisis propuesto por Zevi, para quien el análisis arquitectónico es la historia de la concepción espacial, de la manera de sentir y vivir los espacios internos; aporta nuevas facetas a la realización de un análisis arquitectónico. Este tipo de análisis se centra en la motivación del origen y en la percepción desde un punto de vista experimental de la obra de arquitectura. Es una visión introspectiva. Para él; el análisis puede ser de diferentes tipos: el análisis urbanístico, el análisis arquitectónico, el análisis volumétrico, el análisis de los elementos decorativos, y el análisis de la escala.[27] En esta investigación únicamente se enfocará al estudio hacia el análisis arquitectónico.

De manera más amplia, Norberg-Schulz coincide con Zevi y especifica que "el concepto de "análisis arquitectónico" comprende varios tipos de investigación... la de cometido, de forma y de la técnica. Pero, el tipo de análisis que más contribuye principalmente a la formación teórica es el estudio de las obras de arquitectura existentes".[28]

Se identifica que en los ejemplos prácticos de un análisis de arquitectura, la mayoría están enfocados al análisis formal-volumétrico de la misma, ninguno menciona el análisis espacial propiamente dicho, como se puede observar en

[25] Zumthor, 2006, p. 11
[26] Diccionario de la Lengua Española, 2001, p.145
[27] Zevi, 1988, p.42
[28] Norber-Schulz, 2008, p.134

la calidad arquitectónica depende del grado potencial de importancia de los espacios o, en sus términos, "[illegible] atmósferas que me conmueven o no".

1.2 REFLEXIONES SOBRE EL ANÁLISIS ESPACIAL ARQUITECTÓNICO

Por análisis se entiende la distinción y separación de las partes en un todo hasta llegar a conocer sus principios o elementos. Es el examen que se hace de una obra, escrito o cualquier realidad susceptible de saludo intelectual.[26] Realizar un análisis desde el punto de [illegible] arquitectónico ha sido tarea usual desde tiempo memorial, sin embargo el tipo de análisis propuesto por Zevi, para nuevo el análisis arquitectónico en la historia de la concepción espacial, de la manera de sentir y vivir [illegible] espacios internos; aporta nuevas formas a la realización de un análisis arquitectónico. Este tipo de análisis se centra en la motivación del origen y en la percepción desde un punto de vista experimental de la obra arquitectura. Es una visión subjetiva. Para él, el análisis puede ser de diferentes tipos: el análisis urbanístico, el análisis arquitectónico, el análisis volumétrico, el análisis de los elementos [illegible] y el análisis de la escala [illegible] esta investigación únicamente se enfocará al saludo hacia el [illegible] arquitectónico.

De manera más amplia, Norberg-Schulz, conocido con Zevi y específico que "el concepto de "análisis arquitectónico" comprende varios tipos de investigación., la de contenido, de [illegible] y de la técnica. Pero, el tipo de análisis que más contribuye principalmente a la formación histórica es el estudio de las formas de arquitectura existentes".[27]

Se identifica que en los ejemplos prácticos de un análisis de arquitectura, la mayoría están enfocados al análisis formal, volumétrico [illegible] la [illegible] ninguno menciona el análisis espacial propiamente dicho, como es puede observar en

---

[26] Zumthor, 2006, p. 11
[illegible] Diccionario de la lengua española, 2001, p.245
[27] Zevi, 1984, p.42
[28] Norber-Schulz, 2008, p.13a

Baker, 2005; White, 1979; Montaner, 2008, entre otros. Uno de los retos para poder expresar un análisis espacial arquitectónico es trasmitir ese "espacio invisible" al que se refería Wright y como llega a "conquistar una apariencia corpórea y a solidificarse" como decía Zevi en la obra arquitectónica, no es solo algo que se vive en el espacio sino también algo que hace vivir al espacio en sí mismo.[29]

En trabajos profesionales de investigación realizados recientemente se afirma que: "La investigación de la Arquitectura debe tratar de objetivar lo subjetivo, de hacer tangible lo intangible, de hacer particular lo universal de la arquitectura y viceversa." Según Aparicio, hay dos formas de ver la arquitectura: estereotómico y tectónico[30], o bien como lo ha clasificado Henry Focillón: concreto y abstracto.

Recientemente también se ha resaltado la importancia de concordancia entre espacio y su envolvente, tal es el caso de Unwin quien señala que "los espacios son el adecuado, racional y exacto producto que surge gracias a la estructura"[31], de ahí que lo identifique como una de las características principales a estudiar.

Así, según lo expuesto en las reflexiones previas es necesario abordar dicho análisis espacial desde lo concreto y desde lo abstracto (o desde la percepción); por lo tanto para la primera es necesario aclarar las premisas siguientes:

1.- Representa una primera aproximación al espacio arquitectónico. Por lo tanto, para empezar a bosquejarla, se retoma la afirmación de Zevi, quien dice que es necesario reconocer la existencia de una estructura que contiene al espacio, es decir una piel, que, en ese caso, se vale de un análisis primordialmente formal; de igual modo, en el caso de Ching, esta visión es a través de la identificación de los planos, de volúmenes; y con Unwin, es a través de la identificación de los elementos fundamentales que conforman esta visión conceptual así como la

[29] Zevi 1998, p.139
[30] Aparicio 2000, p.12
[31] Unwin, 1996, p. 129

Baker 2005; White, 1979; Moderner 2006), entre otros. Uno de los retos para poder expresar un análisis espacial arquitectónico es transmitir esa "espacio invisible" al que se refería Wright y como llega a "conquistar una experiencia corpórea y a solidificarse" mismo dentro Zevi, en la obra arquitectónica, no es solo algo que se [illegible] en el espacio sino también algo que hace [illegible] al espacio en sí mismo.[29]

En trabajos profesionales de investigación realizados recientemente se afirma que: "La investigación de la Arquitectura debe tratar de objetivar lo espacioso, de hacer [illegible] mensurable, de hacer particular lo universal de [illegible] arquitectura y viceversa." Según Aparicio, hay dos formas de ver la estructura: estructurístico y tectónico[30], o bien como lo ha clasificado Henry Focillon: contenido y estructura.

Recientemente también se ha resaltado la importancia de concordancia entre espacio y su envolvente, tal es el caso de [illegible] quien señala que "los espacios son el adecuado, racional y exacto encuentro que surge gracias a la estructura[31]", de ahí que lo identifique como una de las características próximas a estudiar.

Así, según lo expuesto en las reflexiones previas es necesario abordar otros análisis especiales desde lo concreto y [illegible] lo abstracto (o viceversa la percepción) por lo tanto para la primera es necesario aclarar las premisas [illegible]

1.- Representa una primera aproximación [illegible] arquitectónica. Por lo tanto, para empezar a bosquejarla, se retoma la definición de Zevi, quien dice que es necesario reconocer la existencia de una estructura que contiene al espacio, es decir una piel, que, en ese caso, se vale de un análisis primordialmente formal; de igual modo, en el caso de Ching, esta [illegible] es a través de la identificación de los planos, de volúmenes; y con Unwin, es a través de la identificación de los elementos fundamentales que conforman esta visión conceptual así como [illegible]

[29] Zevi 1996, p.139
[30] Aparicio 2000, p.12
[31] Unwin.

ubicación en un lugar específico. El segundo autor, que dirige el curso del análisis desde los elementos arquitectónico, se basa en una teoría de significados literales e indicativos del espacio arquitectónico (espacio como estructura formal ordenada) y provee las propiedades según una interpretación dual del espacio: como un elemento y como un sistema. En el primer caso, sirve de escenario para la presencia de los elementos primarios (punto, línea, eje, etc.) y también sirve de contenido en el conjunto de las relaciones de los elementos primarios (planos: definen tridimensionalmente volúmenes de forma y espacio. Las propiedades que distingan a cada plano como su relación espacial entre las mismas, determinarán en último término las propiedades visuales de la forma que definen y las cualidades del espacio que encierran[32], o bien como "el vacío contenido o encerrado por planos";[33] en el segundo caso forma parte de un análisis para entender la arquitectura, ya sea según un sistema espacial, sistema estructural, sistema de cerramiento, sistema de circulación, etc.

En cuanto a la manera de plantear el análisis espacial desde lo abstracto (o desde la percepción) es necesario presentar las siguientes premisas: Entre los autores que se identifican para analizar el espacio de forma abstracta están: Ching, Cullen y Zumthor. De los dos primeros retomo los elementos para el análisis desde los recorridos, (sistema de circulación); del tercero los elementos a identificar para el análisis desde la percepción.

Si bien, la visión material (concreta) del espacio ha sido un instrumento para una primera aproximación del espacio arquitectónico, no sería suficiente dado el avance que ha habido en el concepto actual del espacio; motivo por el cual se incluye una identificación de la visión abstracta (una segunda aproximación) en los términos siguientes:

1.- La influencia del sitio en la concepción de la arquitectura, específicamente la relación de las preexistencias que influyen en la determinación de los elementos

[32] Ching 2004, p. 19
[33] *Ibid*, p. 28

contenedores del espacio. En otras palabras, la inclusión de la naturaleza (medio ambiente local) en el diseño de forma integral.

2.- La influencia de la obra sobre el usuario y viceversa, que podemos palpar gracias a la experiencia, la sensación, la percepción y al estudio de las tradiciones y costumbres locales.

Al plantearlo de esta manera estaremos en concordancia con Giedión acerca de que nos encontramos en esa tercera visión espacial donde el "individualismo y la experiencia personal se hacen relevantes".[34]

Gordon Cullen, en su obra de 1981, nos refiere a unos elementos para aplicar a un conjunto de edificios (módulos). Principalmente con la identificación de tres rubros: "la óptica, el lugar y el contenido, mismos que nos muestran el camino por los que puede provocar una reacción emocional".[35]

También en la visión abstracta se destaca una visión llamada simbólica, que tiene el objetivo de esclarecer el porqué de las soluciones propuestas o bien, el proceso para el logro de los anhelos del autor, mostrar de qué manera se establece el dialogo entre lugar-usuario-obra o bien, si se ignoran mutuamente. Además de valorar si estas intenciones colaboran o dialogan con el mejoramiento de calidad de vida local.

Si descubrimos que existe una emoción espacial derivada del manejo de los elementos arquitectónicos y sus características, entonces, estaríamos al descubrimiento de las concordancias entre motivaciones y significados que producen la obra en el usuario. Este tercer punto presentado junto a la visión concreta y abstracta nos completa la imagen espacial de cualquier obra.

> *El hombre ve las cosas de la arquitectura con ojos que están a 1.70 metros del suelo. Solo se puede contar con objetivos accesibles al ojo, con intenciones que utilizan los elementos de la arquitectura. Si se cuenta con intenciones que no forman parte del lenguaje de la arquitectura, se llega a la ilusión de los planes y se trasgreden las reglas del plan por falta de concepción o por inclinación hacia las vanidades.*[36]

---

[34] Giedión 1939, p.37
[35] Cullen, 1981, p.
[36] Le Corbusier, 1978, p.XXXII

contenedores del espacio. En otras palabras, la inclusión de la naturaleza (medio ambiente local) en el diseño de manera integral.

2 - La influencia de la obra sobre el usuario y viceversa, que podemos captar gracias a la experiencia, la sensación, la percepción y el estudio de las tradiciones y costumbres locales.

Al planteando de esta manera, estamos en concordancia con Ciudón acerca de que nos encontramos en una [illegible] sociedad donde el "individuo y la experiencia personal se hacen relevantes".[illegible]

Gordon Cullen, en su obra de 1961, nos [illegible] a una [illegible] e un conjunto de edificios (monumentos). Primordialmente con la identificación de tres rubros: "la objeto, el lugar y el potencial, mencione que nos muestran el camino por los que puede generar una reacción emocional".[illegible]

También en la versión ebanistaria se denotaba una visión llamada simbólica, que tiene el objetivo de esclarecer el porqué de las soluciones propuestas o [illegible] el proceso para el logro de los ambientes del autor, mostrar de qué manera se establece el diálogo entre lugar-usuario-obra o bien, si se ignoran mutuamente. Además de valorar al estar interpretes entrevistaron e dialogan con [illegible] mayormente la calidad de vida local.

Si descubrimos que existe una emoción espacial obtenida del manejo de los elementos arquitectónicos y sus características, entonces, estaríamos el descubrimiento de las coincidencias entre arquitectónicas y significados que producen la obra en el usuario. Este tipo pasado presentado junto a la visión concreta y abstracta nos completa la [illegible] espacial de cualquier obra.

El Ambiente es las cosas de la arquitectura con que está que está a 1.70 metros del suelo [illegible] se puede conocer con objetivos [illegible] al [illegible] los elementos de la arquitectura. Si se [illegible] con anterioridad que no [illegible] pero [illegible] los elementos arquitectura, se llega a la visión de los [illegible] y se [illegible] las reglas del plan por más o corresponden a por [illegible] hacia las [illegible].[illegible]

[illegible] Gordon 1993, p.37
[illegible] Cullen, 1961, p.
[illegible] Le Corbusier, 1972, p.[illegible]

1.3 ANÁLISIS EN LA OBRA DE AUTOR

"El objetivo de todo análisis arquitectónico es investigar los cometidos y los medios reales, para proporcionar el conocimiento histórico necesario para explicar la arquitectura de otros periodos, y resolver nuestros propios problemas concretos. El análisis proporciona la base de un código edificatorio correcto; facilitando la creación no coartando mediante normas fragmentarias;"[37] de igual modo la importancia radica en contextualizar las obras para la doble sinergia entre análisis y síntesis.

Así pues, "otra manera de definir el espacio es a través de las obras de arquitectos que han marcado un precedente en cuanto a sus soluciones arquitectónicas en relación a su idea de espacio. Aquellas que se identifican como prototipos de espacios modernos".[38]

Montaner analiza los proyectos con alto grado de complejidad e interpreta cada obra en relación con su entorno.[39] Asimismo, Norberg-Schulz analiza la influencia reciproca de los espacios, los elementos, las relaciones y su interacción. Baker en su libro *Análisis de la forma* nos dice que: "esta metodología analítica pretende hallar los factores organizativos fundamentales que actúan en un edificio o en un proyecto para sacar a la luz las inquietudes que aquejan al diseñador.
Para llevar a buen fin esta búsqueda se sigue un proceso de dirección que registre la existencia de factores de la siguiente índole: la disposición volumétrica (incluido el tipo de sistema geométrico utilizado), el modelo de circulación (con frecuencia relacionado con la disposición volumétrica), y la situación de los ejes y el sistema estructural. Un extremo interesante de esta metodología es como se estudia el edificio en relación al lugar.

[37] Aparicio 2000, p. 138
[38] Montaner, 2002, p.
[39] Montaner, 2008, p.10.

1.3 ANÁLISIS EN LA OBRA DE AUTOR

"El objetivo de todo análisis arquitectónico es [illegible] y los medios reales, para proporcionar el conocimiento histórico necesario para explicar la arquitectura de otros periodos, y resolver nuestros propios problemas concretos. El análisis proporciona la base de un código edificatorio correcto, facilitando la creación no cuartando medianas nuevas fragmentarias,[22] de igual modo la importancia radica en contextualizar las obras para la doble sinergia entre análisis y síntesis.

Así pues, "otra manera de definir el espacio es a [illegible] de las obras de arquitectos que han marcado un [illegible] en cuanto a sus soluciones arquitectónicas en relación a su idea de espacio. Arquitectos que se convirtieron como prototipos de espacios modernos".[23]

Montaner analiza los proyectos con alto grado de complejidad e interpreta cada obra en relación con su entorno [24] -semiótica. Norberg-Schulz analiza la influencia recíproca de los espacios, los elementos, las relaciones y su interacción. Baker en su libro Análisis de la forma nos dice que: "sólo metodologías analíticas pretenden hallar los factores organizativos fundamentales que subyacen en un edificio o en un proyecto para saber a la luz las arquitectónicas que subyacen al diseñador.

Para llevar a buen fin [illegible] necesaria un proceso de diferenciación que registre la existencia de factores de la arquitectónica básica, la disposición [illegible] (medido el tipo de sistema geométrico utilizado), el modelo de circulación (con frecuencia relacionado con la disposición volumétrica) y la sucesión [illegible] y el sistema estructural. Un elemento interesante de este metodología es como [illegible] estudia el edificio en relación al lugar.

---

[22] Aparicio 2008, p. 138
[23] Montaner, 2002, p
[24] Montaner, 2008, p.37

Las fuerzas del lugar, por ejemplo la presencia de un río o de cualquier otro accidente topográfico, quedan debidamente anotadas y los ejes del edificio se relacionan con los ejes del entorno inmediato" [40]

Simón Unwin menciona que "muy pocos ejemplos de arquitectura pueden ser experimentados en su globalidad de manera inmediata; por lo general, cualquier experiencia arquitectónica comporta unos procesos de descubrimiento, aproximación, acceso, memoria, etc." [41]

Si se cuenta con las memorias de proyecto lo suficientemente claras, éstas han de corresponder en la realidad a las intenciones proyectuales y no escatimar acciones cuando se está plenamente consciente de las debilidades de él mismo: "cuando los arquitectos hablan sobre sus obras lo que dicen normalmente no casa con exactitud con lo que cuentan sus propias obras. Probablemente eso tenga que ver con el hecho de que dicen mucho sobre los aspectos reflexivos de sus trabajos y dan a conocer poco acerca de las secretas pasiones que animan realmente su trabajo". [42]

[40] Baker, 2005, p.64
[41] Unwin 1997, p.19
[42] Zumthor, 2010, p.21

1.4 ANÁLISIS A PARTIR DE UNA OBRA SÍNTESIS

El reto de encontrar una obra que sintetice el trabajo de un arquitecto ha sido objeto de estudio para muchos y al respecto, encuentro afinidad con el siguiente pensamiento de Jencks:

> Algunos edificios poseen una riqueza y una densidad de significados tal que les hace mas deseables para vivir e ellos, para verlos y para visitarlos más que otros. Estos son los edificios que cada generación interpreta de nuevo [...]requiere de cuatro propiedades: la creación imaginativa, o combinación original de los elementos, la cantidad de elementos así transformados, la relación entre los elementos que es causa de esta creación y que permiten que se modifiquen entre sí.[43]

Así, una vez identificada la obra que sintetice la postura de un arquitecto hacia la arquitectura, ésta; - no en vano- se vuelve la más estudiada, por varios y muy diversos analistas, críticos e historiadores que aportan otro tanto de perspectivas acerca de la misma. Para Le Corbusier es Villa Savoye y la capilla de Ronchamp[44], para Wright es indudablemente la Casa de la Cascada[45]; y, para Alvar Aalto el Paimio Sanatorium[46], la biblioteca de Romaniemi o la de Viipar, principalmente por este motivo se pueden encontrar los análisis formales, funcionales o espaciales de dichas obras por incontables autores.

Sin embargo, hago énfasis en la afirmación de Lleo que dice que: de todas las obras que un arquitecto crea, es meritorio estudiar su propia vivienda. "El arquitecto que habita y construye su propia casa se refleja nítido a través de sus huellas, pues es hacedor a la vez que habitante... hace de su casa un testimonio vivo del habitar. El hacedor construye su casa: persigue y comprueba verdades encontradas, hace sitio a los recuerdos y a los sueños perdidos, inventa nuevos

[43] Jencks, 1983, p.14

[44] Stauffer en Thiel-Siling, 2005, p.59 dice que: Villa Savoye es el resumen del vocabulario, ideas y métodos que el autor había desarrollado en su obra durante los 5 años previos: pilotes, las ventanas horizontales, el techo jardín, el plano libre, así como el tratamiento flexible a las fachadas.

[45] Prelinger en Thiel-Siling, 2005, p.70

[46] Jokinen en Thiel-Siling, 2005, p.64

1.4 ANÁLISIS A PARTIR DE UNA OBRA SINTESIS

El reto de encontrar una obra que sintetice el trabajo de un arquitecto ha sido objeto de estudio para muchos y al respecto encuentro enfatiza con el siguiente pensamiento de Jencks

> Algunos edificios poseen una riqueza y una densidad de significados tal que les hace mas [illegible] para ver cada, para verlos y para verlos más que otros. Estos son los edificios [illegible] cada generación encuentra de nuevo [ ]implícita de cuanto [illegible] la creación imaginativa o combinación [illegible] de los elementos, la cantidad de elementos así transformados, la relación entre los elementos que es causa de esta creación y que permitan que se manifiesten entre sí.[43]

Así, una vez identificada la obra que sintetiza la postura de un arquitecto frente la arquitectura, ésta - no en vano [illegible] visión la más [illegible] por varias y muy diversas analistas, críticos e historiadores que aportan otro lento de perspectivas acerca de la misma. Para Le [illegible] es Villa Savoye y la capilla de Ronchamp[44], para Wright es indudablemente la Casa de la Cascada[45], para Alvar Aalto el Paimio Sanatorium[46] la biblioteca de Rovaniemi o la de Vuoxi, principalmente por este motivo se pueden encontrar los análisis formales, funcionales o espaciales de dichas obras por importantes autores

Sin embargo, hago énfasis en la afirmación de Leon que dice que de todas las obras que un arquitecto crea, es mentiras esbozar su propia vivienda "El arquitecto que habita y construye su propia casa es refleja más a través de sus huellas, pues es hacedor a la vez que [illegible] hace de su casa un testimonio vivo del habitar. El hacedor construye su casa, pertenece y comprueba verdades encontradas, hace sitio a los recuerdos y a los sueños perdidos, inventa nuevos

---

[43] Jencks, 1983, p.14

[44] Staufer en Thiel-Siling, 2003, p.89 dice que: Villa Savoye es el [illegible] del vocabulario, razón y métodos que el autor había desarrollado en su obra durante los 5 años anterior; pilotes, las ventanas horizontales, el techo [illegible] el plano libre, así como el tratamiento flexible e las fachadas

[45] Prellinger en Thiel-Siling, 2003, p.70

[46] Jokinen en Thiel-Siling, 2003, p.64

modos de estar en la tierra. Construye desde el habitar y piensa para el habitar... Son obras autobiográficas".[47]

Si además de encontrar una casa, buscamos con aquellas que además integran al espacio de vivienda, el espacio dedicado al taller, oficina, despacho en caso del oficio de arquitecto, podemos contar con una visión completa y revisar la integralidad del autor con su oficio y expresión del mismo. "Así, los espacios de los orfebres, escultores, músicos y tantos otros creadores pasan a ser vistos como habitaciones propias, lugares para la creación que se relacionan con su dueño como un palacio representa al noble que lo habitó"[48]
Teniendo en cuenta que: "un cuarto propio representa la independencia económica y la libertad creativa"[49] y que: "en el caso del arquitecto, su estudio puede ser, además de reflejo de las características de su obra, muestrario condensado de lo que el profesional es capaz de diseñar"[50] perfilaremos la búsqueda de la obra síntesis hacia el despacho del arquitecto; con la visión de que: "Los estudios de arquitectura son empresas, y como tales, algunos profesionales eligen reflejarse en la monumentalidad de su sede, en la economía de la arquitectura empleada, la calidad de los materiales seleccionados, o en la discreción de los mismos".[51]

Es posible enriquecer este análisis añadiendo valor al despacho arquitectónico al analizar la vivienda del mismo ya que: "La convivencia del espacio domestico con el profesional, obedece, al determinante económico de un presupuesto limitado, y a la lógica aplastante de construirse un espacio singular, una habitación propia en la que diseñar, proyectar, dibujar, leer, cocinar y vivir".[52]

---

[47] Lleo, 2005, p.102
[48] Zabalbeascoa, 1996, p.6
[49] Virgina Woolf citada en Zabalbeascoa, 1996, p.6
[50] *Op cit* p.11
[51] Zabalbeascoa, 1996, p.12
[52] *Op cit* p. 13 (En relación a la descripción del despacho de Oscar Tusquets)

modos de estar en la tierra. Construye deseos el habitar y planes para el habitar... Son obras autobiográficas"[27]

Si además de encontrar una casa, buscamos con aquellas que además [illegible] el espacio de [illegible] el espacio dedicado al taller, oficina [illegible] en casa del oficio de arquitecto, podemos contar con una visión compleja y revisar la integralidad del [illegible] con su oficio y expresión de' mismo. "Así, los espacios de [illegible] oficinas, escuelas, museos y talleres otros diseñados pasan a ser vistos como habitaciones propias. [illegible] nació la necesidad que se relacionan con su diseño como un palacio representa al noble que lo [illegible]

Teniendo [illegible] que. Un cuarto propio representa la independencia económica y la libertad [illegible] y que en el caso del arquitecto, su estudio puede ser, además de [illegible] de las características de [illegible] nos muestran condensado de lo que el profesional es capaz de diseñar[28] perfilaríamos la búsqueda de la obra sensible hacia [illegible] desarrollo del arquitecto; con la visión de que "Los estudios de arquitectura son empresas, y como tales, algunos profesionales salen rehusarse en la mandamentalidad de su sede, en la economía de la arquitectura emplazada, la calidad de los materiales seleccionados, o en la discreción de los [illegible]

Es posible enriquecer esta análisis [illegible] al desarrollo arquitectónico, al analizar la vivienda del arquitecto que "La convivencia del espacio doméstico con el profesional, obedece, al determinante económico de un presupuesto limitado, y a la lógica espaciales de convertirse un espacio [illegible] una habitación propia en la que diseñar, proyectar, dibujar, leer, cocinar y [illegible]

---

[27] Lleo, 2005, p.102

[28] Virginia Woolf citada en Dalmasso-Lo, 1995, p.8

[29] Op cit., 11

[30] 1995, p.12

[31] 13 (En relación a la descripción del desarrollo de Claire Teagarden)

1.5 CONCLUSIONES PARCIALES

En este capítulo se ha realizado una revisión teórica de conceptos en trabajos donde se ha estudiado el espacio arquitectónico; brevemente se hace mención de los cambios por los que ha atravesado el mismo por diferentes autores. Se ha hecho énfasis en la visión surgida en el periodo de la arquitectura moderna, y la postmoderna; por representar las dos tendencias de pensamiento que permearon en la formación y práctica inicial de la vivienda en el periodo estudiado de la temática que ocupa este trabajo.

Quizá, el mayor legado de la arquitectura posmoderna no sea su presentación formal o volumétrica sino el reconocimiento de la participación del usuario en todos sus aspectos; así como el desdoblamiento y riqueza espacial que genera el hecho anterior, que aunado a una búsqueda de identidad local, generó fuerte impacto en la formación de arquitectos en el mismo periodo.

Se ha expuesto el análisis como medio de estudio, específicamente en obras de autor, y proponiendo una obra síntesis del mismo. Del estudio y análisis del concepto del espacio queda establecido que es a partir de una visión concreta y de una visión abstracta que se puede exponer la multivalencia espacial presente en aquellas obras que han rescatado el valor de la tercera y cuarta etapa antes vista: la conciencia humana del espacio arquitectónico y la capacidad de producir sensaciones a través de elementos que reunidos y manejados dan como resultado una concordancia espacial. Es destacable el hecho de que dentro del aspecto abstracto se puede incluir una categoría de análisis simbólico que represente las intenciones proyectuales en relación a los elementos logrados.

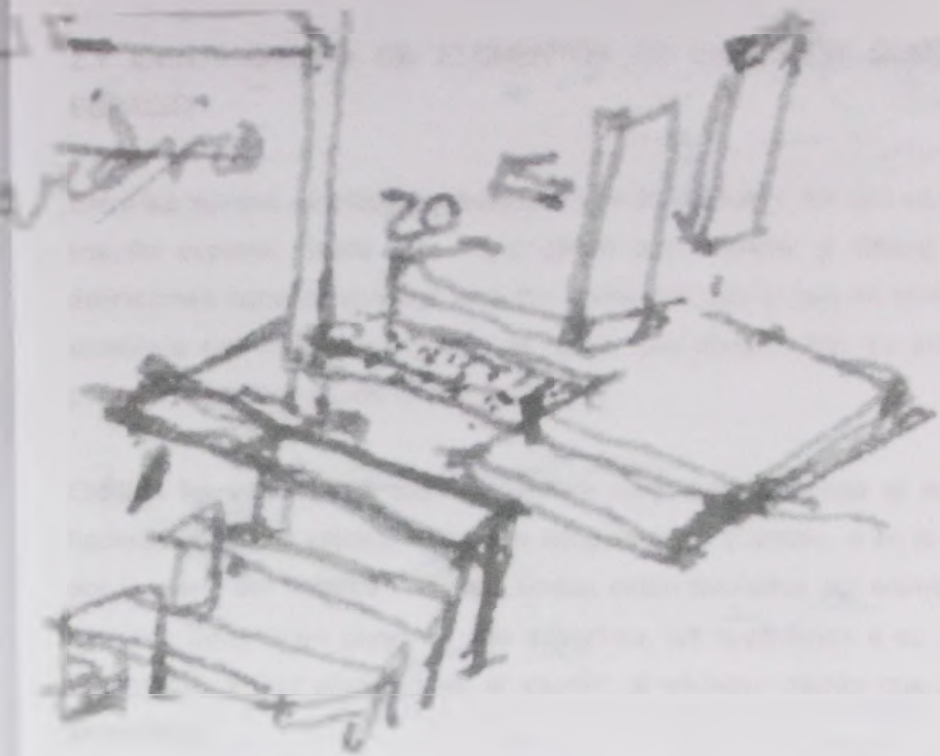


IMAGEN 3: Croquis (ABRIL 2001)del diseño de escalera en Casa Medina 2001
FUENTE: Colección particular

2

MARCO DE REFERENCIA

La práctica de la arquitectura debe tener claro que su misión fundamental es la de generar espacios para ser vividos cotidianamente, ámbitos para ser experimentados todos los días, sitios para desarrollar las actividades vitales del hombre común.

Arq. Carlos Mijares Bracho
Tránsitos y Demoras

2.1 IDENTIFICACION DE ELEMENTOS EN LA VISIÓN CONCRETA DEL ESPACIO.

Entre los autores estudiados previamente en el capítulo 1, los que se aproximan al estudio espacial desde su materialidad son: **Unwin, y Ching,** que toman definiciones complementarias para los elementos; por lo que en este aspecto, se establece que esta investigación se utilice una combinación de ambos autores para aproximarnos desde lo concreto.

Giedión ha establecido que "es posible darle límites físicos al espacio. Para hacerse visible, el espacio tiene que adquirir forma y límites, o en la naturaleza o por la mano del hombre"[1] Dichos límites están formados por elementos que en conjunto determinan parte de una superficie, las superficies a su vez generan volúmenes, y que albergan en el interior, al espacio; mismo que nos produce emociones.

"El espacio toma la forma de los elementos"[2]. Con esta cita se evidencia la necesidad del estudio desmenuzado de la llamada piel de los edificios para poder de una manera separada distinguir cada parte –elemento- que imprime características finales al espacio producido por el mismo.

Unwin se refiere a ellos como los "elementos conceptuales de la arquitectura… los primarios son las condiciones en que ésta se desenvuelve". Define los elementos fundamentales de la arquitectura de la siguiente manera: el terreno o área delimitada, zona elevada o plataforma, cavidad o foso, hito, foco, barrera, cubierta o marquesina, estacas o columnas, camino, aberturas.

> La barrera es un elemento que separa un lugar de otro. Puede ser un muro, pero igualmente podría tratarse de una valla o un seto. Podría ser un dique o un foso, o incluso una barrera psicológica como una línea marcada en el suelo.
> En cuanto a las aberturas, éstas pueden ser puertas o ventanas, a través de las cuales se pasa de un lugar a otro, o en el caso de las ventanas, a través de las cuales se puede

[1] Giedión, 1988, p.466
[2] Platón, citado en Zabalbeascoa, 1996, p.6

mirar al exterior y facilitar la entrada de luz y aire. Un elemento fundamental es el cerramiento de vidrio que crea una barrera física pero no visual
La cubierta o marquesina aísla de los fenómenos atmosféricos, resguardando un área de sol y de la lluvia. Al hacerlo, define el lugar que cobija.
Camino es el lugar que sirve para transitar y cuyo trazado puede ser recto o formar un recorrido irregular sobre el terreno, contorneando los obstáculos. El camino también puede ser una rampa, o una escalera.[3]

Para analizar las barreras se complementa con la terminología de Ching, (quien le llama: elementos definidores de espacio) en arquitectura, los planos definen tridimensionalmente volúmenes de forma y espacio. Tanto las propiedades de cada plano (tamaño, forma, color y textura) como su relación espacial entre las mismas, determinarán en última instancia las propiedades visuales de la forma que definen y las cualidades del espacio que delimitan. Se manejan las siguientes clases de planos genéricos: el plano superior, el plano de la pared y el plano base.

El plano superior puede ser el de la cubierta, la principal protección de un edificio frente a la agresión de la intemperie, o el plano del techo, el elemento de cobijo en el espacio arquitectónico. El plano de la pared por su orientación vertical, entra en nuestro campo de visión y es vital a la hora de conformar y delimitar el espacio. El plano de la base puede ser tanto el plano del terreno que sirve de cimiento físico y visual de las formas como el plano del suelo que forma el cerramiento inferior, por el que caminamos.[4]

Para analizar las aberturas se complementa con Ching de la siguiente manera:

La abertura horizontal se extiende sobre el plano de una pared y la divide en franjas horizontales. La organización horizontal aumenta al girar la abertura en las esquinas, ganando visión panorámica sobre el exterior.
La abertura vertical en esquina permite ampliar el espacio y vincula con los espacios contiguos.
La abertura en esquina generado por dos planos que no acaban de definirla permite que el espacio interior fluya al exterior y muestra a las superficies como planos verticales en el espacio. Las aberturas en el plano superior (lucernarios) facilita la penetración de la luz natural directa, indirecta o ambas.[5]

Es conveniente hacer mención de la variación de un elemento, que fue utilizado por Wright: la ventana esquinera como innovación; "...Pensé que la caja era un símbolo fascista y que la arquitectura de la democracia y la libertad necesitaba algo básicamente mejor que aquella. Por eso empecé a destruir la caja como

[3] Unwin, 1997, p.20-21
[4] Ching, 2004, p.19
[5] Ching, 2010, p.176-177

vivienda... Bien, la ventana esquinera surgió con todo el significado que se le había dado a esa eliminación de la caja".[6] Después se especificará en la necesidad de la aclaración anterior; por el momento, en esta sección es destacable el aspecto formal, funcional y claro, espacial que produce este elemento.

Entre las propiedades de los límites del espacio que nos interesan de modo concreto están: la forma, las dimensiones, el material con que está hecho, el color, la textura. Únicamente basándonos en la relación de la forma (producida por las características de los elementos fundamentales de la arquitectura antes descritos) con el espacio interior, es posible inferir una primera visión del mismo, ligado a la incidencia del primero en el segundo.

2.2. IDENTIFICACIÓN DE LOS ELEMENTOS EN LA VISION ABSTRACTA DEL ESPACIO. RECORRIDOS

Al hablar de recorridos implícitamente tenemos el concepto de movimiento, de interacción hombre-tiempo-obra. En esta investigación se descarta el factor del tiempo en el estudio del recorrido atendiendo únicamente a la relación de la obra con el usuario.

En esta sección, se hace referencia al movimiento en los mismo términos que lo hace Careri, "...el término recorrido hace referencia al mismo tiempo al acto de atravesar, la línea que atraviesa el espacio y el relato del espacio atravesado[...] el andar es un instrumento que precisamente por su característica intrínseca de lectura y escritura simultáneas del espacio, resulte idóneo para prestar atención y generar unas interpretaciones en la mutabilidad de dichos espacios..."[7]

[6] Wright, 1957, p.14
[7] Careri, 2007, p.27

El término recorrido se refiere al mismo tiempo al acto de atravesar, la línea que atraviesa el espacio y el relato del espacio atravesado.[8]

Por lo tanto el acto de atravesar se expresa en los términos de Careri: "Pasar, pasear, entrar, salir, subir, bajar, estar, meditar, trabajar, celebrar, reunirse, dispersarse, son actos humanos que la arquitectura puede favorecer o dificultar".[9]

En cuanto al trazo del recorrido (la línea que atraviesa el espacio) debemos distinguir una doble condición: la del recorrido espacial exterior identificando las relaciones volumétricas así como nuestra visión de afuera hacia adentro, en este sentido, reconocer aperturas y grados de intimidad como solución de diseño; y la del recorrido dentro de la obra arquitectónica donde se centra la identificación en las fugas visuales, en las relaciones entre los edificios y el grado de integración con el exterior. En ambas visiones es influyente el sentido del tiempo no tanto en cuanto al deterioro o cambio debido al mismo, sino en la velocidad del recorrido, en las pausas sugeridas, en las demoras (a las que hace referencia el Arq. Carlos Mijares), en los inicios y términos del recorrido.

Los elementos a estudiar en cada recorrido, (basado en Ching, 2005) son: la aproximación al edificio, el acceso al mismo, la configuración del recorrido, las relaciones entre recorrido y espacio y la forma del espacio de circulación.[10]
Acerca del primer elemento hay que distinguir una de las tres variantes siguientes: "frontal, oblicua o espiral".[11] En el segundo elemento hay que distinguir entre "enrasados, adelantados y retrasados".[12] En el tercer elemento distinguimos entre: "lineales, radiales, en espiral, en cuadrícula, en red, o compuesta".[13] El cuarto elemento identificable es la relación entre el recorrido y el espacio pudiendo clasificarse como: "pasar entre los espacios, atravesarlos o acabar en uno".[14]

[8] *Ibid* , p.25
[9] Mijares 2002, p.31
[10] Ching, 2004, p. 241
[11] *Ibid*, p. 243
[12] Ching, 2004, p. 251
[13] *Ibid*, p.265
[14] *Ibid*, p. 278

Toda vez identificada o iniciada un recorrido podemos empezar la clasificación del mismo ya que "Los espacios producen secuencias y éstas, a su vez, estructuran alternativas de recorridos, funcionan como ordenadoras de las condiciones del caso".[15]

Según lo expuesto en el capitulo anterior Cullen propone tres aspectos a considerar: la óptica, el lugar y el contenido.Los dos primeros nos ubican en relación al análisis por recorrido y el tercero sirve para complementar el análisis perceptivo. Acerca de la Óptica, se identifica la visión serial, es decir la presentación o revelación fragmentada de un conjunto. Y de dicha visión hay que acotar dos elementos: la visión real existente y la visión emergente. Este hecho está reforzado por fotografías que son capturadas desde el camino del recorrido permitiendo una visión parcial de los módulos conforme se acerca el usuario. Acerca del Lugar, se estaca la referencia de nuestra reacción respecto a la posición que ocupa nuestro cuerpo en medio de lo que lo rodea. Por último, el Contenido es donde reside la riqueza de lo edificado: "su color, escala, estilo, carácter, personalidad y unicidad".[16] De donde se reúnen elementos para romper con el conformismo en el diseño y lograr la diferenciación.

2.3 IDENTIFICACIÓN DE LOS ELEMENTOS PERCEPTIVOS

Unwin identifica los elementos variables en la arquitectura como una modificación de los elementos fundamentales al adquirir forma física y ser experimentados: "la influencia de la luz, el color, los sonidos, la temperatura, los movimientos del aire, los olores, las cualidades y las texturas de los materiales empleados así como por el uso, el tamaño, los efectos del paso del tiempo".[17]

[15] Mijares 2002, p.31
[16] *Ibid*, p.7-11
[17] Unwin, 1997, p.25

Además de aquellos elementos primarios están los elementos variables, según mencionan tanto Ching como Unwin y Rasmussen, y son: luz, color, sonido, temperatura, movimiento de aire, olor, textura, escala, proporción, ritmo y color.

Estudiar a Zumthor como método de análisis es seguir y descubrir los 9 principios con los que él ha declarado que hace sus obras: el cuerpo de la arquitectura, la consonancia de los materiales, el sonido del espacio, la temperatura del espacio, las cosas a mi alrededor, entre el sosiego y la seducción, la tensión entre el interior y el exterior, los grados de intimidad, y la luz sobre las cosas. Además menciona otros 3 elementos más que deben estar presentes: la arquitectura como entorno, la coherencia, y la forma bella.

La luz.

Son varios los autores que coinciden en este elemento como de mayor relevancia que los otros, (Giedión 1988, Zevi 1998, Unwin 1997 Ching 2004, Zumthor 2009 y Pallasmaa 2005) se le ha dado tanta importancia casi al grado de ser la causante de algunos logros o desaciertos según sea su manejo el adecuado o no. Para aclarar el término, en esta sección hacemos referencia a la luz natural, la luz solar y sus diversas tonalidades. Es de otra índole el efecto producido por el manejo de la luz artificial, que no estudiaré en esta investigación.

A este primer elemento le debemos la oportunidad de experimentar la arquitectura, ya que como afirma Mijares: "Instrumentos, espacios y secuencias aparecen bajo la luz"[18]

Sin embargo ésta, sobre todo en nuestra región, hay que graduarla para que nos produzca efectos de acuerdo a las actividades, ya que en el mejor de los casos "la imaginación y la ensoñación se estimulan mediante la luz tenue y la sombra"[19]

Las posibilidades de manipulación de la luz se logra a través de infinidad de recursos manejando los límites del espacio hasta lograr verdaderas innovaciones

[18] Mijares, 2002, p.31
[19] Pallasmaa, 2005, p.48

Además de aquellos elementos primarios según los elementos variables, siguen [illegible] tanto Ching como [illegible] y Rudolfsky, a saber: luz, color, sonido, temperatura, movimiento de aire, olor, textura, escala, proporción, ritmo y color.

[illegible]

Son varios los autores que coinciden en esos elementos como [illegible] que los otros, (Gieselkin 1964, [illegible] 1968, Unwin 1997, Ching 2007, Zumthor 2006 y Pallasmaa 2005) en la tres tierras arquitectónicas casi al grado de sin la ausencia de algunos lugares o desaciertos según sea su manejo el enfoque o no. Para aclarar el término, en esta sección hacemos referencia a la luz natural, la luz solar y sus diversas tonalidades. Es de esa índole el efecto producido por el tiempo de la luz artificial, que no evaluaremos en esta investigación.

A este primer elemento le debemos la oportunidad de experimentar la arquitectura, ya que como afirma Mizerer: "las memorias, espacios y ocasiones aparecen según la luz."[illegible]

Sin embargo esta, sobre todo en nuestra [illegible] hay que preguntarse para que nos produzca efectos de acuerdo a las actividades, ya que en el interior de los cuerpos "la imaginación e la emoción se estimulan mediante la luz, tenua y la sombra".

Las posibilidades de manipulación de la luz se [illegible] a través de intensidad de texturas manejando los límites del espacio hasta lograr verdaderas innovaciones

como la que nos relata Wright acerca del efecto logrado en las ventanas esquineras: "ahora la luz entraba hasta donde nunca había llegado, y aumentó el radio visual"[20]; por mencionar un icónico ejemplo.

No concuerdo con la afirmación de Aparicio acerca de que "en la oscuridad no existe ni espacio ni emoción"[21], ni con la de Giedión en cuanto a que "el espacio es aniquilado por la oscuridad"[22]. Motivo por el cual no descartaré enfatizar, en donde sea necesario, el papel que juega la sombra, la penumbra y la oscuridad.

El color.

Directamente ligado al concepto anterior. Distingo dos maneras de utilizar y dirigir el color: el que aportan los materiales en combinación con la luz natural y el que le designamos como escala de valor para producir efectos. En el primer caso, la importancia reside en el manejo de los materiales aparentes (sin acabados ni recubrimientos) en donde, en combinación logran una simbiosis pacífica, en el mejor de los casos. En el segundo, cobra relevancia la intencionalidad con que se relaciona según la provocación de estados de ánimo asociados al mismo. Así como del simbolismo dependiendo del material o elemento que cubre.

Definir en conjunto según una teoría del color específica no es tema de esta sección sin embargo, sí es posible enlazar causas y efectos producidos por el uso del color en elementos específicos.

Los materiales.

Para Zumthor los materiales deben ser consonantes entre sí. "Que concuerden armoniosamente entre sí y produzcan brillo".[23] "En la arquitectura primitiva los materiales eran siempre muy importantes. El aspecto de los edificios estaba determinado por los materiales disponibles: la madera, el ladrillo y la piedra siempre eran madera, ladrillo o piedra y cumplían su objetivo"[24]

[20] Wright, 1957, p.14
[21] Aparicio, 2000, p.200
[22] Giedión,1988, p.467
[23] Zumthor, 2009, p.25
[24] *Ibid*

La textura es una cualidad que puede conseguirse mediante el acabado superficial, sea pintura, estuco, o tejido; pero también está íntimamente ligada a las cualidades propias de cada material y a los modos de elaborarlos y usarlos.[25]

El sonido.

Esta cualidad de la obra tiene lugar, con dos factores: los que le impone el medio ambiente en que está inmerso: la calle, la urbanización o falta de la misma, la fauna existente así como la producida por la interacción del viento en la flora, en los elementos arquitectónicos; y el que aporta el desarrollo de la vida comunitaria de los usuarios en ella. El tiempo, específicamente, las horas; y las actividades del día propias de cada momento.

Estudiar este elemento es comprender entre otras cosas: "*la forma y con la superficie de los materiales que contiene y con cómo éstos se han aplicado*".[26]

Tiende a magnificar uno de los sentidos a los que no se le ha dado la debida importancia en el panorama actual: "*La vista aísla mientras que el sonido incluye; la vista es direccional mientras que el sonido es omnidireccional. El sentido de la vista implica exterioridad, pero el sonido crea una sensación de interioridad. Los edificios no reaccionan a nuestra mirada, pero nos devuelve nuestros sonidos al oído. Oír estructura y articula la experiencia y la comprensión del espacio*".[27]

Esta cualidad se logra con la debida atención al entorno y a la capacidad de introspección para el discernimiento del lenguaje arquitectónico inadvertido. "*la experiencia auditiva mas primordial creada por la arquitectura es la tranquilidad. La arquitectura presenta el drama de la construcción silenciada en materia, espacio y luz.la arquitectura es el arte del silencio petrificado*"[28]

[25] Unwin, 1997, p.33
[26] Zumthor, 2009, p.29
[27] Pallasmaa, 2005, p.50
[28] *Ibid*, p.52

La temperatura.

Para Unwin "*la temperatura también participa en la identificación del lugar*"[29] y lo completa Zumthor al concebirlo como parte inseparable de la obra: "*Todo edificio tiene una determinada temperatura. Uno sabe que los materiales extraen más o menos calor de nuestro cuerpo. ... temperar... esa temperatura es tanto una física como también probablemente psíquica. Es lo que veo, siento, toco, incluso con mis pies*".[30]

La esencia del espacio se halla en la interacción de los elementos que lo limitan.[31]

2.4 CONCLUSIONES PARCIALES.

En el marco de referencia se ha delimitado y desarrollado los elementos bajo los cuales se ha de realizar el análisis del espacio arquitectónico bajo la visión concreta, y abstracta (haciendo énfasis en la simbólica) antes expuesta.

De la primera visión se identifica y desarrolla el significado de los elementos según Unwin: barrera, abertura, cubierta, marquesina, camino y escalera.
Para la visión abstracta se establece una aproximación desde el esquema de secuencia de recorrido, según Ching, para la cual se identifican los elementos de: aproximación al edificio, el acceso al mismo, la configuración del recorrido, y las relaciones entre recorrido y espacio. Y se complementa con la visión de Cullen: óptica, lugar y contenido. Los elementos: material, color, temperatura, textura, sonido etc. Se han definido a manera de identificar las características de los elementos en ambas visiones.

Además se establece complementar la historia de las obras a analizar con la visión simbólica de tal modo que se analice la concordancia entre las intenciones y los elementos.

[29] Unwin, 1997, p.30
[30] Zumthor, 2009, p.35
[31] Giedión, 1988, p. 467

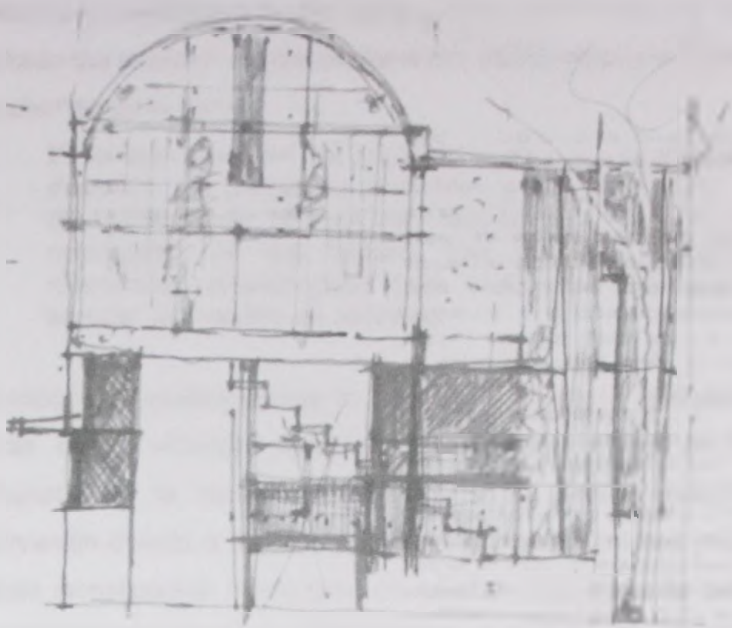


IMAGEN 4: Croquis de fachada interior Casa Medina 2001
FUENTE: Colección particular

3

PROPUESTA METODOLÓGICA

La eterna tarea de la arquitectura es crear metáforas existenciales encarnadas y vividas que concretan y estructuran nuestro ser en el mundo

Arq. Juhani Pallasmaa
Los ojos de la piel

En esta investigación se utiliza el análisis arquitectónico como un examen cualitativo y cuantitativo de los componentes de la obra con un fin diagnóstico. El resultado del examen cualitativo tiene por objeto descubrir y aislar los elementos o ingredientes de la obra.

> El análisis también es importante para la organización porque permite descubrir las relaciones existentes entre los hechos, y entre éstos y el comportamiento del edificio. Mediante el análisis se determinan las cualidades de los hechos que permiten establecer similitudes y diferencias, empleándose esas cualidades como base para clasificar y agrupar los hechos en sistemas.[1]

Se propone el análisis desde lo concreto y desde lo abstracto, enfocados en el estudio de la vivienda yucateca, a través de obras de un mismo autor y presuponiendo la existencia de una obra síntesis extraída por medio de observación directa a la trayectoria de un arquitecto local, mismo que se maneja en esta investigación como caso de estudio y que ha sido seleccionado a través del análisis del contexto en el panorama arquitectónico en Mérida, Yucatán[2]

La herramienta para mostrar la visión concreta se conforma por medio de una **tabla síntesis de elementos** (Unwin + Ching) en donde que se repiten en las obras de vivienda más representativas de una trayectoria arquitectónica especifica.

Los elementos que se reconocen como característicos en la producción arquitectónica del caso de estudio son: barrera (exterior-interior, fachada, barrera intermedia), abertura (horizontal, vertical, esquinera), cubierta (azotea y entrepiso) marquesina, y camino (peatonal y escaleras). Motivo por el cual se propone elaborar seis tablas de análisis: Barrera, Abertura, Cubierta, Marquesina, Camino y Escalera. Cada uno con sus variantes respectivos contrastados a partir de la obra síntesis.

---

[1] White, 1980, p.76

[2] Consultar el *Anexo I: Mérida Yucatán en la década de 1970-1980*

Cada tabla se sistematiza de la siguiente manera: en la parte superior, (renglón 1) se muestra la fotografía de todos los casos en que aparece el elemento, ordenadas cronológicamente y finalizando con la obra síntesis en detalle (dos o más fotografías por elemento). En el siguiente renglón (2), se presenta la redacción descriptiva y analítica por etapa. Para finalizar en el renglón 3 con las conclusiones por cambio de etapa, los brincos cualitativos por elemento o bien: la culminación o descontinuación del mismo. (Ver Imagen 5)

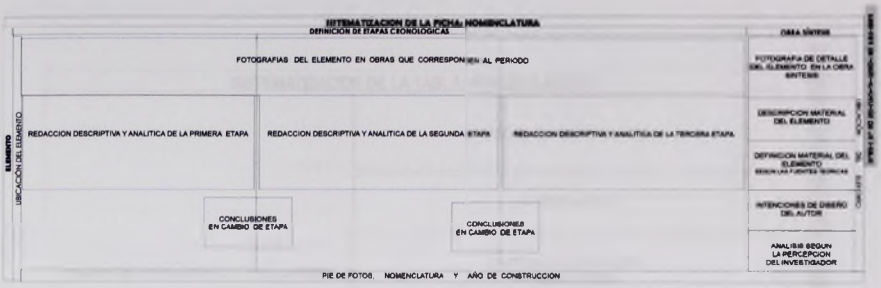


Imagen 5: Esquema de tabla para análisis concreto.
Fuente: Elaboración propia

2.-Se tomará la afirmación de Zevi donde el espacio arquitectónico es el vacío contenido, siendo éste el punto de partida para la aproximación al mismo (la identificación de los elementos de la envolvente y el tipo de espacios que generan).

Además retomo la sentencia de que ese vacío es el protagonista del espacio; para Zumthor esa realidad solo es significativa gracias a su capacidad de impronta y de relacionarse con su entorno; he aquí el segundo aspecto a analizar; (la identificación de los elementos del sitio que influyen en la obra y los elementos de percepción que definen como el usuario influye y es influido por la obra); y cierro esta aproximación con la develación de las intenciones de autor de los elementos representativos, desde su propia presentación en obras especificas.

Para tal motivo, para representar el espacio abstracto se realiza una **tabla síntesis de recorridos y percepción** derivadas de los elementos variables

[illegible] es sistematiza de la siguiente manera: en la parte superior, (renglón 1) se muestra la fotografía de todos los [illegible] en que [illegible] el elemento ordenadas cronológicamente y finalizando con la obra étnicas en detalle (dos o más [illegible] por elemento). En el siguiente renglón [illegible] se presenta la reducción descriptiva y analítica por [illegible] Para finalizar en el renglón 3 con las conclusiones por [illegible] de etapa los bifrons cualitativos por elemento o bien: la culminación o desconstrucción del mismo [illegible] (imagen 5)

Imagen 5. Esquema de fichas para análisis semiótico
Fuente: Elaboración propia

2.-Se tomará la afirmación de Zavi Wonda [illegible] arquitectónico es el [illegible] contenido, siendo éste el punto de partida para la [illegible] el mismo (la identificación de los elementos [illegible] la ambientales y el tipo [illegible] personas que ponemen).

Además retomo la sentencia [illegible] vacío es el protagonista del espacio, para Zumthor esa realidad solo es significativa gracias a su [illegible] de [illegible] y de relacionarse con su entorno. He aquí el siguiente aspecto a analizar: (la identificación [illegible] los elementos del sitio que influyen en la obra y los elementos de percepción que definen como el usuario incluye y es incluido por la obra). y cierro esta aproximación con la develación de las intenciones de autor de los elementos narrativos, desde su propia presentación en obras específicas.

Para tal motivo, para representar el espacio abstracto se realiza una tabla síntesis de recorridos y percepción [illegible] de los elementos variables [illegible]

encontrados en la obra síntesis; enfocada desde la percepción (Ching +Cullen + Zumthor).

La lámina se conforma, por un lado, de un plano de ubicación graficando los elementos de circulación (recorrido), explícitos en la teoría de Ching, y por otro, de fotografías y análisis que ejemplifiquen la descripción del elemento, la visión y percepción que producen desde los términos de Zumthor, y Cullen descubrir los nodos o puntos de giros desde una perspectiva de influencia del sitio con los espacios interiores. Ver imagen 6

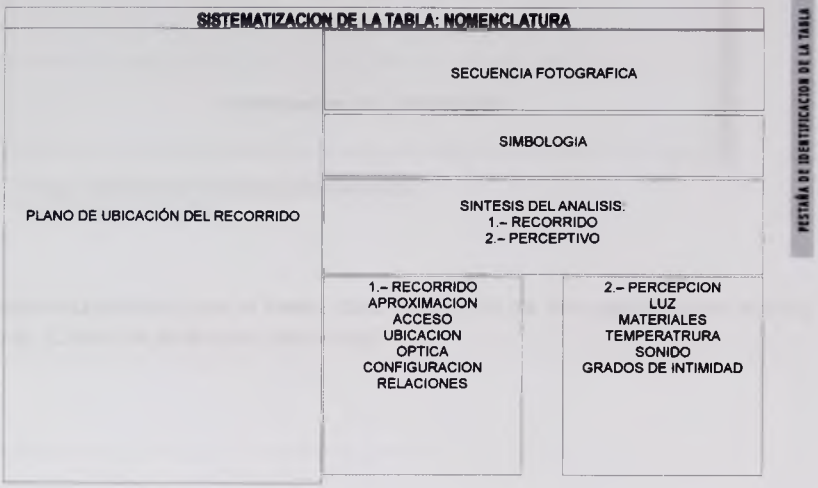
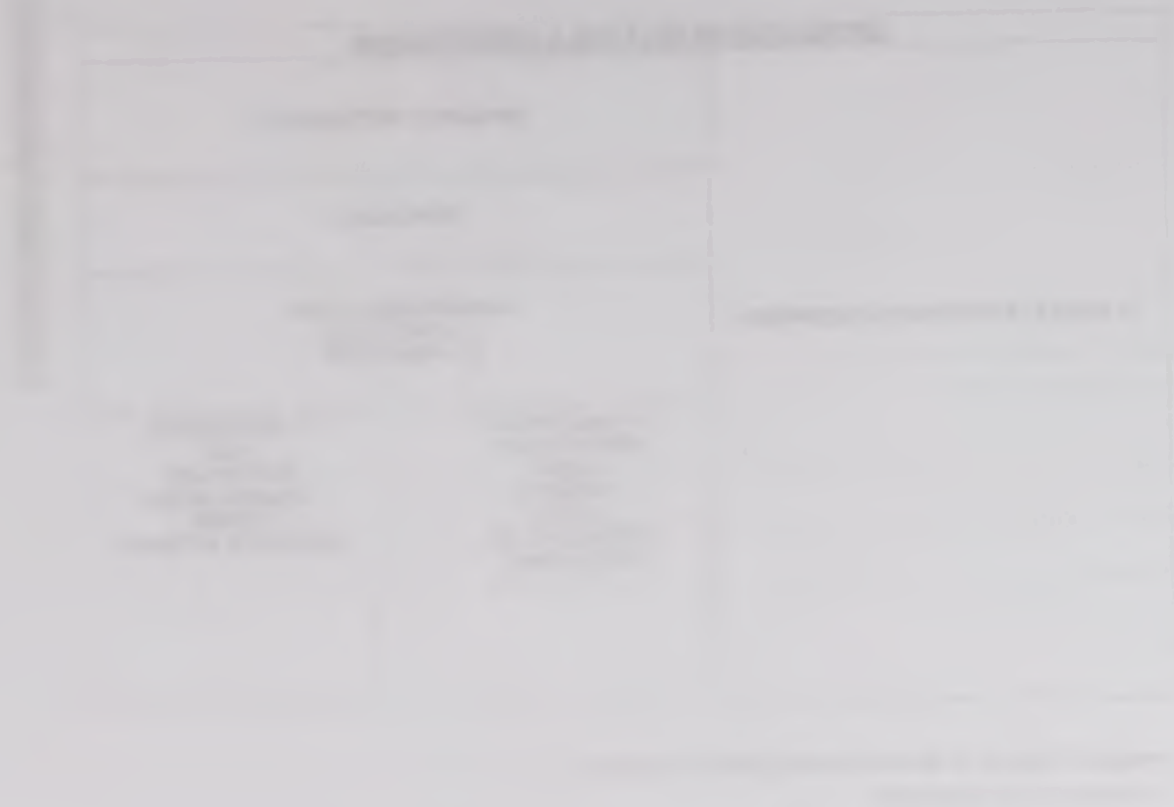


Imagen 6: Esquema de tabla para análisis de recorrido
Fuente: Elaboración propia

3.- Para completar el análisis espacial propuesto; anexo a las láminas anteriores la **lámina de visión simbólica** que incluye los croquis y las intenciones del autor en esta obra de modo que el lector pueda tener una visión periférica de la obra síntesis desde tres perspectivas; así como para tener el material necesario para realizar su propia interpretación basada en el material presentado.

encontrados en la obra sintesis enfocada desde la [illegible] (Ching +Cullen + Zumthor).

La lámina se conforma, por un lado, de un plano de sublocación graficando los [illegible] explicitas en la teoría de Ching, y por otro, de fotografías y análisis [illegible] ejemplificadas la descripción del elemento, la visión y [illegible] que producen dichos los términos de Zumthor, y Cullen descubrir los nodos o puntos de [illegible] una perspectiva de influencia del sitio con los espacios interiores. Ver imagen 5



3.- Para completar el análisis espacial programático, anexo a las láminas anteriores la lámina de visión sinestésica que incluye los olores y las sensaciones del sitio en esta obra da modo que el lector pueda [illegible] una visión periférica de la obra sintesis desde tres perspectivas; así como para tener el material necesario para realizar su propia interpretación basada en el material presentado

LAMINA DE ANALISIS SIMBOLICO
DIBUJOS EN CROQUIS REALIZADOS POR EL AUTOR EN EL MOMENTO DE DISEÑO DE LA OBRA
APUNTES DE PROYECTO INTENCIONES DEL AUTOR (LETRA CURSIVA)
INTERPRETACION DEL INVESTIGADOR

IDENTIFICACION DE LA TABLA

Imagen 7: Esquema de tabla para análisis simbólico
Fuente: Elaboración propia.

Es necesario enfatizar que la **única** obra que tendrá las tres visiones será la obra síntesis. (Concreta,abstracta y simbólica.)

Segunda parte

4

IMAGEN 8: Croquis de perspectiva interior Casa Medina 2001 (Febrero 2003)
FUENTE: Colección particular.

ANÁLISIS ESPECÍFICO

"The architect who combines in his being the powers of visión, of imagination, of intellect, of sympathy with human need and the power to interpret them in a lenguaje vernacular and true is he who shall create ***poems in Stone****"*

Louis h Sullivan
"Concerning the Imperial Hotel, Tokyo, Japan!
Architectural Records, April, 1923 p.333
Citado en Louis Sullivan , Albert Bush Brown,
1960, George Braziller Inc.

4.1 PRESENTACIÓN DE LAS ETAPAS

Para realizar este estudio y análisis he dividido la producción arquitectónica (1976-2007) del Arq. Ernesto Fernando Medina Casares en tres etapas cronológicas: la primera corresponde a las obras de vivienda comprendidas entre 1976 y 1989, la segunda a las obras de vivienda comprendidas entre 1990 y 1999, y la tercera; a las obras de vivienda comprendidas entre 2000 y 2007.

Si bién, los cortes entre las etapas corresponden exclusivamente a un acuerdo práctico de cambio de décadas, los verdaderos cambios cualitativos en cuanto a aportación, maduración de elementos o innovaciones técnico-constructivas se harán notar en el apartado de las conclusiones.
Cada obra ha sido nombrada por el primer apellido del propietario y el año de su construcción. Con excepción de la Casa del Futuro, 2001 y Casa en El Escondido, 2002 por ser prototipos de vivienda popular.

El catálogo de obras presentado en el anexo II se conforma de 20 obras[1] pertenecientes a las tres etapas y son las siguientes:
Etapa 1 = 4 unidades de análisis: Departamentos Ruiz (1978), Casa Arcila (1980), Casa Ponce (1982), Casa Medina (1988).

Etapa 2 = 6 unidades de análisis: Casa Ponce (1993), Casa Peón (1994), Casa Ponce (1995), Casa Ruiz (1997), Casa Navarrete (1998), Casa Loret (1999)

Etapa 3 = 10 unidades de análisis: Casa del Futuro (2001), Casa Morh (2001), Casa Medina (2001), Casa J.E. Jayme (2001), Casa J.C. Jayme (2001), Casa Zetina (2002), Casa en El Escondido (2002), Casa Contreras (2004), Casa Ramírez (2005), y Casa Rubira (2006).

[1] Las cuales poseen la mayoría de los elementos analizados en las tablas de análisis concreto.

4.2 SELECCIÓN DE LA OBRA SÍNTESIS.

Toda vez que se ha determinado encontrar una obra que sintetice el libre ejercicio de su postura arquitectónica y que a la vez que mantenga un elevado índice autobiográfico, disminuyo la selección hacia las obras que el arquitecto Fernando Medina diseñó y construyó para sí mismo: siendo tres proyectos.

El primero consistía en un edificio de departamentos, donde él ocupó por período cercano a cinco años el penthouse. El segundo proyecto lo realizó en 1982, es una residencia familiar, (presentada en el catalogo de obras anexo) actualmente remodelada, ampliada y modificada. Y, finalmente el tercero y último, donde albergaba de modo integral oficina y casa habitación, construida por etapas (2001-2007).

Presento esta última (Casa Medina, 2001) como la obra síntesis del Arq. Fernando Medina. Debe entenderse como una obra evolutiva, que se generó en diferentes fechas que coinciden o se deben a los cambios en las etapas de vida personal del autor; sin perder integralidad siendo así ejemplo de evolución en coherencia. "Mi casa ya mero. Tal vez sea un apoyo sólido. Mi comunidad intima. Un lugar de amor, libertad y paz. Cuidaré su pureza"[2]

La selección de la obra síntesis reúne varios requisitos indispensables para su elección, entre los más importantes están:

- es una obra realizada por el autor para sí mismo,
- se ubica en el último período productivo del autor,
- se cuenta con accesibilidad total,
- se dispone de la información completa.

[2] Medina Fernando, 9 – dic.- 2001 Apuntes personales sin publicación.

4.2 SELECCIÓN DE LA OBRA SÍNTESIS

[illegible] Medina diseñó y construyó para sí mismo, siendo tres proyectos.

El primero consistía en un edificio [illegible] departamentos, donde él ocupó por periodo cercano a cinco años el penthouse. El segundo proyecto lo realizó en 1962, es una residencia familiar, presentada en el catálogo de obras anexo) actualmente remodelada, ampliada y modificada. Y, finalmente el tercero y último, denominado de modo coloquial oficina y casa habitación, construida por etapas (2001-2007).

[illegible] esta última (Casa Medina, 2001) como la obra síntesis del Arq. [illegible] Medina. Debe entenderse como una [illegible] que se ejercen en diferentes fechas que coinciden o se deben a los cambios [illegible] de vida personal del autor, sin [illegible] siendo así ejemplo de evolución en coherencia. "Mi casa ya mero. Tal vez sea un apoyo sólido. Mi comunidad íntima. Un lugar de amor, libertad y paz. Cuadrará su proyecto"[2]

La selección de la obra síntesis reúne varios requisitos indispensables para su selección, entre los más importantes [illegible]

- es una obra realizada por el autor para sí mismo.
- se ubica en el último periodo productivo del autor
- se cuenta con accesibilidad total.
- se dispone de la información completa

[2] Medina [illegible] 9 – abr. 2002 Apuntes personales sin publicación.

4.3 PRESENTACIÓN DE LA OBRA SÍNTESIS. CASA MEDINA, 2001

La Casa Medina, 2001 se ubica en un terreno de forma irregular; es un conjunto de cuatro módulos (A,B,C y D, ver lámina 4.3.2 [3]), con vegetación alta de monte yucateco (ha'bín, waxim, boxcatzin, ts'ibche', entre otros. Ver lámina 4.3.1).

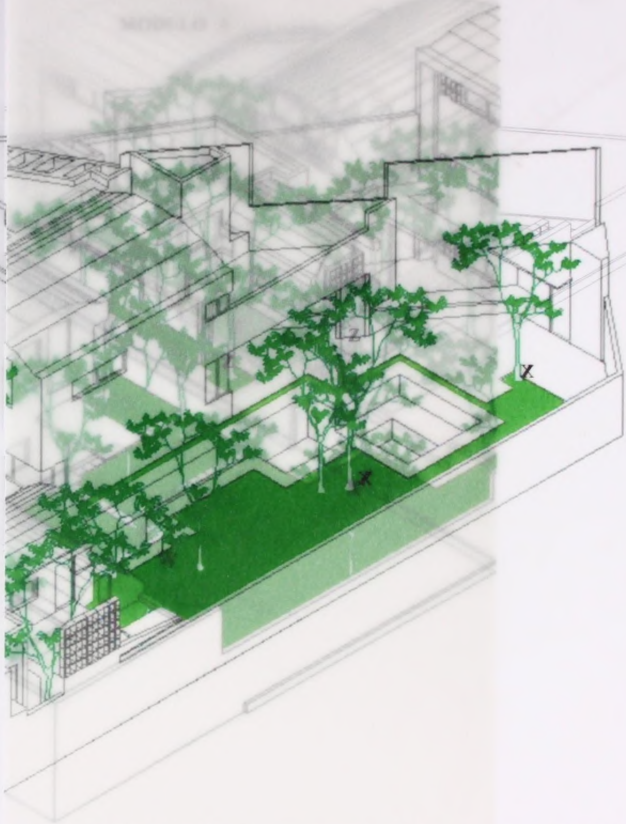
La idea principal es: por un lado, un ensayo de las posturas urbanas del autor; por el otro, un manifiesto de logros arquitectónicos plasmados integralmente: un continuo experimento de materiales, formas, una expresión de respeto a la vida, una variedad de espacios donde usuario y espacio se retroalimentan.

El conjunto está comunicado entre sí a través de varios espacios abiertos y arbolados. Las aberturas en esquina dialogan entre ellas, los volúmenes volados apoyados en esbeltas columnas parecen adelantarse para esconderse entre las ramas. Las marquesinas en las puertas de acceso llaman la atención, enfatizan los accesos y cobijan.

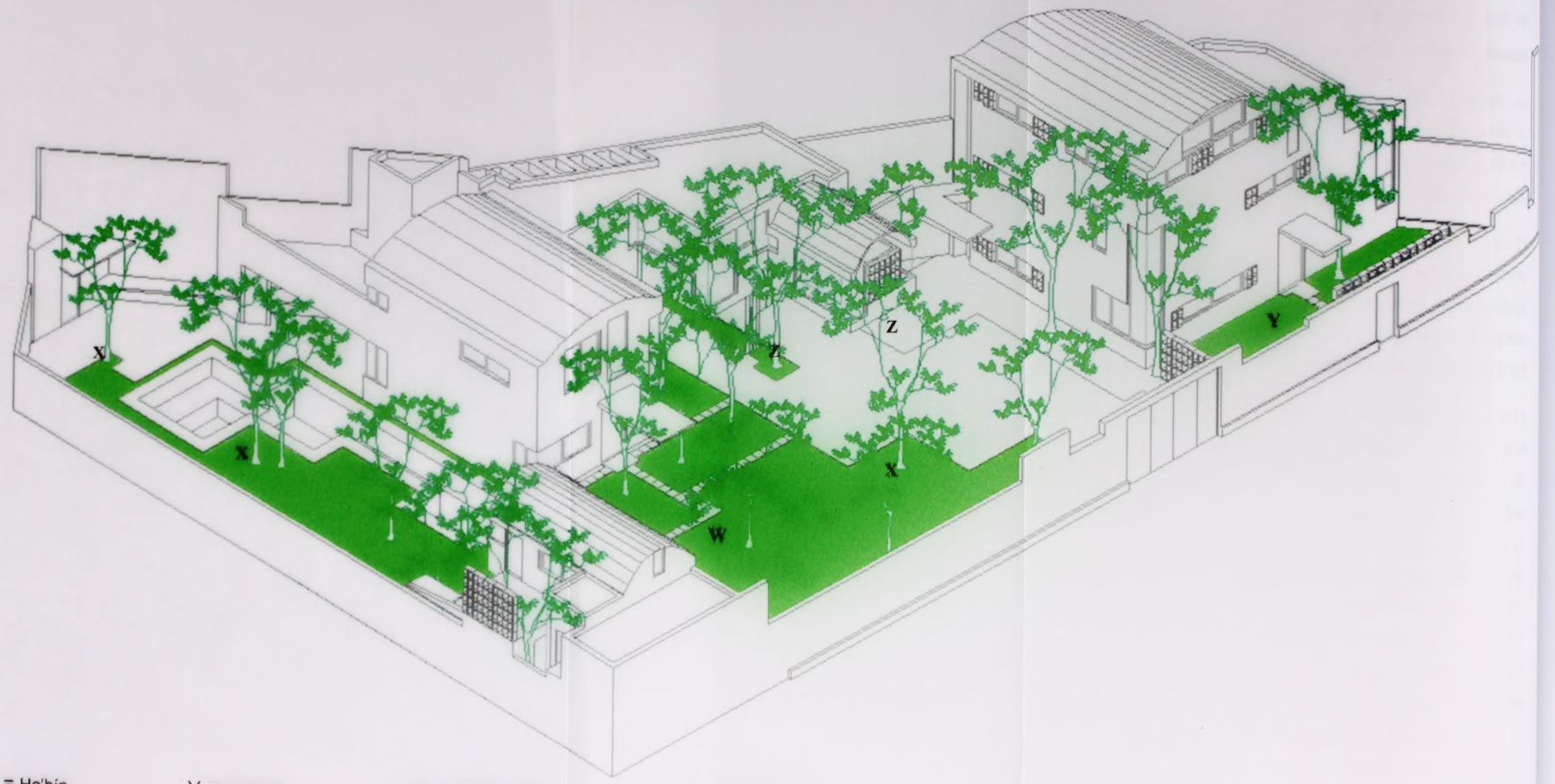
El módulo A (2001) es la oficina; tiene de tres niveles, desde el exterior se denota la forma de la cubierta del tercer nivel. En el primer nivel esta la recepción, el área de taller y de juntas, y los servicios sanitarios. En el segundo nivel se ubica un estudio y en el tercer nivel se destina para el privado del arquitecto.
El módulo B (2001) es la primera etapa de la casa habitación. Está diseñada en dos niveles. La planta baja se conforma de un espacio de sala - comedor; en la planta alta se encuentra la recámara principal con baño y terraza.
El módulo C (2003) se concibe como un departamento independiente para un adulto joven. En planta baja tiene una terraza de acceso con comedor-cocineta, área múltiple baño y en la planta alta una recámara con terraza.
El modulo D (2007) -ampliación de la casa habitación- tiene en planta baja la cocina y el garaje, y en planta alta la recamara infantil, baño y terraza.

[3] En el isométrico del conjunto he representado la vegetación únicamente en el piso para poder mostrar en su totalidad los módulos. En la realidad es imposible obtener esta vista debido al follaje de los árboles.

ISOMETRICO DE CONJUNTO

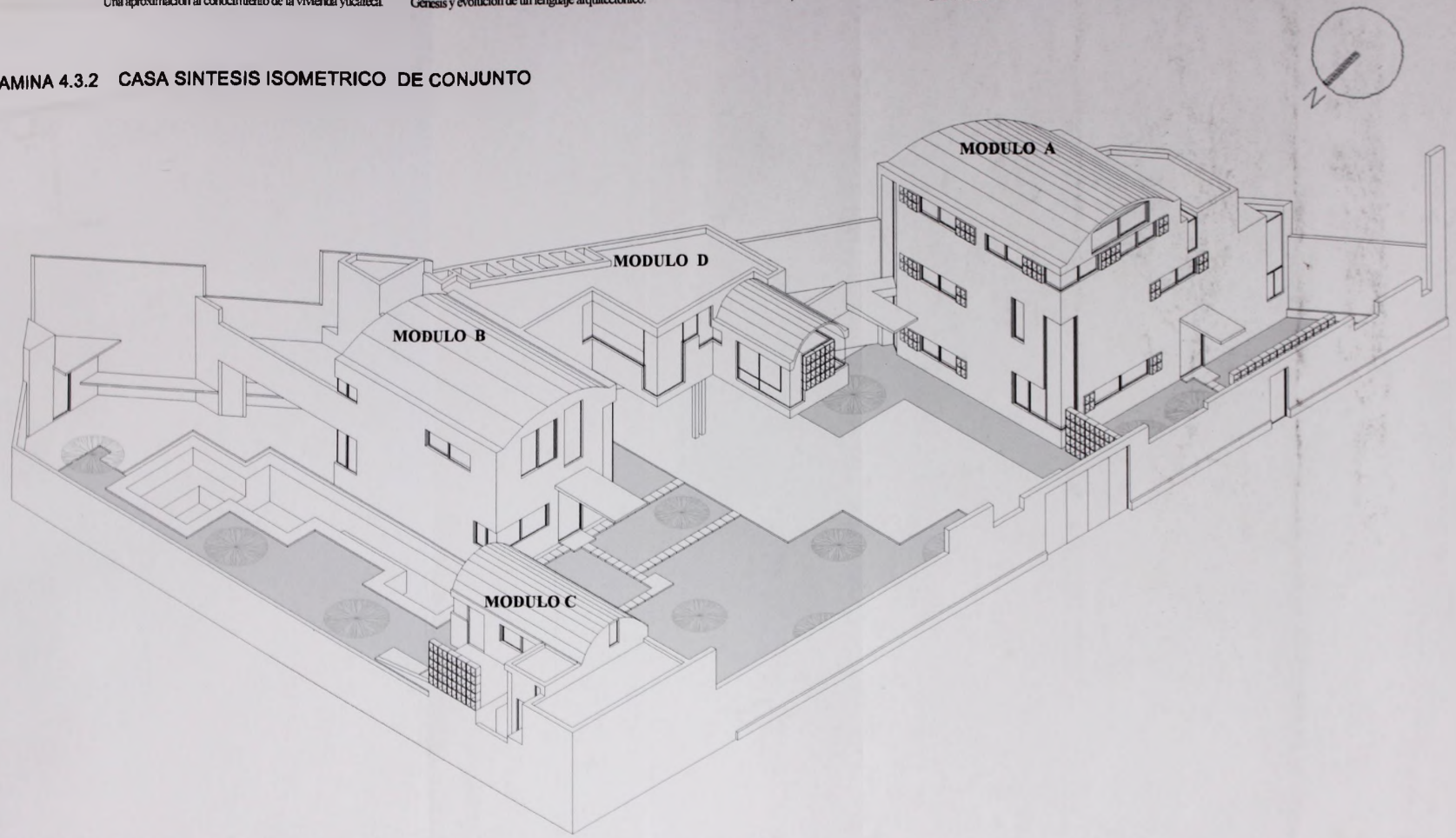


LAMINA 4.3.1 CASA SINTESIS ISOMETRICO DE CONJUNTO..... vegetación



X = Ha'bin Y = Waxim, Z = Boxcatzin, W = Ts 'ibche

LAMINA 4.3.2 CASA SINTESIS ISOMETRICO DE CONJUNTO



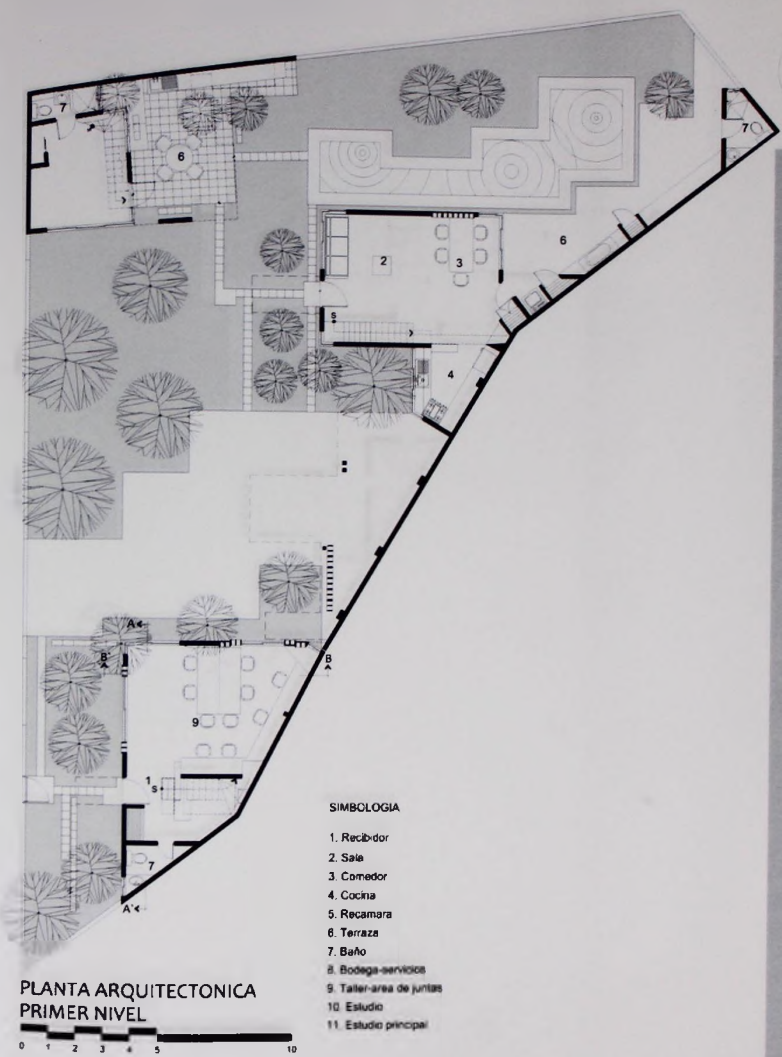
ISOMETRICO DE CONJUNTO

MODULO A = Oficina

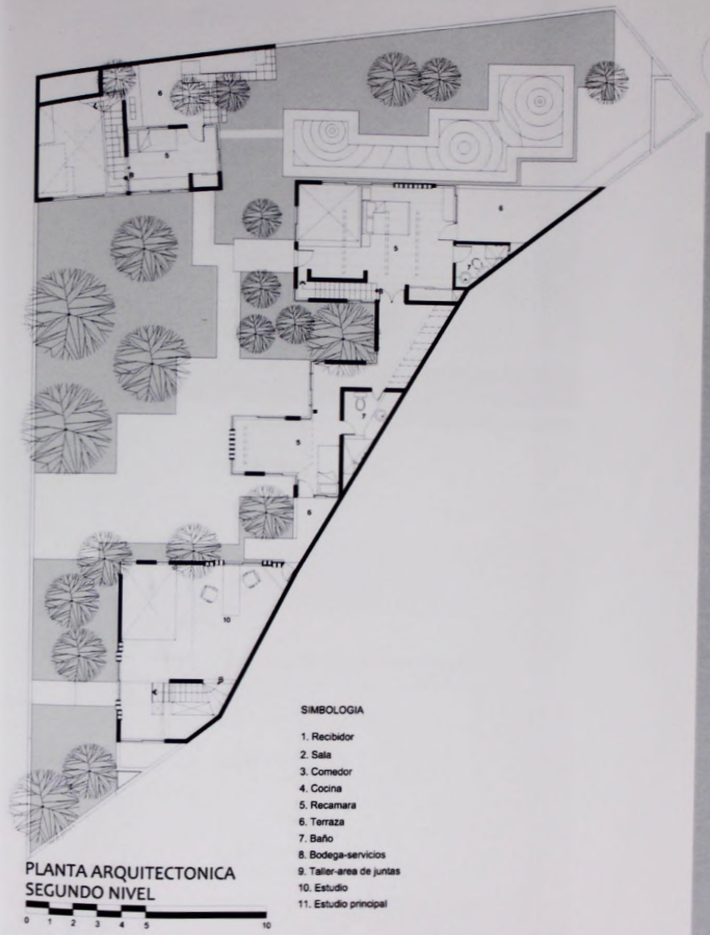
MODULO B = Casa Habitación

MODULO C = Departamento

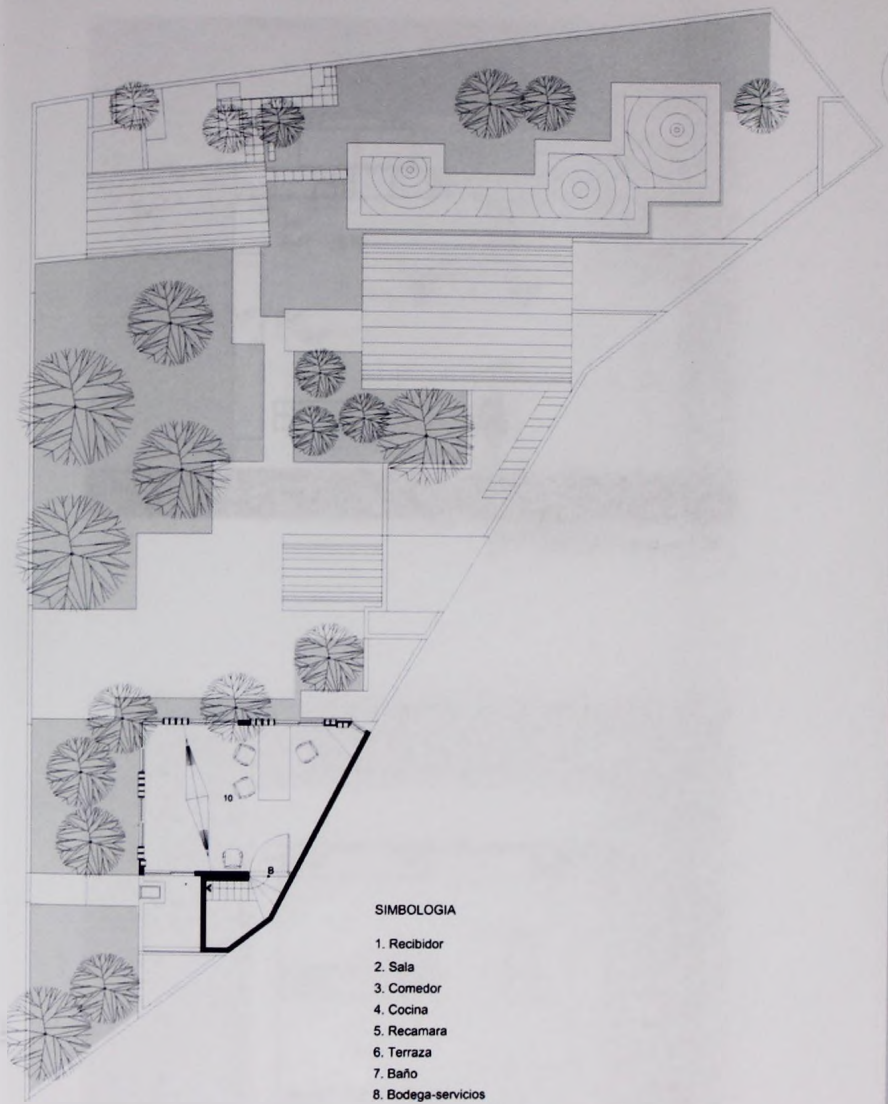
MODULO D = Ampliación Casa Habitación



LAMINA 4.3.3 CASA SINTESIS PLANTA ARQUITECTONICA PRIMER NIVEL



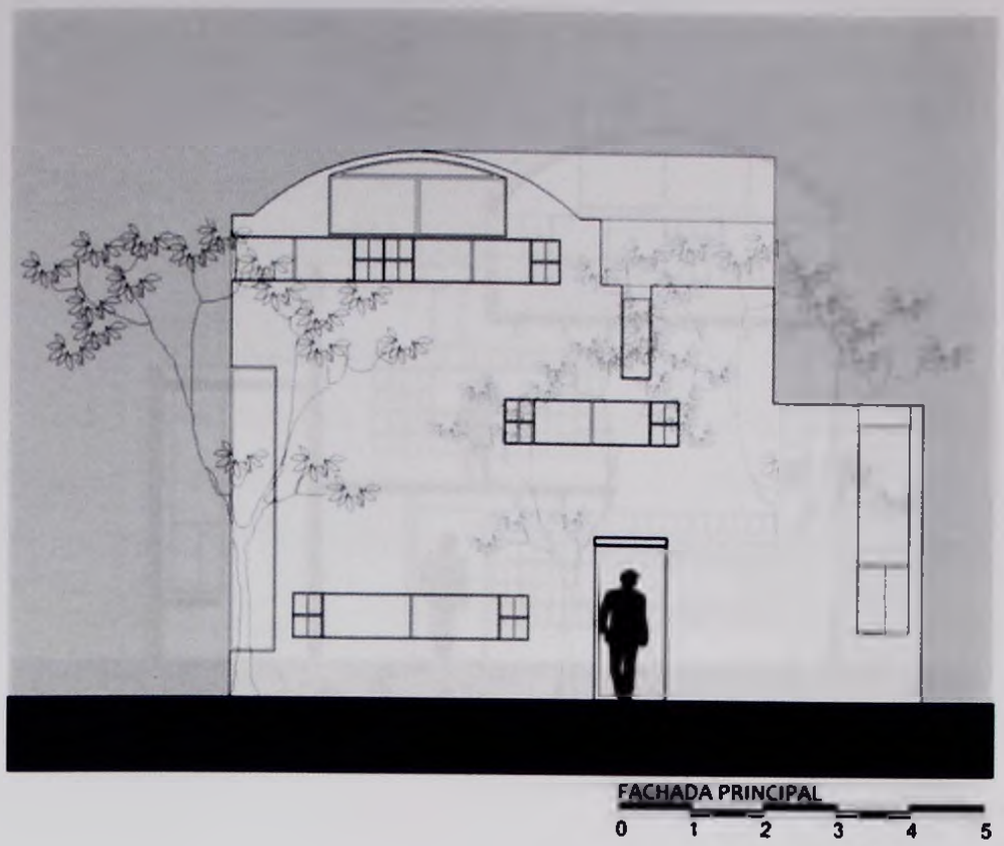
LAMINA 4.3.4 PLANTA ARQUITECTONICA SEGUNDO NIVEL

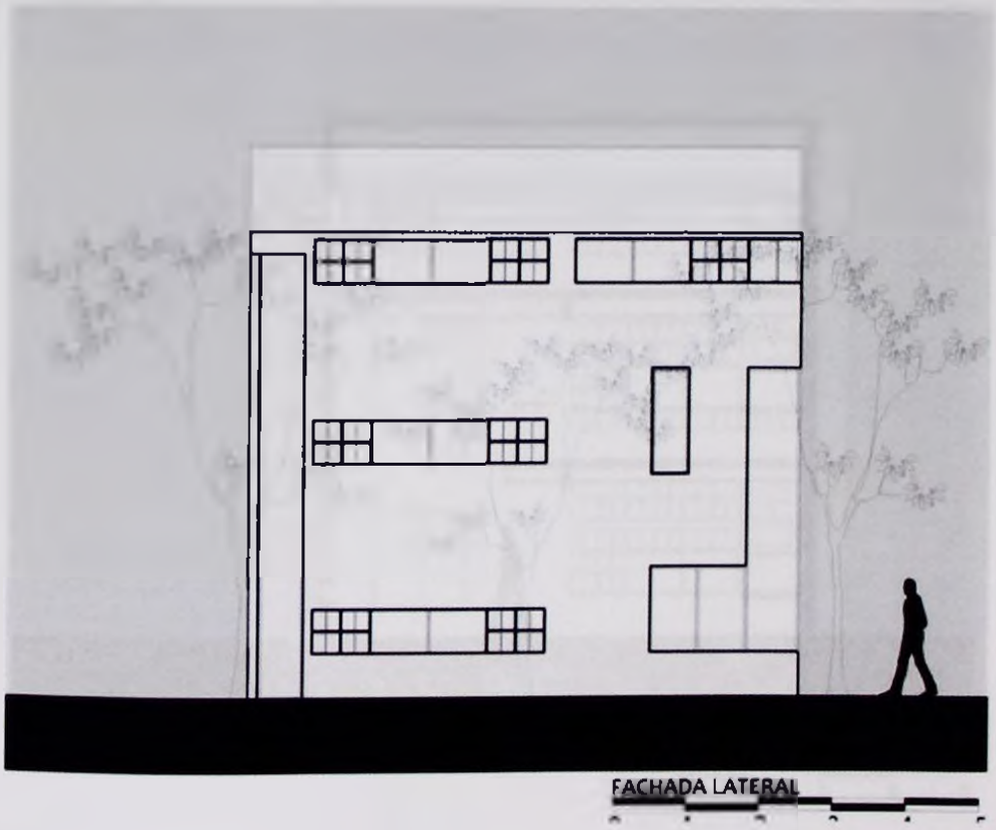


SIMBOLOGIA

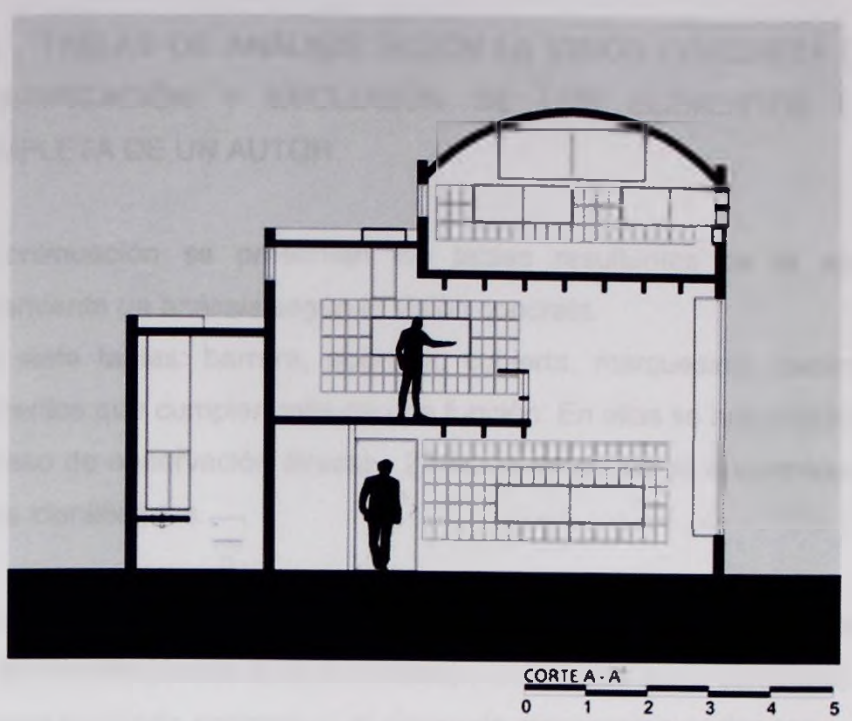
1. Recibidor
2. Sala
3. Comedor
4. Cocina
5. Recamara
6. Terraza
7. Baño
8. Bodega-servicios
9. Taller-area de juntas
10. Estudio
11. Estudio principal

LAMINA 4.3.5 CASA SINTESIS PLANTA ARQUITECTONICA TERCER NIVEL

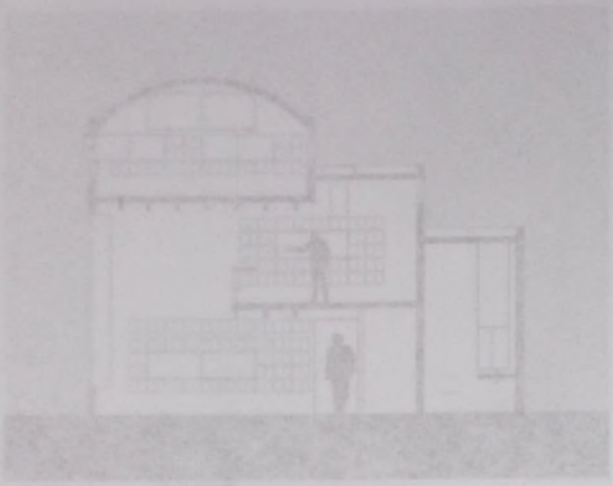




LAMINA 4.3.6 FACHADAS _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ MODULO A



LAMINA 4.3.7 CORTES _ _ _ _ _ _ _ _ MODULO A



4.4 TABLAS DE ANÁLISIS SEGÚN LA VISIÓN CONCRETA DEL ESPACIO: IDENTIFICACIÓN Y EVOLUCIÓN DE LOS ELEMENTOS EN LA OBRA COMPLETA DE UN AUTOR.

A continuación se presentan las tablas resultantes de la aplicación de la herramienta de análisis según la visión concreta.
Son siete tablas: barrera, abertura, cubierta, marquesina, camino, escaleras y elementos que cumplen más de una función. En ellas se han incluido -mediante un proceso de observación directa- 22 obras en donde se encuentran los elementos antes identificados.

En el capítulo de *Evidencias del análisis* se presenta de modo extenso y explicito por elementos (desde la obra síntesis) y por etapas (obra completa).
Aunque de modo conceptual el elemento marquesina pertenece a la clasificación de cubierta y la escalera entra en la clasificación de camino, en estos casos, y por tratarse de elementos expresivos con mayor trabajo en la obra del autor, he decidido apartarlos y manejarlos cada uno, en una lámina diferente.

LAMINA 4.4.1 ANALISIS DEL ELEMENTO: BARRERA

PRIMERA ETAPA (1976 - 1989)

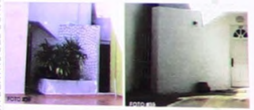
Elemento transparente de altura baja. Barrera psicológica

Unicamente se le da importancia a la barrera principal

SEGUNDA ETAPA (1990-1999)

Predomina la intencion de integracion urbana con las pre-existencias naturales. Predominio de muro macizo en combinación con reja transparente

Se manejan dos barreras exteriores, con conciencia de pertenencia a un volumen solido horadado ligeramente.



Barrera que invita al acceso de la vivienda, sirve de remate visual y ademas delimita un area de servicio

Barrera de altura menos a un metro, que conduce, delimita y da calidez al conjunto.

TERCERA ETAPA (2000 - 2007)

El elemento predominante es la combinación de muros de block de altura 1.8– 2.4 con acabado estucado en color blanco, en combinación con herreria semi-transparente baja (H > 2.00m) en color blanco. Predomina la tendencia hacia lo horizontal. Las propiedades de la barrera están determinadas por los siguientes elementos: acceso peatonal, acceso vehicular, acometida eléctrica, acometida hidráulica y preexistencias ambientales. Esta etapa se identifica por la caracterización en la barrera exterior con fines de integración urbana y de no aislamiento.

En esta etapa se manipulan al menos dos barreras exterior-interior y se identifican dos formas de trabajarlas: como planos independientes o como planos unidos en una esquina, el factor que determina la posición es la forma caracteristica de los terrenos en los que se ubican, y la orientación del mismo. el primer caso se presenta en 72 casas, el segundo en 11 viviendas (la obra sintesis pertenece al 2o). Se identifica la forma de la techumbre en el borde superior. Las barreras están conformadas por macizos y aberturas. El macizo es una superficie hecha de elementos prefabricados y con acabados lisos en color blanco. Las barreras dosifican los elementos naturales (luz, aire, temperatura.) hacia el interior de la vivienda.

Las barreras exteriores dentro del conjunto se utilizan con dos fines: separar el área de servicios de un área publica, o bien, separar dos áreas con preexistencias para crear diferentes ambientes.

OBRA SÍNTESIS: (2001)

En la obra sintesis se identifican tres tipos de barreras: la del limite del predio, la exterior-interior, y la exterior dentro del conjunto.

La primera es un muro de block (H=2.20 m) pre-existente que delimita el terreno, el cual es trabajado mediante, un juego de adiciones y sustracciones a diferentes alturas que responden a actividades especificas: entrada peatonal y vehicular, vegetación existente con expresividad hacia la calle, acometidas electricas e hidráulicas. Este muro remata con franjas de herreria (elemento transparente). Es de acabado estucado y está pintado en color blanco.

Las barreras exteriores-interiores son moduladas según el material utilizado para su construcción (bloques de (20,30x40 cms, que a su vez modulan las proporciones y dimensiones de las aberturas) la forma del borde superior denota el tipo de cubierta curva.

Las barreras exteriores dentro del conjunto son semi transparentes de bloques prefabricados de concreto.
Todas las barreras tienen acabado de masilla pulida pintado en color blanco, con excepción de la oficina que tiene masilla en color amarillo ocre y azul.

Elemento que **separa** un lugar de otro, pudiendo tratarse de un muro, valla, seto o incluso una barrera psicológica como una linea marcada en el suelo. Son **planos verticales** que conforman y delimitan un espacio.

Se busca la **integración urbana** de la vivienda en su contexto, además de crear un **entorno interior controlado**.
Conceptualmente es una **fachada desplegada**, que cobija los espacios interiores y los unifica mediante el espacio exterior entre ellos. Se logro la creación de un lenguaje propio.

FOTO # 1 CASA ABDALA @1977 FOTO#2 CASA PONCE 1982 FOTO#3 y #39 CASA ARCILA 1980 FOTO#4 y #40 CASA PONCE, 1993 FOTO#5, #15 y #28 CASA PONCE, 1995 FOTO #6, #18 y #31 CASA MARRUFO, 19 FOTO#7 CASA MORH,2001 FOTO #8, #19 Y #32 CASA J.C JAYME, 2001 FOTO #9, #20 Y #33 CASA J.E JAYME, 2001 FOTO #10, #21 y #34 CASA ZETINA, 2002
FOTO #11 CASA GOMEZ,2003 FOTO 12, #25, #37, #42, #45, #46 CASA MEDINA, 2001 FOTO#13 y #26 CASA PINOS, 1980 FOTO #14 Y #27 CASA PEON, 1995 FOTO # 16 Y #29 CASA RUIZ, 1996 FOTO#17 y #30 CASA LORET, 1999 FOTO#22 CASA CONTRERAS, 2003 FOTO #23 y #35 CASA RAMIREZ, 2005 FOTO #24, #36 CASA RUBIRA, 2007

LAMINA 4 . 4. 2 ANALISIS DEL ELEMENTO: ABERTURA

ABERTURA

HORIZONTAL

PRIMERA ETAPA (1976 - 1989)

Todas las aberturas seguian el patrón inercial de las construcciones de la época. Aberturas cuadradas o rectangulares al centro de los espacios. O bien, cerramientos de vidrio o muro acristalado.
En el primer caso las dimensiones nunca son mayores a 1.8 m y en el segundo nunca mayores a 2.20 m.
En la casa Dueñas (Foto #1) aparece el germen de la ventana horizontal.

SEGUNDA ETAPA (1990-1999)





La abertura horizontal con alto no mayor de 0.60 y largo no menor a 1.8 amplia el espacio, dosifica y dirige la circulación de aire de modo específico. Las visuales logradas son panorámicas del paisaje inmediato.
Se localiza en cocina y recámaras a la altura del usuario según su actividad en cada espacio.

TERCERA ETAPA (2000 - 2007)





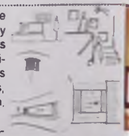
OBRA SÍNTESIS: (2001)

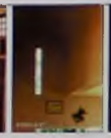

En la casa síntesis hay 4 tipos de aberturas: horizontal, vertical, cerramiento de vidrio, y mixta (combinación de las 3 primeras con esquinera), con predominio de la primera.
El elemento (abertura horizontal) está modulado y determinado principalmente por el material utilizado en la conformación de la barrera exterior-interior (bloques prefabricados de concreto de 20x30x40 cm) y su característica principal es la altura a la que se ubica exactamente a la altura de los ojos de una persona sentada.
La dimensión mínima es 0.60 y máxima 5.00 mt. No presenta distinción de tratamiento según su orientación.

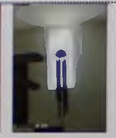
VERTICAL

PRIMERA ETAPA (1976 - 1989)

SEGUNDA ETAPA (1990-1999)







En este periodo, específicamente en la casa Peón, 1994 (Foto #2 y #33), se hacen manifiestos los principios de diseño para las dimensiones y proporciones de las aberturas: son precisas, mínimas, dramatizan su función, apuntan, ventilan, conducen o apaciguan.
La abertura se configura como respuesta a una actividad específica.

TERCERA ETAPA (2000 - 2007)







La abertura vertical de ancho no mayor a 0.60 y alto no menor a 1.80, establece una relación de mínima de 1:3 y máxima de 1:7 con mecanismo de ventana abatible, corrediza o fija, (dependiendo de su posición), enfatiza el acceso, señala una doble altura, marca espacios de circulación vertical, facilita la salida de aire caliente o enmarca un árbol.

OBRA SÍNTESIS: (2001)

La abertura en barrera para ventana es un elemento a través del cual se puede mirar al exterior, facilitar la entrada de luz y de aire, y establecer relaciones visuales entre los espacios. Este elemento dependiendo de su tamaño, forma y posición, puede afectar la condición de cerramiento de la barrera en que se encuentre.
La abertura horizontal se extiende sobre el plano de una pared y la divide en franjas horizontales.
La organización horizontal aumenta al girar la abertura en las esquinas, ganando visión panorámica sobre el exterior.
La abertura vertical en esquina permite ampliar el espacio y vincula con los espacios contiguos.
La abertura en esquina generado por dos planos que no acaban de definirla permite que el espacio interior fluya al exterior y muestra a las superficies como planos verticales en el espacio. Las aberturas en el plano superior (lucernarios) facilita la penetración de la luz natural directa,. indirecta o ambas.
También se presenta la abertura cuyo único fin es enmarcar preexistencias ambientales.

CERRAMIENTO DE VIDRIO

PRIMERA ETAPA (1976 - 1989)


SEGUNDA ETAPA (1990-1999)

La ventana horizontal se expande hasta abarcar todo el plano, por lo que recibe el nombre de cerramiento de vidrio o muro acristalado, generando que se potencialice el espacio interior hacia el exterior y viceversa, con el fin de integrar visualmente ambos espacios.

OBRA SÍNTESIS: (2001)

El aspecto que se valoró como prioritario en el diseño de las aberturas es sin duda el aspecto **visual** por sobre la iluminación, la ventilación o la tensión entre el exterior y el interior. "en mi obra, concibo la casa como lugar par ver hacia afuera." (Intenciones del autor)

MIXTA

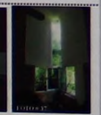
PRIMERA ETAPA (1976 - 1989)

Las aberturas invitan a permanecer acostado observando hacia afuera, disuelven esquinas, dinamizan y ensanchan el espacio, enmarcan o insinúan elementos naturales

SEGUNDA ETAPA (1990-1999)

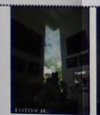






La abertura entre dos aristas (del plano vertical barrera y del plano horizontal cubierta), enmarca elementos del exterior (el cielo, un árbol, la luna). La abertura formada por la falta de unión de dos barreras laterales (esquineras) fugan el espacio interior hacia el exterior.

TERCERA ETAPA (2000 - 2007)





OBRA SÍNTESIS: (2001)

Las aberturas logran la comunicación visual en todo el conjunto, destacan la fuga de la mirada hacia el exterior, enfatizan las relaciones de tensión y de integración entre los volúmenes, así como enfatiza el sentido de pertenencia de un usuario.
Las combinaciones de formas, las dimensiones y las intenciones apuntan hacia la desmaterialización virtual del muro para resaltar la importancia de lo exterior.

PARA VENTANA

FOTO #29 CASA AEDALA, 1987 — POTO #30 PONCE, 1982 — POTO# 37 CASA MAYABIETE, 1998 — FOTO#4 Y #17 CASA RUIZ, 1977 — POTO#5, #18 y #36 CASA LOREET, 1998 — POTO#42 CASA CONTRERAS, 2006 — POTO #10, #25 y #41 CASA RAMIREZ, 2005 — FOTO #11, y #24 CASA RUBIRA, 2006 — FOTO#12, #13, #14, #15, #27, #31,#32 y #43 CASA MEDINA, 2001 — FOTO # 21, y #39 CASA MEHDI, 2001 — FOTO#26 CASA MEDINA, 2006 — FOTO#48 DEPTOS RUIZ, 1977

LAMINA 4. 4 . 3 ANALISIS DEL ELEMENTO: CUBIERTA

PRIMERA ETAPA (1976 - 1989)

AZOTEA

Desde las primeras obras, aparece en el elemento cubierta, la modificación formal de ser un plano superior recto o modulado, a la constitución de un **plano superior curvo** (boveda o cupula) que unifique y amplíe internamente un antes. Aparece por unica ocasion como elemento jerárquico en Departamentos, 1978. Y aparece como antecedente en elementos secundarios (circulaciones) en la Casa J.C. Medina, 1988, donde el elemento es un plano superior curvo, boveda de cañón corrido hecha de concreto armado, luz de 1.5, flecha de .75 y espesor de 10 cms. Acabado rugoso, pintado en color blanco.
La modificación formal del elemento superior plano a curvo, va ligada a un interes de experimentar con sistemas constructivos diferentes a la tradición local. Sin embargo en el género vivienda, no repite este hecho de manera importante.
La propuesta mas significativa de este elemento, en este periodo se presenta en 1984, en la capilla del albergue para ancianos de progreso Yucatán, donde la cubierta es la protagonista del espacio interior. La configuracion del plano de cubierta curva define una progresión de espacios y realza su caracter acustico. Tambien son relevantes los elementos curvos en los espacios de transición y de circulación en el proyecto del hotel en nuevo Yucatán, en 1987.
De ahí se traslada al género habitacional, al incorporarlo como la cubierta de pasillos, y/o áreas de transición en las casas habitación.

Es un elemento **trasladado de otros generos**.
Se constituye como un **plano superior curvo** que amplia y unifica el espacio interior en el genero no habitacional. (antecedente directo del genero habitacional posteriormente explorado)
El elemento se **relega** a áreas de circulación en el género habitacional.

ENTREPISO

Elemento conceptualmente plano horizontal de cubierta intermedia. Cubre un claro de 3.50 de ancho y el largo modular a 65cm. Espesor máximo de 20 cm y mínimo de 7 cm.
Se conforma por la repetición de bovedillas esquirladas hechas con molde unidas en la parte superior por el material estructural y apoyadas en los muros soportantes (barreras laterales interiores o exteriores).

Surge de una transformación por sustracción del elemento entrepiso de 0.30 m (de viguetas y bovedillas utilizado tradicionalmente en la región.
El sentido de direccionalidad que genera esta forma no es prioritario en este elemento.
Podría tener relación de origen en la concepción de la estrategia arquitectónica basada en muros paralelos para subdivir espacios limitados.

SEGUNDA ETAPA (1990-1999)

El elemento de cubierta curva únicamente aparece en esta etapa en dos ocasiones, con las siguientes variaciones formales.
En la Casa Navarrete, 1999, el plano curvo superior es una boveda de tipo aljibe, (definida como aquella cuyos dos cañones semicilíndricos se cortan el uno al otro) de base 4 x 4m, acabado en base nich, emparche y estuco, acabado semi-liso en color blanco, esta elemento se repite en cada habitación por separado, aportando amplitud al espacio interior, además incluye un diseño de iluminación artificial acorde al diseño del elemento.
En 1997 aparece este elemento en casi todas las areas de la casa (jerárquicas y de circulacion). Las variantes formales son, la bóveda de cañón corrido rebajado (en recamaras y comedor-cocina), y la de cañón corrido (en pasillos). La primera tiene una luz entre 3.5-5.00 mts, una flecha de 1.00-1.50m y un espesor de 12 cms, acabado semi-liso en color blanco. La segunda tiene una luz entre 1.2-- 2.00 mts, una flecha entre 0.6-1.00mt y un espesor de 7 cms.
Los pasillos (conductores por naturaleza) refuerzan su condición con el sentido de direccionalidad del elemento.

Se valoriza y promociona de forma prioritaria la forma curva en techumbre en la vivienda.

ENTREPISO

Mantiene las mismas caracteristicas que en la etapa previa, (mismo molde utilizado) con la variante del largo, ya que en espacios mayores a 3.5 mt apoyan en losas armadas y planas en ambos extremos.
Esta etapa se caracteriza por la **repetición** del elemento.

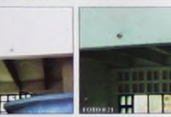
Primera **transformación** del elemento
Modificado por sustracción de una bóveda esquifada plana.

TERCERA ETAPA (2000 - 2007)

AZOTEA

El elemento del plano superior (repetitivo en esta etapa), es la bóveda de cañón rebajado, con luz de 5.00 m, flecha de 1.10 y espesor de 10 a 12 cms. Acabado inferior de aplanado a dos capas (nich y emparche) que aporta una textura rugosa y no uniforme. Está pintado en color blanco. El muro frontal de la bóveda forma parte de la barrera exterior-interior y tiene como caracteristica la abertura vertical para extracción de aire caliente y la abertura horizontal como fuga visual.
El espacio interior generado se destina para lo más íntimo de una vivienda: la recámara. La sensación de amplitud alcanzada es reforzada por el diseño de las aberturas y la organización horizontal de los elementos en la barrera exterior-interior.
Obra representativa: La casa del futuro, 2001. El elemento se presenta como el distintivo de una propuesta de vivienda de bajo presupuesto al constituirse como la GRAN cubierta (con identidad formal y espacial), que unifica todo el espacio interior.
Casa J.E. Jayme, 2001 el elemento de cubierta curva es utilizado de modo temporal como cubierta a futuras escaleras y los muros frontales son de vidrio para dotar de mayor luz solar al interior.
En este periodo se afianza y promueve el uso de este elemento en casa habitacion como una **oferta viable** de techumbre local.
En esta etapa se manifiesta la relación directa con la obra síntesis ya que representa el "laboratorio de experimentación y ajustes" para la propuesta final.

ENTREPISO



El elemento presenta 3 variantes: una formada totalmente por piezas prefabricadas en concreto armado, otra formado totalmente por piezas autoconstruidas en sitio y la última formada por la combinación de ambas piezas.
Los elementos de las piezas horizontales mantienen sus dimensiones en los tres casos (50x75x5 cms) pero varian en el tipo de acabado: rugoso, semi-rugoso y liso. En algunos casos están pintados en color (verde, azul o blanco) y en otros permanecen con el color aparente del material (gris claro).
Los elementos de las piezas verticales de apoyo son las que presentan las variaciones en perfil, dimensión y apariencia: cuadradas, rectangulares y trapezoidal. Acabados rugoso, semi-rugoso y liso. En color blanco, azul y aparente.

En esta etapa el elemento evoluciona a partir del desmembramiento conceptual de las partes estructurales que constituyeron el entrepiso en el periodo anterior. Se hace evidente la relación formal con la relación estructural en cuanto a la simplicidad que supone el cubrir tramos cortos.
En el 2002 los elementos que conforman el entrepiso se prefabrican industrialmente.
A partir de 2003 también se promueve como un sistema de autoconstrucción de bajo costo en comunidades indígenas.

Segunda transformación del elemento
Desconstrucción de las partes estructurales

OBRA SÍNTESIS: (2001)

AZOTEA

El elemento cubierta en azotea es una **boveda** de cañón rebajado, con luz entre 2.50-5.00m, flecha entre 1.00-2.00m y espesor entre 7-10cm. Su longitud varia entre 3.00-7.50m, el material empleado en su construcción es concreto armado con aislante térmico, presenta acabado aparente, pintado en color blanco.

Este elemento es el plano superior curvo que aisla de los fenómenos atmosfericos, resguarda del sol y de la lluvia y define un lugar que cobija en el espacio arquitectónico. (Unwin + Ching)

El elemento cubierta de bóveda responde a una necesidad de ampliar el espacio interior, dinamizarlo y enfatizar una direccionalidad. (Intenciones del autor)

El elemento retoma el concepto de espacio máximo, costo mínimo patentado por el Arq. Gonzalez Lobo, evolucionado hasta presentar una aportación estética, formal y estructuralmente valiosa: la bóveda en cantiliver, donde los puntos de apoyo no son evidentes. Además el sistema constructivo con cimbra reutilizable, proporciona una ventaja sobre las bóvedas de este tipo realizadas previamente. La economía, proveniente del escaso material empleado, fue un factor clave en la elección de este elemento para su aplicación en el género habitacional.
El regionalismo está presente en la inclusión de hamaqueros empotrados en el elemento.

El elemento entrepiso esta formado por un **sistema** compuesto por la combinación de un plano superior horizontal asentado en un conjunto de planos paralelos verticales de apoyo, modulados a cada 75 cms. En su conjunto libran un claro de 5.00 por 3.50mts.
El plano horizontal esta constituido por la unión de piezas modulares de 50x 75x5 cms, y las piezas verticales son modulares de 5x20cms x 3.5 mts de largo. Todas las piezas son autoconstruidas en obra, en concreto armado, por lo que su textura es rugosa producto del colado aparente. Estan pintadas en color blanco.

Este elemento cumple mas de una función: es al mismo tiempo un plano superior horizontal del primer nivel y plano base del segundo nivel de la vivienda. Sirve como elemento que divide al volumen en dos espacios (arriba y abajo).

El elemento entrepiso se concibe como una solución al problema de autoconstrucción paulatina con un crecimiento hacia el interior del nucleo principal de la vivienda. Se conforma de piezas de dimensiones mínimas (peso optimo manejable entre dos personas) opta por la sencillez y la sistematización constructiva.

El elemento es una **deconstrucción** estructural del elemento entrepiso de mayor uso, llevado a su mínima expresión.

LAMINA 4.4.4 ANALISIS DEL ELEMENTO: MARQUESINA

MARQUESINA

EN PUERTA DE ACCESO PRINCIPAL

PRIMERA ETAPA (1976 - 1989)

Este elemento esta presente en todas las viviendas de esta etapa, no se contempla como elemento aislado sino que, es una extensión del plano superior (inclinado o horizontal, ya sea acceso o entrepaso) para protección a la puerta y sus usuarios.
En de vigueta y bovedilla (Foto 1 y 2), losa armada (Foto #3) , o loza aparente (Foto #4). Su dimensión varia entre 0.90 y 3.30 de largo, y el ancho varia entre 1.30 - 1.50
En las casas residenciales conforma una terraza de acceso previa a la vivienda.

SEGUNDA ETAPA (1990-1999)

El elemento comienza un proceso de des-rigidización en varios sentidos la barrera lateral secundana que lo contiene se curvea o abre, el plano superior inclinado va variando hasta suprimirlo, y se libera de las barreras laterales para delimitarse por planos superior y plano base (a modo de una elevación o cambio de nivel)
Una vez liberado de las barreras laterales, el elemento aparece en 4 viviendas y no tiene homogeneidad en forma y tamaño (medio circulo, segmento de curva, elemento combinando recta y curva.) En algunos casos amplia su espacio incluyendo ventanas anexas horizontales y verticales (escaleras, espacios a doble altura)
Caracteriza esta etapa la variedad; no en numero, sino en caracteristicas fisicas del elemento
En 1997 aparece el elemento distintivo que predominaria en la ultima etapa volado largo y delgado libre de barreras que enfatiza el acceso peatonal (Foto #7) Sin embargo, no hubo repetición con las mismas caracteristicas fisicas en este periodo
Experimentación formal en las casa (foto #8, #9 y #10)

TERCERA ETAPA (2000 - 2007)

El elemento es de concreto armado en 5 cm de espesor, el ancho varia entre 1.00-1.80 y el largo varia entre 1.00-2.50 dependiendo del tamaño de la puerta de acceso principal a la vivienda, en todos el acabado es rugoso, producto del acabado aparente del concreto armado, y esta pintado en color blanco
En esta etapa encontramos el elemento en 17 casas (en algunas de ellas aparece dos veces), esencialmente con las mismas caracteristicas aunque con ligeras variantes
Incluyendo únicamente a la puerta de acceso peatonal
En la casa Mohr (Foto 16), el elemento cobija una ventana a la puerta principal y presenta una forma mixta, e incluso entra al vestibulo, dejando visible y enmarcado el vestigio de un marco de madera preexistente
El elemento baja la escala al acceso en espacios interiores a doble altura

OBRA SÍNTESIS: (2001)

Elemento volado de concreto armado con forma rectangular de 1.00 x 2.20 y 0.05 mts de espesor Textura semi rugosa del acabado aparente, pintado en color blanco Incluye gotero integrado

Es un elemento que aisla de los fenomenos atmosféricos, resguardando un área del sol y de la lluvia Plano horizontal elevado (cubierta) que define un espacio entre él y el plano del terreno, los limites están determinados por las aristas del plano elevado

Enfatiza y dirige hacia el acceso principal
El diseño de la posición dependio de la ubicacion de las preexistencias ambientales (Intenciones de diseño)

La principal caracteristica de este elemento es el logro estético y estructural Corresponde en ancho y largo a la puerta principal por lo que simula que ésta abate hacia arriba para permitir el acceso

EN VENTANA

El elemento aparece por primera vez en ventanas a modo de protección contra sol y lluvia, son elementos planos horizontales de concreto armado, de 60 cm de ancho, largo segun la ventana en que se encuentren, y espesor de 7 cm a 10 cm Acabado estucado y cubierto con pintura en color beige
Sin embargo, se denota como elemento impuesto, adosado, ya que no se integran al diseño de manera coherente (foto #24) ya se repite en esta etapa.

El origen es un **espacio conformado** por barreras horizontales y verticales

El elemento aparece en esta etapa en 11 casas, es de concreto armado, máximo 20 cm de ancho, max 7 cm de espesor, y su longitud sobresale del largo de la abertura en 15 cm por lado Actualmente, estos elementos se diferencian de las barreras principales de la casa con cambio de color, naranja, azul, beige, blanco (iniciativa del usuario) Están en todas las aberturas existentes sin preferencia de orientación o jerarquia Las marquesinas en ventanas se caracterizan por ser de dimensiones minimas, (de 20 a 40cm), delgadas (5 cm) y siguiendo la forma de la abertura En la casa de verano del Dr. Peón (foto #25) utiliza el mismo lenguaje ya sea en puertas o ventanas No hay selección en cuanto a su manejo y colocación

Cambio formal en la definición del elemento

Experimentacion del elemento

El elemento es un plano horizontal volado arriba de las ventanas, sus dimensiones son ancho entre 20 y 60 cm, espesor de 5 cm y largo exacto al largo de cada abertura En esta etapa se presenta unicamente en 4 ocasiones casa Medina,2000 (foto#36), Casa en Montecristo 1 (foto#37) y 2 (sin foto), y casa Morh, 2001 (foto 38)
De manera poco sistemática fue descontinuando el uso de las marquesinas en las ventanas, (principalmente por agilidad constructiva), para resaltar y continuar la exploración únicamente en las puertas de acceso peatonal

Consolidación del elemento

Es un elemento que aisla de los fenomenos atmosféricos, resguardando un área del sol y de la lluvia Plano horizontal elevado (cubierta) que define un espacio entre él y el plano del terreno, los limites están determinados por las aristas del plano elevado

La marquesina en ventana **no** se presenta en la obra sintesis, sin embargo analizo su evolución ya que representa el gérmen de la marquesina en la puerta de acceso

Descontinuacion del elemento

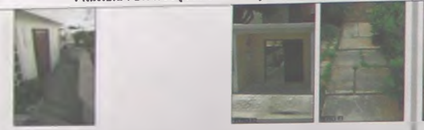
MARQUESINA

FOTO 1, #3 y #24 CASAS EN LOS PINOS, 1985-1987 FOTO#4 CASA MEDINA , 1988 FOTO 21 FOTO#22 y #23 CASA MEDINA, 2000 FOTO 8,7 y 10 CASA JUAREZ, 1997 FOTO #9 y #33 CASA NAVARRETE, 1998 FOTO #11 y #35 CASA MARRUFO 1999 FOTO 12 CASA J.C. JAYMEL 2001 FOTO#13 CASA J.A. JAYMEL 2001 FOTO#17 CASA CONTRERAS 2004 CASA MEDINA, 1995 FOTO#28 CASA BROW 1996 FOTO#29 CASA PARRA,1999 FOTO#31 CASA RUIZ, 1997 FOTO#36 y #37 CASAS en MONTECRISTO 2000

LAMINA 4. 4 . 5 ANALISIS DEL ELEMENTO: CAMINO

CAMINO DE ACCESO PEATONAL Y SECUNDARIOS

PRIMERA ETAPA (1976 - 1989)



El camino es un elemento lineal con longitud variada, (dependiendo del terreno) ancho no mayor a 60cms y dirección definida en un sentido (desde la calle hacia la puerta de acceso a la vivienda y viceversa).
Su posición es horizontal y se sitúa entre la barrera límite y la barrera exterior-interior. Tiene tendencia a la continuidad.

El elemento enfatiza un inicio (en la banqueta, en muchas ocasiones) y un fin (justo antes de la puerta de acceso a la vivienda) por medio de un tratamiento distinto en los extremos: mayor amplitud, cambio de textura, cambio de materiales y extensión hacia las banquetas.

En esta etapa el material utilizado es concreto colado en obra formando baldosas rectangulares, o cuadradas con espacios de 1 pulgada de separación rellenas de gravilla o línea de césped. El acabado es rugoso en color natural (cemento gris).

Casos atípicos: en los departamentos Medina, 1978, presenta una variante ya que (dado que el acceso es para 10 deptos) en lugar de varios caminos se concibe una plaza de acceso que reparte y organiza en tono a un núcleo principal (la ex piscina ahora núcleo de vegetación), el camino se define con diferencia de niveles gracias a planos horizontales elevados a modo de terrazas a desnivel.
En la Casa Medina Ponce, 1982, el tratamiento de fin del elemento es un terraplenado hacia arriba, con planos horizontales a diferentes niveles y presenta la misma textura del inicio (piezas de adocreto sin color)

Se establece la importancia de un **tratamiento** al camino de acceso a las viviendas

SEGUNDA ETAPA (1990-1999)

El elemento pierde la ortogonalidad para explorar formas curvas y flexibles.
El perfil mas explorado es el medio y el cuarto círculo con un radio entre 1.00 –hasta 5.00 mt
Presenta diferentes acabados: cemento pulido en color natural, piedra Ticul triangular formando mosaico, losa de cerámica, y madera.
En algunas ocasiones el elemento presenta combinación de los extremos curvos con el desarrollo lineal recto; y dicha combinación se enfatiza incluso en los materiales.
El elemento pierde el perfil, sus dimensiones son virtuales, los acabados son lisos y brillantes.

Casos atípicos: Casa Juarez,1997 en el exterior el elemento se presenta a través de **plataformas** rectangulares y cuadradas a diferentes niveles, en acceso tipo muelle o puente de madera y en el interior los caminos se "rompen" para insertar figuras libres con pedacería de mosaico en varios colores.
Casa Ponce Molina, 1995 donde desaparecen los límites del camino para sugerirse por medio de la textura de un gran plano base con diseño basado en una repercusión de la vegetación impuesta. (según el autor)

Esta etapa se caracteriza por la **exploración** en la variedad de formas, perfiles, colores, y texturas. El elemento añade suavidad a la rigidez de los proyectos.

TERCERA ETAPA (2000 - 2007)

El elemento es recto, de máximo 50 cm de ancho (con excepción de la casa Morh), con acabados pulidos (cemento en color natural, cemento blanco, cemento con color, mosaico de pasta, o quemado al ácido en tonos ocre).
El tratamiento en los inicios y final del elemento se expande desde la acera exterior hasta rematar con elementos naturales preexistentes. El camino expresa: rigidez y firmeza.
En esta etapa hay una homogeneidad en la repetición de este elemento.

Evoluciones notables: Casa J.E Jayme, 2001; el camino presenta una pausa (que también es una rótula) al centro al crear un área de estar, con banca, techo y diseño de piso en combinación con piedras de rio.
Casa Zetina, 2002 el elemento se refuerza con el tratamiento de marquesina presente en cada extremo.

Después de un periodo de experimentación **se consolida** el elemento camino.

OBRA SÍNTESIS: (2001)

El elemento **original** es una linea recta de longitud variable, 30 cm de ancho, con recubrimiento de mosaico de pasta pulido, en color amarillo. En cada extremo hay una placa de concreto de 90 x 50 cm en color azul oscuro o amarillo con acabado pulido.

Es un elemento horizontal que forma parte del plano base exterior (terreno), que define un lugar para transitar y forma un recorrido ortogonal sobre el terreno, flanqueado por las preexistencias ambientales y manipulado a escala reducida, con intención de percibir sensaciones al andar por su superficie. (Unwin + Ching)

Los puntos extremos del camino son concebidos como tapetes de bienvenida, y el camino en sí, representa la presencias física de juegos y recuerdos de infancia. Está propuesto para experimentación individual del proyecto.
(Intenciones de diseño,F Medina)

El elemento bordea los espacios exteriores, articula los diferentes volúmenes, expresando curso o movimiento, marca una ruta de recorrido exterior y proporciona espacios de observación y de pausas. El juego en la combinación de colores **anticipa** y contrasta con el plano base interior de cada volumen.

CAMINO DE ACCESO PEATONAL Y SECUNDARIOS

FOTO #1: DEPTOS MEDINA,1978 FOTO #2 CASA PONCE, 1982 FOTO#3: CASA en LOS PINOS , 1988 FOTO#4 CASA PONCE,1995 FOTO#5 y #6: CASA PONCE, 1995 FOTO #7 : CASA JUAREZ, 1997 FOTO#8: CASA RUIZ, 1997 FOTO #9: CASA PARRA,1982 FOTO #10: CASA MORENO, 2000 FOTO #11 : CASA NAVARRETE, 1998 FOTO#12 : CASAMARRUFO, 1999 FOTO 13 CASA MORH, 2001 FOTO #14: CASA J.E. JAYME, 2001 FOTO#15 : CASA J.E. JAYME, 2001 FOTO # 16 CASA ZETINA, 2002 FOTO #17 CASA RUBIRA, 2006 FOTO #18 CASA GOMEZ, 2006 FOTO#19 CASA MEDINA,2001

LAMINA 4. 4. 6 ANALISIS DEL ELEMENTO: ESCALERA

ESCALERA

PRIMERA ETAPA (1976 - 1989)

Se presentan dos tipos de escaleras: exterior e interior. La primera, utilizada en los departamentos (excepción Casa Ponce, 1982) esta trazada por tramos con descansos, ya sea con giro(Deptos Ruiz, 1978, Deptos Palomeque,1979) o recta (Deptos Kassab,1984). En las escaleras interiores predomina el trazo recto sin descanso con tramos ahusados al inicio o al final; de huellas sin contrahuella, apoyada en zancas o en una pared. Los barandales (en caso de existir) son de herreria, madera o ferrocemento. En los Deptos. Medina, 1978 el trazo utilizado es el de espacios reducidos (actualmente la única evidencia de éstas son las zancas, ya que se han ido sustituyendo por otras de mayor desarrollo, por falta de aceptación de los inquilinos) En Casa Abdala, la escalera es semicircular, apoyada en zancas de concreto, de huellas sin contrahuella, y barandal de madera. A partir de la casa Medina, 1988 el elemento busca liberarse para presentar la forma semicircular ahusada con barandal de ferro cemento. Los escalones son de madera o de concreto revestido con mosaico.

Predomina el trazo recto de huellas sin contrahuella y tramos ahusados de cuarta vuelta, en el área de descanso o giro.

FOTO # 1, 2 3 DEPTOS MEDINA,1978 FOTO #4 DEPTOS RUIZ, 1977 FOTO#5 DEPTOS PALOMEQUE, 1979 FOTO#6 CASA en FRACC MONTEALBAN,1993 FOTO#7 CASA en FRACC MONTEALBAN (2), 1993
FOTO #8 CASA ZETINA, 2002 FOTO #15, 16, 30, 31, 32. CASA MEDINA, 2001 FOTO #17 CASA PONCE, 1982 FOTOH18 DEPTOS KASSAB, 1984 FOTO #20 CASA en LOS PINOS, 1984

SEGUNDA ETAPA (1990-1999)

El elemento se separa de las barreras para lograr una escalera semicircular con escalones ahusados, predomina el apoyo al inicio y al final; aunque en algunas ocasiones se apoya de algún elemento curvo (muro de medio baño o bodega bajo la escalera)
En los inicios los primeros escalones se amplian para dar jerarquía e invitación a subir; o bien mediante jardineras de piedra crean un ambiente previo.
Los barandales son de ferrocemento.
El acabado de los escalones es concreto martelinado o mosaico de pasta con borde de cemento en acabado antiderrapante.
Acompaña este elemento alguna abertura al cenit del mismo

Predomina el trazo curvo semicircular o acarpañelado. Es un periodo de expresividad y contraste con el trazo recto de las viviendas.

FOTO #8 CASA en ITZIMNA, 1993 FOTO#9 CASA PONCE, 1993 FOTO #10 CASA PEON, 1994 FOTO #11: LA CASA DEL FUTURO, 2001
FOTO #21 CASA NAVARRETE, 1998 FOTO #22. CASA LORET, 1999 FOTO # 23 y 24 CASA RUBIRA, 2006 FOTO#25 CASA RAMIREZ, 2005

TERCERA ETAPA (2000 - 2007)

El elemento retoma el trazo recto para ir poco a poco descontinuando el trazo semicircular.
Ahora se concibe conformado por piezas: huellas sin contrahuella, elementos en voladizo, zancabarandal. En la Casa del futuro, 2001; cada pieza es concebida de manera individual para lograr una esbeltez, y belleza únicas.
En la Casa J.C Jayme, 2001 combina un tramo curvo ahusado con tramo recto al final.
En la Casa Ramirez, 2005 el elemento únicamente se apoya en su base, a manera de trabe de apoyo, es de 40 cms de ancho y no tiene barandal.
En la Casa Medina,2007 el elemento es de herrería y huellas de madera, en voladizo y barandal de herrería con pasamanos de perfil ondulado.
Se logra en esta última vivienda, firmeza, esbeltez y expresividad en un ramo recto.

Revalorización del tramo recto. Se prioriza el menor desarrollo en planta.

OBRA SÍNTESIS: (2001)

Hay 5 escaleras de tres tipos; la caracteristica común es el desarrollo en un tramo recto, sin descanso y con huellas efectivas traslapadas.
La núm. 1 y 2 (en oficina), son escaleras con huellas en voladizo sin contrahuella, (h=25, p=21 cm y pend=42°). De concreto aparente y acabado rugoso. Pasamanos de madera a cantos vivos.
La núm. 3 (en casa habitación) mide h=29, p=20 cm y pend =39° es de huellas justificadas remetidas. Es de concreto con acabado martelinado, pasamanos circular de herrería empotrado en muro.
La núm. 4 (en depto hacia recamara en p alta) mide h=28, p=18 y pend =13°. Esta escalera esta dividida en tres tramos, el primero es ahusado de media vuelta, el segundo es de un solo tramo (a modo desplegado) y el tercero es con descanso al final. Es de concreto en acabado pulido. No tiene barandal ni pasamanos.
La núm. 5 (en depto hacia cama en voladizo) h=10, p=27 y pend=70° es estilo marinero con escalones empotrados. Es de concreto en acabado martelinado. No tiene barandal ni pasamanos.

Las escaleras son elementos que facilitan la circulación vertical entre los diferentes niveles de un edificio. Se caracterizan por las dimensiones de huellas y peraltes, que dotan de una pendiente adecuada a la movilidad del cuerpo humano. Además el ancho de la escalera debe permitir cómodamente el paso de personas y muebles. Son derivaciones de los caminos con inclinación.(Unwin+Ching)

Se conciben como elementos escultóncos que rompen la rigidez, que marcan ejes verticales, que siguen modulaciones pero con criterio propio se explora bajo el concepto "la sensualidad de las escaleras".

Las escaleras omiten los descansos y los barandales, presentan un inicio, un desarrollo y un final, anteponen belleza a funcionalidad y son extremadamente osadas (casi peligrosas)

FOTO #12 CASA J.C. JAYME, 2001 FOTO #13 CASA CONTRERAS, 2004
FOTO #27 CASA GOMEZ, 2004 FOTO #28 CASA ARCILA, 1980 FOTO #29 CASA MEDINA, 1988

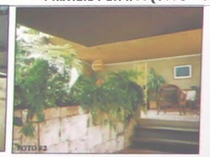
ELEMENTO DE CIRCULACIÓN VERTICAL

ESCALERA

TABLA 4. 4. 7 ANALISIS DE ELEMENTOS CON MAS DE UNA FUNCION

MAS DE UNA FUNCION

PRIMERA ETAPA (1976 - 1989)



En los Deptos. Ruiz se hace uso de esta cualidad de utilizar para mas de una función, específicamente la azotea-terraza, misma que se equipa con lámparas para el disfrute nocturno. Se destina como espacio complementario del departamento en segundo nivel que no cuenta con un patio interior útil (como en el primer nivel). Por un tiempo se descontinúa esta propuesta que retoma en las propuestas hacia el final de su periodo productivo.
Un elemento incipiente en la obra de Fernando Medina, pero práctica común de la arquitectura de esa época son las jardineras, barreras bajas o barandales utilizadas en la Casa Medina, 1982.

Aparece la azotea-terraza

FOTO #1: DEPTOS. RUIZ, 1978

FOTO#2: CASA PONCE, 1982

SEGUNDA ETAPA (1990-1999)

En la Casa Ponce, 1996 el uso de muro-closet-abertura-celosía se utiliza a la vez que explora con formas inusuales en la practica yucateca, como las diferentes alturas de los cerramientos, la utilización de ante-pecho como lugar para sentarse y el diseño de carpinteria como persiana integrada son admirables en esta propuesta.

Concepto muro-closet

FOTO#3 y #4: CASA PONCE, 1996

TERCERA ETAPA (2000 - 2007)

Es en la Casa del Futuro donde propone y realiza varios conceptos al mismo tiempo como el barandal-barrera (que tambien integra los hamaqueros), además del muro-closet en todas las áreas de la casa, inclusive los baños, el concepto ventana-muro.
Y en esta etapa reaparece la utilización de la azotea– terraza en las casas de Paseos de Pensiones, donde a falta de espacio en planta baja equipa la azotea con meseta, fregadero, macetas.

Multiplicidad de uso de un mismo elemento en propuesta de bajo presupuesto.

FOTOS#5, #6 y #7: CASA DEL FUTURO, 2001

FOTOS#11 y #12: CASA MEDINA GÓNGORA, 2001

FOTO #7 y #20: LA CASA DEL FUTURO- 01,2001

FOTOS: CASA RUBIRA,2007

OBRA SÍNTESIS: (2001)

En la foto #9 se observa el muro-ventana-librero y el barandal-escritorio, en la foto #10 muestra una variante de la primera que sostiene un escritorio. En el primer caso se modula según las piezas de block utilizadas en esta barrera (20x30x40 cm). Para la función muro, que estructuralmente es un elemento cargador del entrepiso, se refuerza con un cerramiento en la parte superior y una cadena en la parte inferior, para la función ventana simplemente se libera de algunas piezas de block para dejar la abertura, sin cerramiento, además se utiliza una pieza del block sin fondo a modo de ventana fija ya que para la función librero dichas piezas se cierran con un colado de concreto previo a la colocación.
El elemento barandal-escritorio esta formado por 7 piezas de madera de 2"x 4"x 12" a cantos vivos unidas sin machimbrado, asentadas por un lado en un pie de amigo y por el otro sobre los blocks de 20x30x40.
El elemento mostrado en la foto 10, evidencia la multifuncionalidad del elemento al servir de apoyo al escritorio, la altura de la abertura propicia una iluminación directa sobre el escritorio y una fuga visual a la altura de los ojos del observador en posición sentado.

" usar varias veces, economizar, enriquecer algo desde diferentes puntos de vista, aprovechamiento al máximo de las propiedades de cada objeto." Arq. Fernando Medina. Apuntes personales.

Esta cualidad de utilizar varios elementos a la vez o un mismo elemento de distintas formas, es quizás la mayor evidencia de versatilidad funcional y espacial derivadas de una tendencia de pensamiento posmoderno.
En la Obra Medina, 2001 se logra potencializar las intenciones de este elemento. En el elemento escalera (foto 15 lámina 446) también se puede notar la función escalón-escritorio-meseta al alargar algunos elementos de la misma hacia diferentes lados y con distintas alturas.

FOTO #10 Y #11: CASA MEDINA, 2001

MAS DE UNA FUNCION

4.5 LÁMINAS DE ANÁLISIS SEGÚN LA VISIÓN ABSTRACTA DEL ESPACIO, EN LA CASA SÍNTESIS. CASA MEDINA, 2001

En esta sección se muestran las tablas resultantes de la aplicación de la herramienta de análisis según la visión abstracta. En la misma tabla (de manera sintetizada) se encuentran los elementos de análisis según el recorrido y la percepción. En el capítulo de *Evidencias del análisis* se puede encontrar de modo más extenso dicho análisis por separado.

Son cinco tablas: las dos primeras corresponden a la secuencia de recorrido y percepción del primer nivel; las dos siguientes corresponden a la secuencia de recorrido y percepción del segundo nivel y la última corresponde a la secuencia de recorrido y percepción del tercer nivel.

Se presentan por nivel y dividida en dos partes, únicamente para hacer más clara la lectura de los esquemas en la imagen, no siendo de este modo en la vida real; lo cual se corrige en la narrativa del análisis presentada en el siguiente capítulo.

LÁMINA 4.5.1 RECORRIDO Y PERCEPCIÓN. PRIMER NIVEL

FUENTE: Elaboración propia a partir de los autores Cullen, Ching, Zumthor.

Arq. Lilian Lizzette Góngora Alcocer

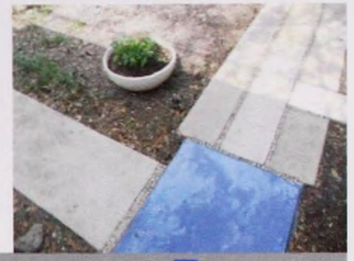
APROXIMACIÓN

1

Aproximación oblicua: la visión real existente en el muro de colindancia (barrera recortada) integra a la vegetación y baja la escala al visitante, engrandece el efecto de la perspectiva y la visión emergente, gracias al ocultamiento parcial con follaje propicia el efecto de sorpresa.

2

Acceso. A través del plano de la barrera exterior: abertura enrasada, la altura(1.70) menor de lo acostumbrado en la región; propicia la reverencia preparando al usuario a la experiencia interior.



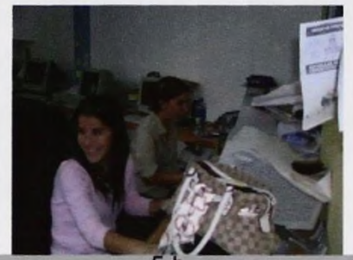
3

Primer nodo organizador. Espacio de recepción, la direccionalidad y la jerarquía del camino invita a continuar en línea recta hacia el modulo de la oficina, el camino secundario indica privacidad para la casa habitación y el camino terciario a una zona de espera. El elemento conduce.

1a. SECUENCIA ESPACIAL: RADIAL (INTERIOR)

4

5-a



5-b

5-c

5-d

4-a

Cambio de secuencia. Primera transición exterior-interior. Acceso a la oficina a través de un vestíbulo exterior. La trasparencia de la puerta sugiere la escalera como invitación a un recorrido vertical

Recorrido interior. La configuración es radial; el punto de conexión es el vestíbulo de acceso; la mayor jerarquía es hacia la izquierda (taller-sala de juntas 5-a), lo rodea, (5-b) y se relaciona con el exterior a través de las aberturas: la horizontal asienta el espacio y le da intimidad, la vertical en esquina "acerca" el árbol y baña de luz (5-c); la doble altura fuga el espacio hacia el segundo nivel (5-d). La segunda opción del recorrido es hacia el segundo nivel (4-a); y la tercera, hacia el área de servicios. Se producen inercias de dinamismo espacial.

2a. SECUENCIA ESPACIAL: EN RED (EXTERIOR)

6

7

8a

8b

9

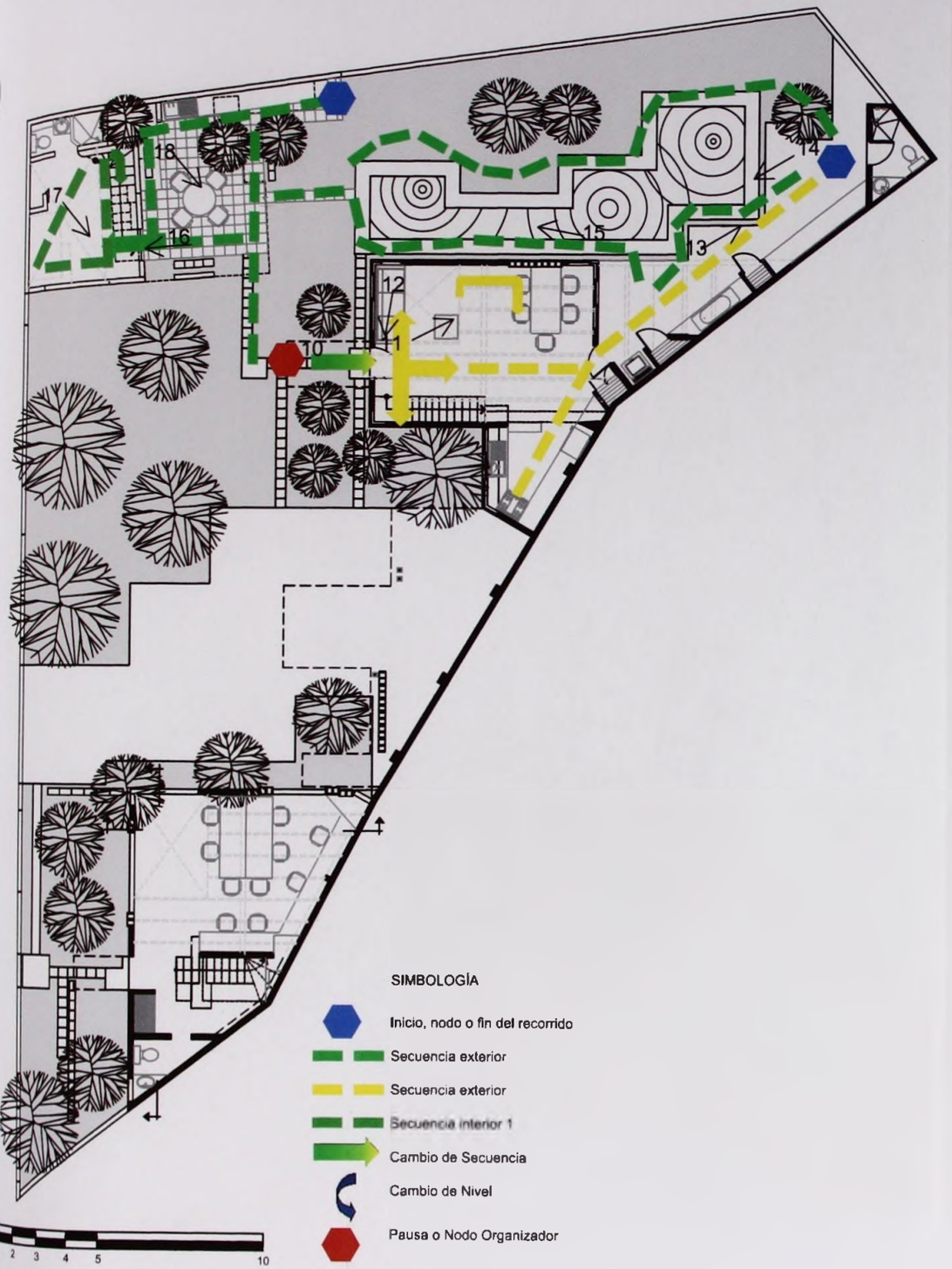
Nodo organizador. El acceso secundario conduce al área privada. La visión real es el jardín de acceso con un remate de semi transparente.

Lugar de pausa. Uso de una barrera semi transparente, que insinúa los otros edificios, (visión emergente).
El usuario intuye el cambio de lo público a lo privado.

Recorrido exterior. Es al mismo tiempo paisaje y estancia al conformarse como un área rodeada de edificios. El conjunto ambiental se concibe como un territorio ocupado, ya que no es un simple despliegue individual de edificios, sino un ambiente completo, total, destinado a ser disfrutado por el usuario, ya sea en movimiento o estáticamente.

Lugar de pausa. Cruce de recorridos indicando dos opciones de continuación, la tensión y jerarquía espacial la determinan los elementos de la piel del edificio.

LÁMINA 4.5.2 RECORRIDO Y PERCEPCIÓN. PRIMER NIVEL... continuación



FUENTE: Elaboración propia a partir de los autores Cullen, Ching, Zumthor.

3a. SECUENCIA ESPACIAL: EN RED (EXTERIOR-INTERIO-EXTERIOR)

Lugar de pausa. Vestíbulo exterior de acceso hacia el módulo de casa. La ausencia de visión emergente reafirma la privacidad de esta área.

Cambio de secuencia (Interior) Comedor. La doble altura amplia el espacio y sugiere una desarrollo hacia la planta alta. Techo aparente que unifica espacio y estructura, le da direccionalidad.

Secuencia en red. Área a doble altura. El recorrido hacia la planta alta se integra a la direccionalidad de la casa.

Sigue el recorrido a través de una meseta unificadora de servicios. Elemento vertical que propicia el giro hacia la piscina.

Fin de recorrido, o bien, La visión real de este modulo es una edificación que se asoma y aparece entre la vegetación, Dialoga espacialmente con el conjunto y se une a él gracias a una terraza exterior de acceso.

4a. SECUENCIA ESPACIAL: EN RED (EXTERIOR-INTERIOR-EXTERIOR)

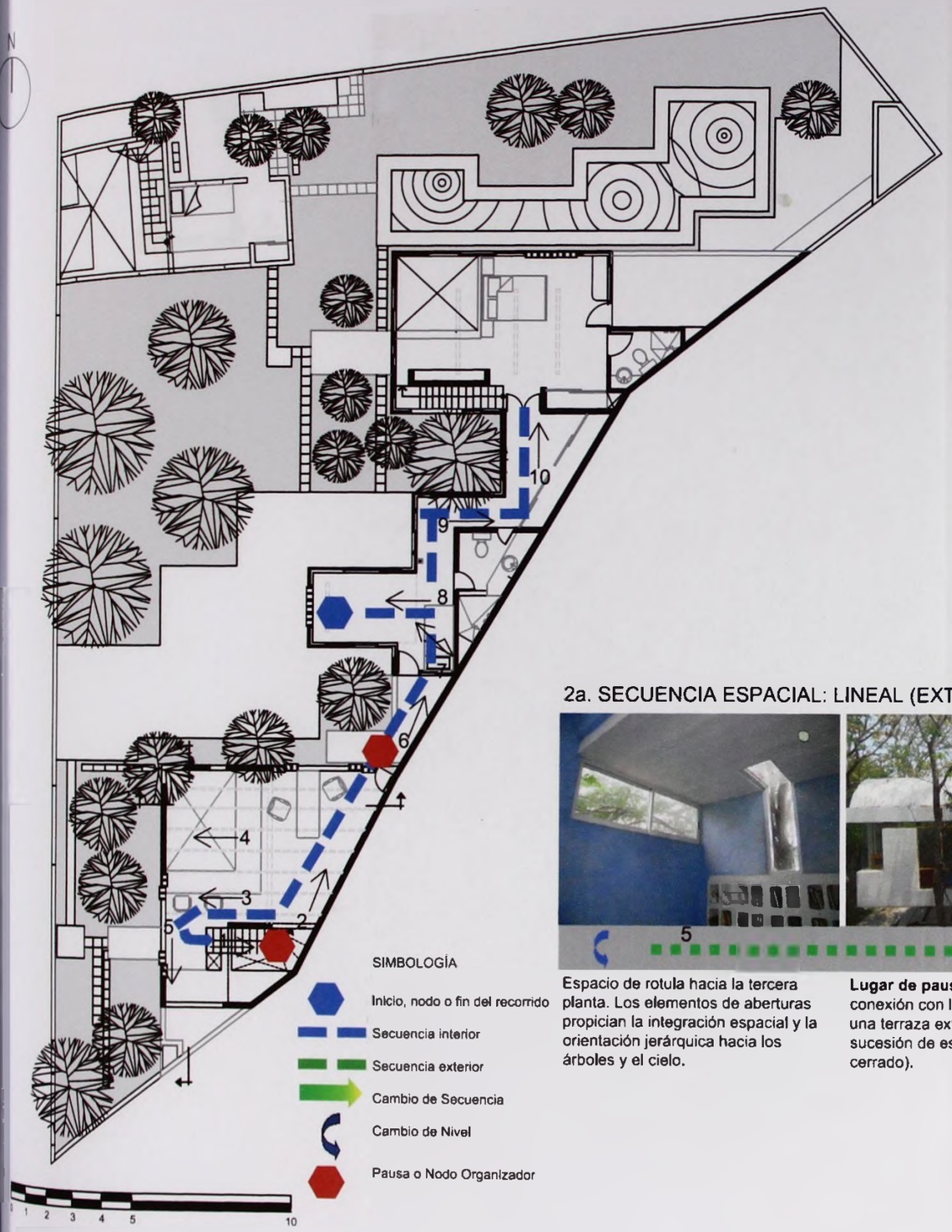
Retorno del recorrido, alrededor de a piscina

Primer nivel del departamento. Espacio a doble altura que utiliza las fugas visuales para bajar la escala y ampliar el espacio.

Lugar de pausa. Recorrido vertical hacia la planta alta. Espacio de pequeñas dimensiones que por su doble altura, el tratamiento horizontal de las aberturas y la integración con el segundo nivel se amplia y dinamiza. Espacio conexo.

Nodo organizador. Terraza exterior. Espacio abierto que integra los tres edificios. La visión emergente de los otros módulos induce al recorrido.

LÁMINA 4.5.3 RECORRIDO Y PERCEPCIÓN. SEGUNDO NIVEL



FUENTE: Elaboración propia a partir de los autores Cullen, Ching, Zumthor.

Arq. Lizzette Góngora Alcocer

1a. SECUENCIA ESPACIAL: RADIAL (INTERIOR)

Acceso al segundo nivel. Oblicuo . Este espacio a triple altura se fuga hacia arriba propiciando el recorrido vertical .

Lugar de pausa. Secuencia de recorrido **radial** con centro en el desemboco de la escalera. El primer espacio (2) es el central de este nivel. Hacia el fondo se insinúa la continuación del recorrido a través de un espacio abierto. (que conecta con la recámara infantil de la casa habitación)
El segundo espacio (3) es un área de trabajo que utiliza el elemento de barandal-mueble, que sirve por un lado, de barrera física y por otro de elemento transparente que propicia la integración y fuga espacial hacia el primer nivel. (4)
Al fondo del segundo espacio se insinúa

2o NIVEL

2a. SECUENCIA ESPACIAL: LINEAL (EXTERIOR-INTERIOR)

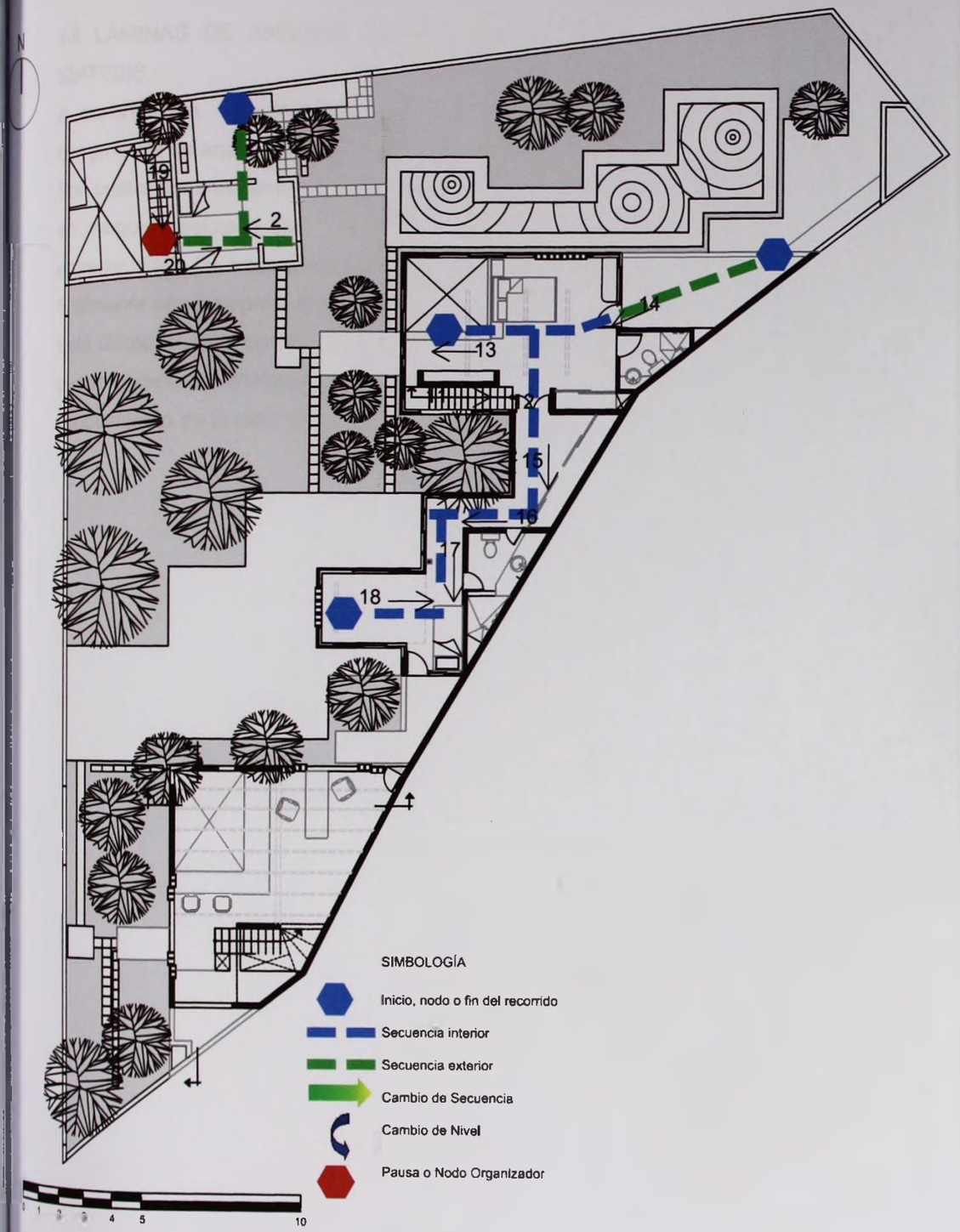
Espacio de rotula hacia la tercera planta. Los elementos de aberturas propician la integración espacial y la orientación jerárquica hacia los árboles y el cielo.

Lugar de pausa. El espacio de conexión con la recamara infantil es una terraza exterior (a través de la sucesión de espacios cerrado-abierto-cerrado).

Recámara infantil. El espacio tiene variedad espacial con integración primordial con la vegetación. (7). La bóveda direcciona y dirige el espacio hacia el exterior. Las barreras prácticamente se desmaterializan para producir sensación de transparencia y de amplitud. (8)

Área de transición. Closet-vestidor. El espacio fluye principalmente por las características del terreno que dirige hacia la recámara principal(9). El efecto visual de los espejos en el closet duplica el espacio y amplifica la sensación de integración de la vegetación.

LÁMINA 4.5.4 RECORRIDO Y PERCEPCIÓN. SEGUNDO NIVEL... CONTINUACIÓN



FUENTE: Elaboración propia a partir de los autores Cullen, Ching, Zumthor.

Arq. Lizzette Góngora Alcocer

3a. SECUENCIA ESPACIAL EN 2o NIVEL:RADIAL

La **circulación vertical** de dimensiones reducidas se "amplia" gracias al juego de luces y sombras provocadas por el diseño de la abertura. La visión emergente insinúa la forma del techo sin embargo el muro frontal no permite la visual .

Recámara principal. Es un espacio abovedado que, por su altura y la posición de las aberturas domina el entorno inmediato (12), mantiene conexión espacial con el primer nivel (13) y finaliza con una terraza al aire libre. (14).
Es un espacio diseñado para el fresco descanso (motivo de la altura de las aberturas), el cobijo, y la expansión del espíritu.

4a. SECUENCIA ESPACIAL EN 2o NIVEL: LINEAL (INTERIOR)

Puerta mixta. (Diseñada especialmente a la altura de los usuarios) hacia el **Closet-vestidor**: El muro diagonal de la colindancia, la ventana arriba de closet y la ventana esquinera dirigen y crean sensación previa a la sorpresa.

Primer espacio de la recámara infantil(16). El espacio se abre y logra una integración con la vegetación casi total, la visión emergente a la izquierda conduce hacia el segundo espacio de la recámara (17)

Final de recorrido. La importancia de este espacio reside en la culminación de las ideas del autor.

5a. SECUENCIA ESPACIAL : LINEAL (INTERIOR)

Cambio de nivel. Elemento de circulación vertical con fuga espacial hacia la vegetación circundante.

Final de recorrido. Un solo espacio pequeño pero fugado hacia todas las direcciones. Las aberturas y la cercanía de la vegetación, producen la sensación de estar en una rama de los árboles.

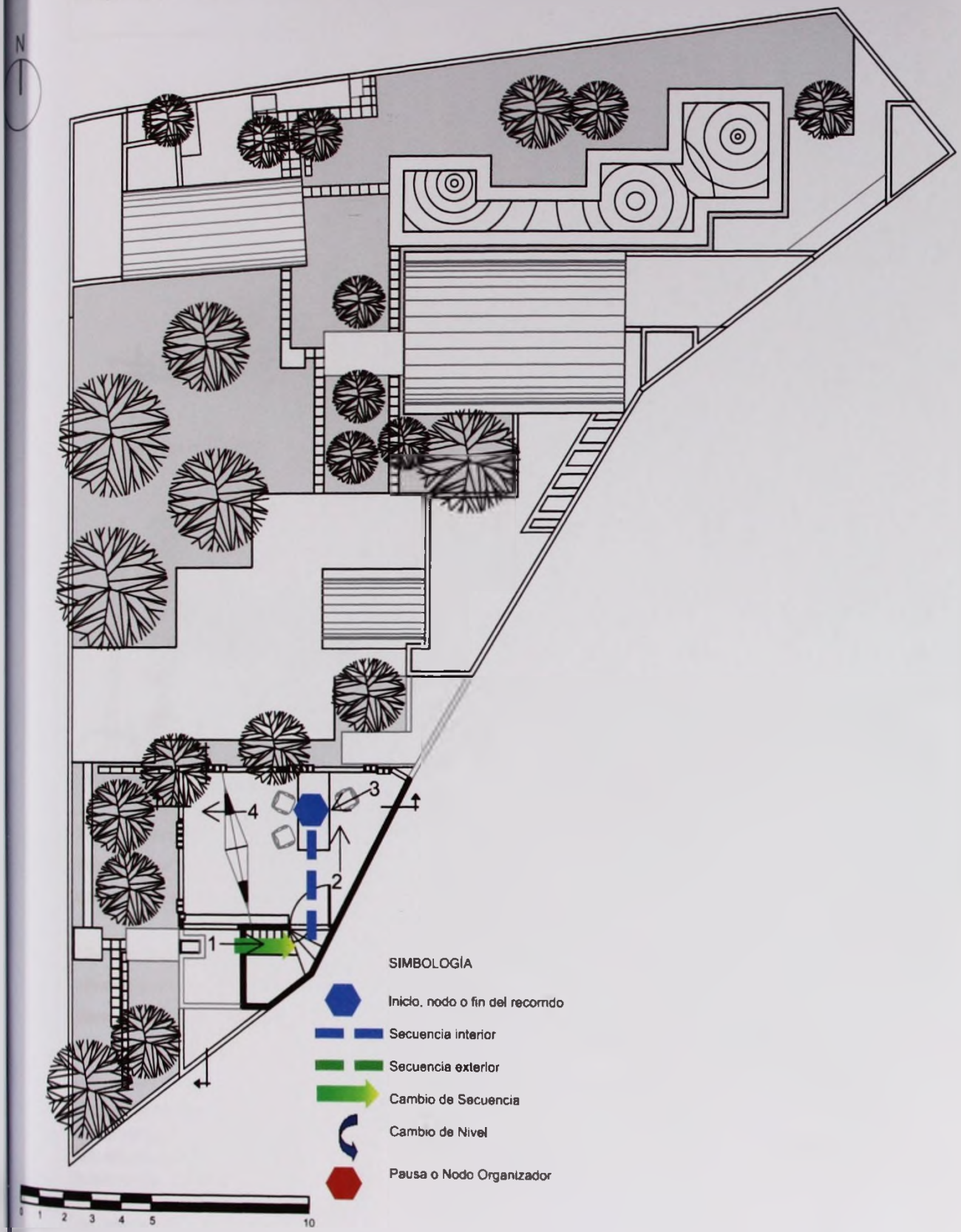
4.6 LÁMINAS DE ANÁLISIS SIMBÓLICO DEL ESPACIO EN LA CASA SÍNTESIS.

A continuación se muestran las tablas resultantes de la aplicación de la herramienta de análisis según la visión simbólica.

Son cuatro láminas, una por cada módulo del conjunto; en ellas se ofrece el dibujo en croquis realizado por el autor, igualmente se expresa en letra cursiva entrecomillada las intenciones de diseño expresadas en sus apuntes personales y finalmente una interpretación de quien realiza esta investigación.

Este último análisis completa las tres visiones de modo tal, que cualquier persona pueda obtener la información más completa posible sin haber tenido previamente conocimiento de la casa en cuestión.

LÁMINA 4.5.3 RECORRIDO Y PERCEPCIÓN. TERCER NIVEL



ENTE: Elaboración propia a partir de los autores Cullen, Ching, Zumthor.

Lilian Lizzette Góngora Alcocer

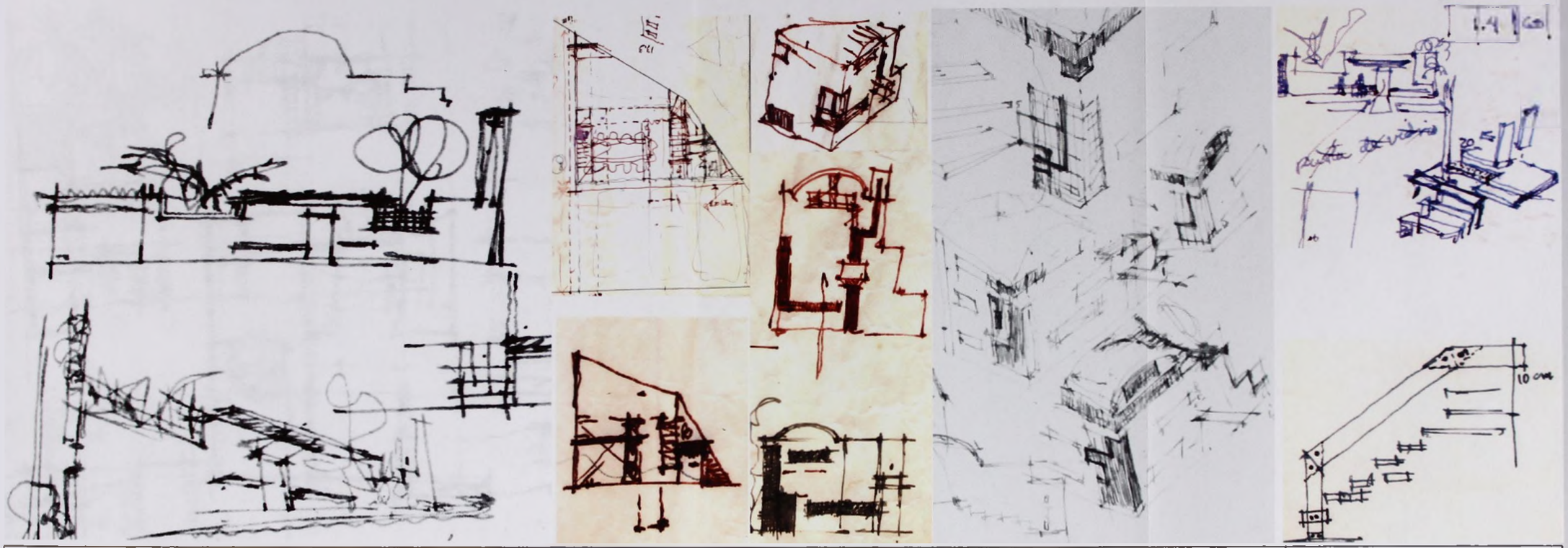
1a. SECUENCIA ESPACIAL: RADIAL (INTERIOR)

Circulación vertical con acceso oblicua hacia el tercer nivel. Espacio de preámbulo marcado por la entrada cenital de luz, la ampliación del escalón, el corte a la cúpula.

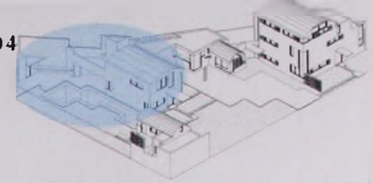
Gran espacio único con barrera posterior de respaldo(2), direccionalidad hacia el frente. La abertura panorámica "asienta" el espacio y diluye la mirada entre el follaje de la vegetación y el cielo. (3)

Final de recorrido. Espacio propicio para la contemplación con visión periférica.

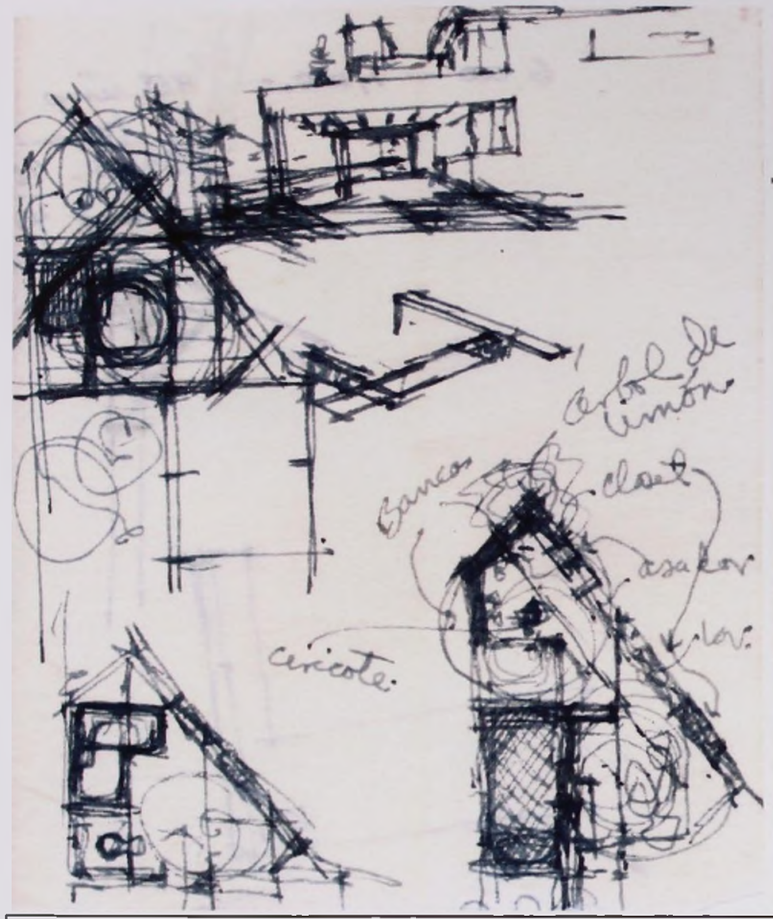
LAMINA 4.6.1 ANALISIS SIMBOLICO.....MODULO A

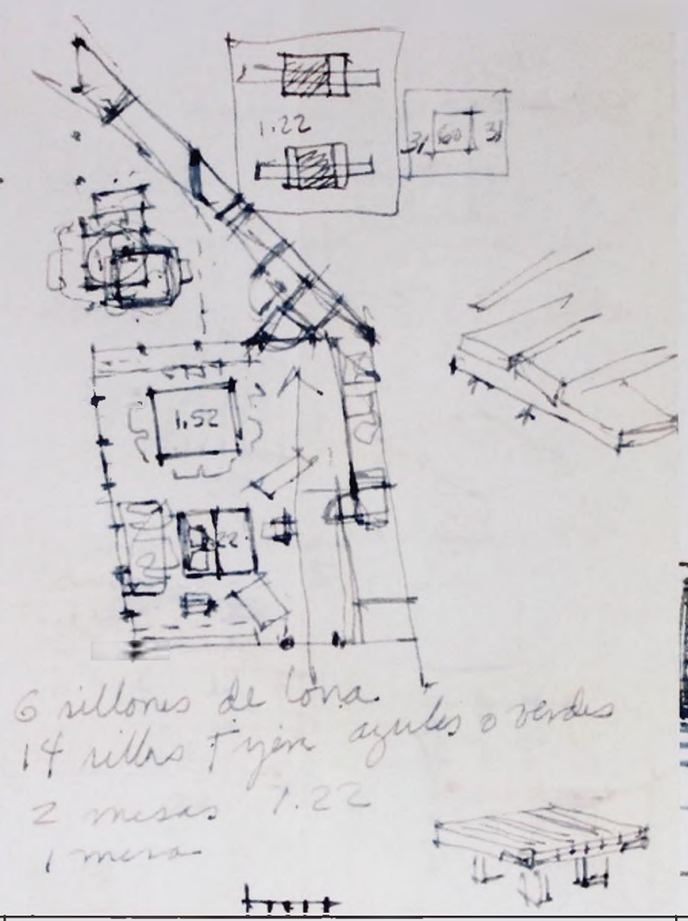


Voy a diseñar una casa y eso es algo en el camino. Para hacer una casa hay que desear vivir de algún modo. Otra dimensión. Estructurada como cuento. No. Pocas palabras. Otro espacio .....20 de junio de 1999 *"Se conservan los árboles del monte que les gustan a los cardenales, a los cenzontles y a los azulejos. Se dejan algunos lugares con zacate indio, y otros con la tierra virgen. Limpia en espera de plantas útiles o bellas u olorosas. No hay pisos de cemento en los patios."*	*"Lo vertical eleva el espíritu y la actitud. La ventana horizontal es para acostarse, dormir, gozar en reposo. La ventana vertical es para subir hasta dios y mundanamente halaga, crece, pastorea."*	*"Los muros son lugares para guardar cosas por dentro, son espacios para nidos por fuera y son ventanas con protector, además de cargar los techos y cerrar la casa.* *Paredes-caricia, pisos – reposo, techos estrellas ventanas – esperanza, puertas – infinito."*	
Probablemente la idea de una casa diferente surge tiempo atrás. En el croquis observamos una primera idea del diseño de la barrera exterior. Los cambios en las altura están pensados para mostrar los árboles existentes e integrarlos visualmente al paisaje desde la calle. Notamos una marquesina en la puerta de acceso que no llego a construirse, ni las bancas exteriores; sin embargo la idea de integración urbana esta implícita.	El trabajo de las fachadas lo realiza al mismo tiempo que la definición de las plantas, se ensayan diferentes propuestas y la altura, proporción y forma de las aberturas empiezan a proponerse de modo distinto a la inercia constructiva, en pro de una economizar y dirigir las vistas.	El dibujo muestra cómo el arquitecto se encuentra sumergido en su proceso creativo de aproximaciones sucesivas, proyectando al mismo tiempo en planta, corte, isométricos y detalles. En este apunte vemos definida la idea de la ventana panorámica del tercer nivel aunque aún no en su solución final.	Diferentes croquis sobre la misma idea de la escalera que estira algún peldaño para dar lugar a otro elemento de diseño, ya sea una meseta, un escritorio o el mismo barandal.

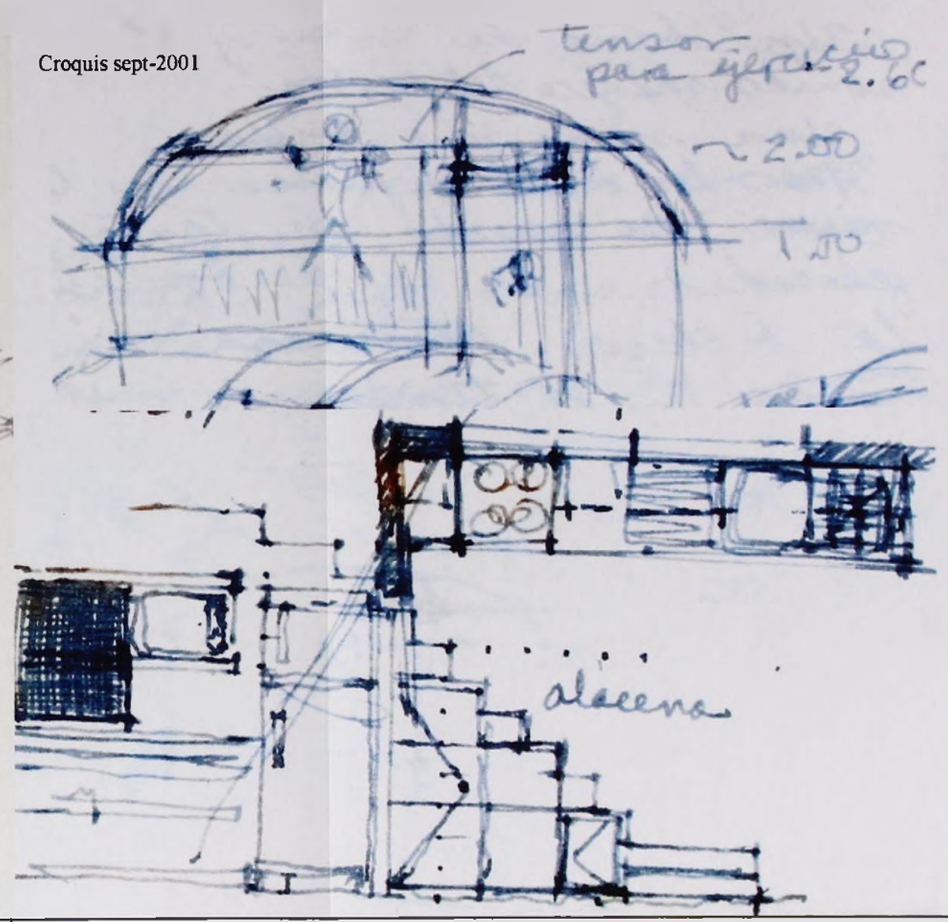


LAMINA 4.6.2 ANALISIS SIMBOLICO...MODULO B



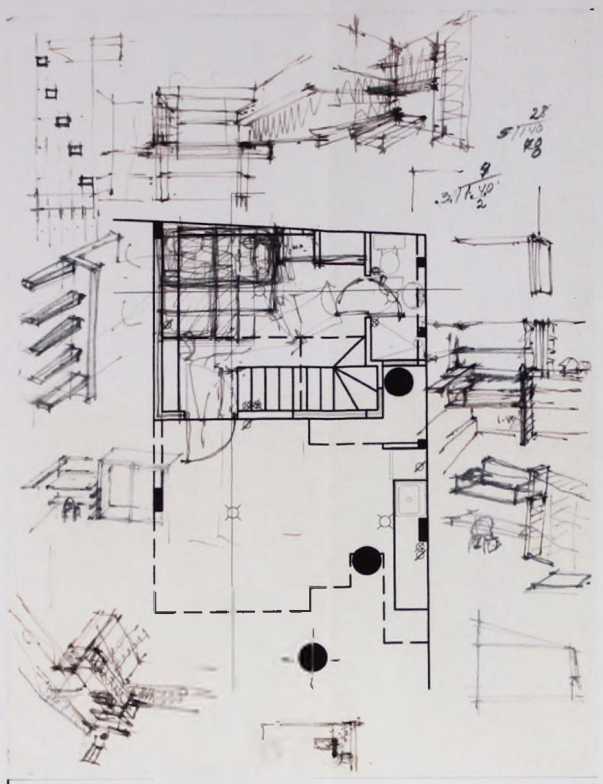


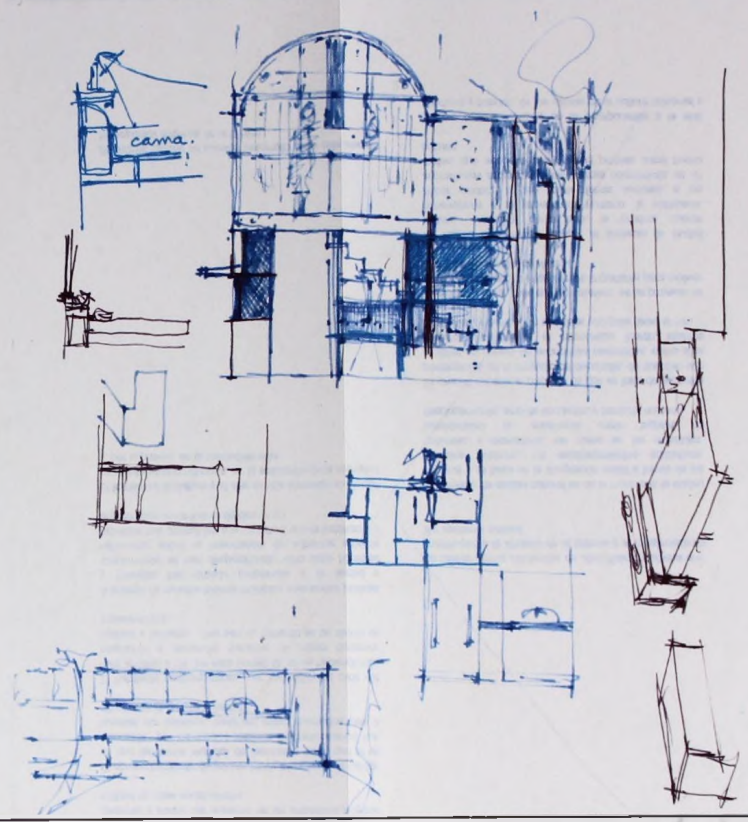
Croquis sept-2001

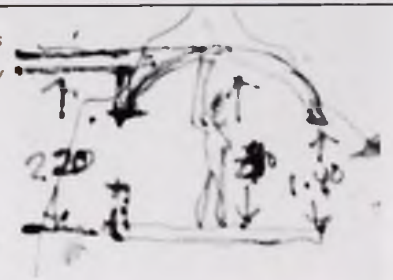


La horizontalidad es dominio terrícola, es ostentación, es pretensión de territorio. Es la paz ficticia y simple de la posesión. Es el goce del dominio. *La verticalidad no es de este mundo. Si es un sólido, es una distorsión, es imponer los principios del poder horizontal, al terreno de Dios.*	*6 sillones de lona* *14 sillas de tijera azules o verde* *2 mesas de 1.22* *1 mesa*	*El techo de concreto colado sin cimbra acentúa estas ideas y crea una experiencia espacial interesante y un diseño acústico eficiente* *La búsqueda de sistemas mas expresivos y económicos y un poco de diversión.*
El diseño de esta fachada norte tiende a la horizontalidad, se enfatiza con una viga de soporte para el entrepiso de la terraza en planta alta. En la parte contigua al croquis hay una propuesta de vegetación y de integración a la meseta de servicios de la casa y de la oficina.	El diseño del mobiliario lo realiza a partir de un lote de maderas estufadas brasileñas que recibe el arquitecto, desde barandales, mesas, y mesetas complementando con muebles ligeros típicos y prácticos de la región. Las sillas de tijera utilizadas popularmente por su economía y diseño fueron pintadas con colores alegres y/o brillantes acordes al código utilizado en el conjunto arquitectónico para complementar o resaltar (amarillas para la oficina, azules y blancas para la cas y rosa mexicano para el departamento)	En el bosquejo se ilustra una doble función del tensor de la bóveda que también era utilizado como barra de ejercicios. También la doble función de la rampa de escalera como nicho y protección de la barra de cocina integrada al área social en una primera etapa.

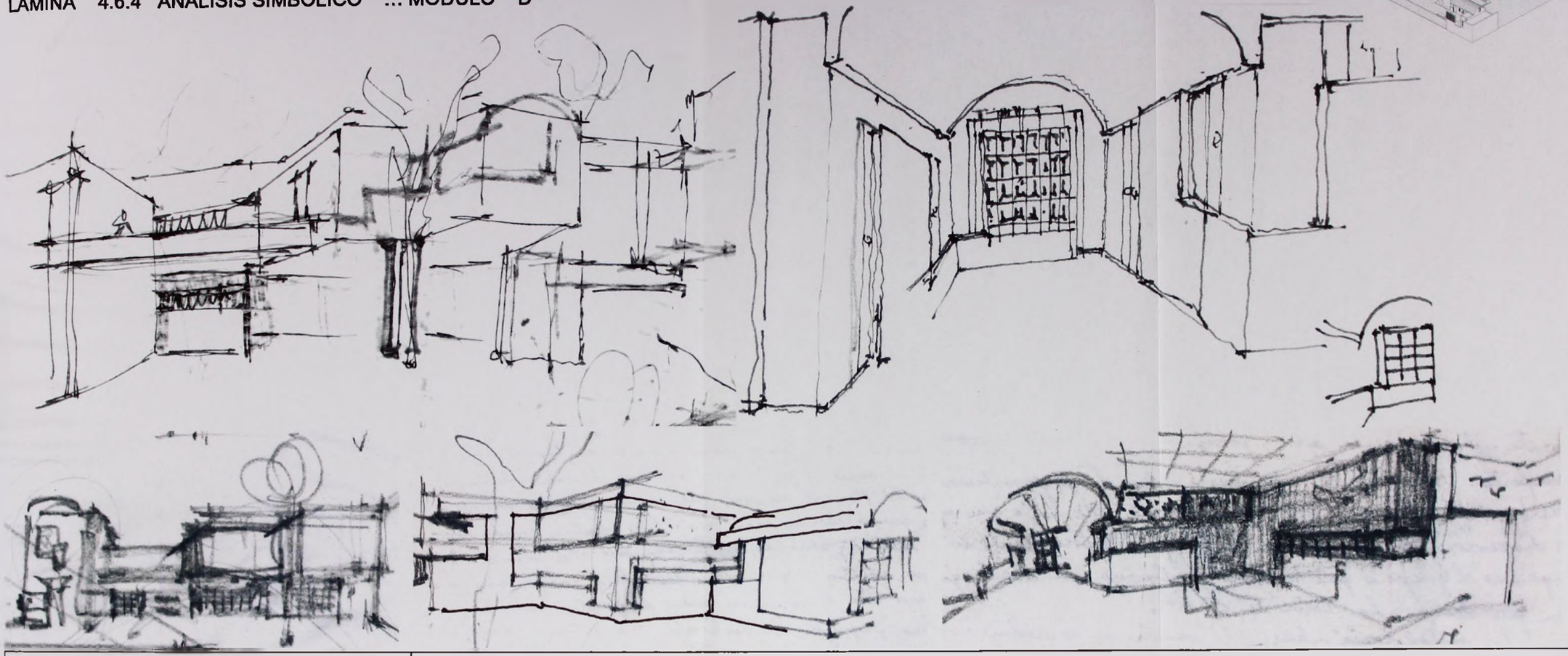
LAMINA 4.6.3 ANALISIS SIMBOLICO... MODULO C





"un lugar independiente para una adulta joven que le gusta la fiesta y el desastre. Versatilidad de uso y cobijo temporal para invitados. Que invite al descanso, al regocijo, que se desdoble por dentro y expanda en juegos de niños"	*"en la casita rodeada de árboles. La casita del árbol mas privada. Subir a sus ramas interiores a descansar. No es una cama común, es una rama, es mi rama, a la que voy como nido de pájaro, a llevar mis botones, hilos, y hojas."* 
Este pequeño departamento ofrece mas de lo que parece. Es al mismo tiempo muy abierto e integrado al jardín que lo separa de la casa habitación y también cerrado, intimo y dirigido a la piscina en segunda planta. La doble altura de la planta baja permite una sensación de amplitud.	El emplazamiento de este departamento incluye dos árboles, uno que permance en la terraza como habitante de la casa y otro afuera muy cerca de la colindancia en un rincón donde las aberturas le hacen homenaje y lo integran al espacio a doble altura interior. El diseño de la cama volada esta pensado como un rincón de descanso, lectura o trabajo. Las escaleras altamente audaces le dan el carácter de diseño marinero o de escalera temporal de obra.

LAMINA 4.6.4 ANALISIS SIMBOLICO ... MODULO D



"Trataré de que la ampliación de la casa vuelva a ser un placer para mí. Realmente me diverti hasta que los 25 cms rompieron el encanto." (17-Febr-2007)	*Las ventanas. ¿Cómo nos ven los de afuera?, ¿Cómo vemos lo de afuera? A los árboles tal vez les interese, porque lo que es al cielo, seguro no. En cambio, yo me intereso por el cielo con ojos de infinito y de los árboles como compañeros delirantes, rebozantes de erotismo. 07-02-01 22:44*
Intenciones posteriores al proyecto. Muestra frustración al subir 25 cms el techo del closet ya que en la idea original debia corresponder a la esquina inferior de la bóveda existente, sin embargo, cambia en el momento de construcción no siendo del agrado total del autor.	Además del logro estructural de la bóveda en voladizo de este espacio, es notablemente diferente el manejo de las aberturas para una recamara infantil en segundo piso, el hecho de estar diseñada abiertas de piso a techo entre árboles muy cercanos le imprime un carácter de casa del árbol volada fuera de serie. El amueblamiento original corresponde a una cuna y una cama individual para cuyos usuarios se diseña en pro de disfrutar el cielo, los pajaros y los arboles principalmente.

5

IMAGEN 9: Croquis de perspectiva Casa Medina 2001 (realizado el 9-feb-2007)
FUENTE: Colección particular.

EVIDENCIAS DEL ANALISIS

"El espacio universal, abstracto y puro, que nos transporta a dimensiones más reales: paredes-caricia, pisos-reposo, techos-estrellas, ventanas-esperanza, puertas-infinito. Flores en el calor y mariposas en los charcos."

Arq. Fernando Medina Casares.
Apuntes personales.

5.1 ANÁLISIS CONCRETO

En esta sección se exponen las conclusiones a modo de síntesis derivadas de los resultados obtenidos en los análisis previamente expuestos.

En el aspecto concreto se obtienen conclusiones por elementos a partir de la obra denominada síntesis y por etapas a partir de toda la producción arquitectónica de caso de estudio.

5.1.1 ANÁLISIS CONCRETO: POR ELEMENTOS EN LA OBRA DE UN AUTOR. A PARTIR DE UNA OBRA SÍNTESIS: CASA MEDINA, 2001

BARRERA:

He identificado tres tipos de barreras en la Casa Medina, 2001:

1.- La barrera (A) entre la propiedad y la vía pública. (Barda hacia la calle)

2.- La barrera (B) que delimita al espacio interior del espacio exterior. (Barrera exterior-interior)

3.- La barrera intermedia (C) que separa dos espacios exteriores dentro del conjunto.

Al analizar la barrera A se destaca el hecho de que: en primer lugar es de diseño atípico al repertorio de la zona. Proviene de la pre-existencia de un elemento macizo de block con un acceso de tres metros de ancho, el cual se recorta o eleva en tramos específicos (utilizando diversas alturas para: en primer lugar ofrecer enmarcadamente algún conjunto de vegetación, o bien, bajar la escala para contrastar con una gran elevación). En dicha barrera, se ubica el acceso principal desde la calle reforzando visualmente este hecho al hacer la abertura más baja y estrecha de lo esperado.

La barrera B -la que comúnmente se conoce como fachada- es la más trabajada y lograda en términos arquitectónicos; en ella, el manejo mesurado y específico de las aberturas le imprimen cualidades que en conjunto la hacen poseedoras de una

5.1 ANÁLISIS CONCRETO

En esta sección se exponen las conclusiones a modo de síntesis derivadas de los resultados obtenidos en los análisis previamente expuestos.

En el aspecto concreto se obtienen conclusiones por elemento a partir de la obra denominada síntesis y por etapas a partir de toda la producción arquitectónica de caso de estudio.

5.1.1 ANÁLISIS CONCRETO: POR ELEMENTOS EN LA OBRA DE UN AUTOR. A PARTIR DE UNA OBRA SÍNTESIS: CASA MEDINA, 2001

BARRERA:

He identificado tres tipos de barreras en la Casa Medina, 2001:

1 - La barrera (A) entre la propiedad y la vía pública. (De la fachada la calle)

2 – La barrera (B) que delimita el espacio interior del espacio exterior. (Barrera exterior-interior)

3 – La barrera intermedia (C) que separa dos espacios exteriores dentro del conjunto.

Al analizar la barrera A se detecta el hecho de que, en primer lugar de de diseño alejado al repetorio de la zona. Proviene de la con existencia de un elemento macizo de block, con un acceso de tres metros de ancho, el cual es retraído o eleva en tramos específicos (utilizando diversas alturas para, en primer lugar ofrecer enmarcadamente la algún conjunto de vegetación, o bien, dejar la acceso para dominatar con una gran elevación). En dicha barrera, se ubica el acceso principal desde la calle reforzando visualmente este hecho al hacer la abertura más baja y centrada de lo superado.

La barrera B -la que comúnmente se conoce como fachada- es la más transparente y lograda en términos arquitectónicos, en ella, el macizo mencionado y excéntrico de las aberturas le proporcionan cualidades que en conjunto le hacen poseedora de una

forma reconocible (este concepto será ampliado en el análisis del siguiente elemento: abertura). Asimismo, permite mostrar la forma de la cubierta y la potencializa en cuanto a su expresión de identidad. Además es identificable como la barrera o muro, que recoge y muestra las intenciones plásticas, (texturas, colores, proporciones) que hacen de las intenciones del autor un lenguaje reconocible.

La barrera C, -la intermedia entre dos espacios exteriores dentro del conjunto- se presenta en dos formas y funciones principalmente: alto (a manera de muro-celosía) y, bajo (a manera de banca corrida); en ambos casos tiene la finalidad de proponer pausas y ambientes ya sea para el ocultamiento parcial de un área, o bien para la división y complemento en áreas de descanso y/o espera.
Llama la atención el material con el que se forma este elemento: bloques prefabricados de concreto de 20x30x40cm; que utilizado en forma vertical u horizontal nos da versatilidad de uso.

ABERTURA. Únicamente se analiza la abertura diseñada para ventana. Es un elemento a través del cual se puede mirar al exterior, facilitar la entrada de luz y de aire, y establecer relaciones visuales entre los espacios. En la casa síntesis se identifican aberturas de 4 tipos: horizontal, vertical, cerramiento de vidrio, y mixta (combinación de cualquiera de las 3 primeras con esquinera), con predominio de la primera.

La abertura horizontal está modulada y determinada principalmente por el mismo material utilizado en la conformación de la barrera 3 y su característica principal es la altura a la que se ubica: exactamente a la altura de los ojos de una persona sentada. La dimensión mínima es 0.60 y máxima 5.00 mt. No presenta distinción de tratamiento según su orientación.

La abertura vertical cumple la función principal de enmarcar la vegetación próxima al módulo y, en el caso de la ventana vertical-esquinera, éstas enfatizan la doble altura del espacio interior, dinamizan el espacio al romper las aristas de unión y bañan de luz el espacio interior.

La abertura denominada cerramiento de vidrio es aquella que se por ser de piso a techo mantiene una unión visual entre el interior y el exterior. (Se ubica en la recámara infantil)

La abertura mixta es una combinación de las anteriores con la esquinera. Se presenta en 2 ocasiones en el modulo A, 3 ocasiones en el modulo B, 5 ocasiones en el modulo C, y 4 ocasiones en el modulo D. Estas aberturas son de gran dinamismo y son posibles gracias al domino de la técnica estructural y de las intenciones de diseño planteadas por el autor.
El aspecto que se valoró como prioritario en el diseño de las aberturas es sin duda el aspecto visual por sobre la iluminación, la ventilación o la tensión entre el exterior y el interior. "en mi obra, concibo la casa como lugar para ver hacia afuera..."[1]

CUBIERTA: Se analiza la cubierta tipo bóveda para azotea y la cubierta con piezas prefabricadas en obra para entrepiso.
-EN AZOTEA: Este elemento es el plano superior curvo que aísla de los fenómenos atmosféricos, resguarda del sol y de la lluvia y define un lugar que cobija en el espacio arquitectónico. El elemento cubierta de bóveda responde a una necesidad de ampliar el espacio interior, dinamizarlo y enfatizar una direccionalidad. (Intenciones del autor).

En la casa síntesis se identifican 4 bóvedas en azotea, cada una con diferentes dimensiones, sin embargo mantienen el mismo concepto. De modo general todas

[1] Medina Fernando, Apuntes personales. Material manuscrito sin publicación

son bóvedas de cañón rebajado, luz entre 2.50 y 5.00 mts; con flecha entre 1.00 y 2.00 mts (mientras más grande la luz es menor la flecha) y espesor entre 7 y 10 cms. Es perceptible ver la evolución de este elemento debido a que cada una (realizada en distintos intervalos de tiempo) muestra los orígenes y avances de su maduración.

El material empleado en su construcción es concreto armado con aislante térmico; presenta acabado aparente, pintado en color blanco.

La principal diferencia entre las bóvedas de los módulos A y B con las de los módulos C y D reside en que las dos últimas se fabrican con ayuda de un molde de lámina reutilizable, lo que le permite un acabado más liso y mayor precisión en la forma.

-EN ENTREPISO[2]: El elemento entrepiso está formado por un sistema compuesto por la combinación de un plano superior horizontal asentado en un conjunto de planos paralelos verticales de apoyo, modulados a cada 75 cms En su conjunto libran un claro de 5.00 por 3.50mts.

El plano horizontal está constituido por la unión de piezas modulares de 50x 75x5 cms, y las piezas verticales son modulares de 5x20cms x 3.50 mts de largo. Todas las piezas son autoconstruidas en obra, en concreto armado, por lo que su textura es rugosa producto del colado aparente. Están pintadas en color blanco.

Este elemento cumple más de una función: es al mismo tiempo un plano superior horizontal del primer nivel y plano base del segundo nivel de la vivienda. Sirve como elemento que divide al volumen en dos espacios (arriba y abajo).

MARQUESINA: En la Casa Medina, 2001 este elemento sobre puertas se presenta en 3 ocasiones. Dos de las cuales se ubican en las puertas de acceso a

[2] Este elemento requeriría de un análisis desde el punto de vista técnico-constructivo, sin embargo, en esta investigación no profundizo en ese aspecto, únicamente doy crédito y reconocimiento a que es una propuesta innovadora del autor.

son bóvedas de cañón rebajado, luz entre 2,50 y 5,00 mts; con flecha entre 1,00 y 2,00 mts (mientras más grande la luz es menor la flecha) y espesor entre 7 y 10 cms. Es perceptible ver la evolución de este elemento debido a que cada una (realizada en distintos intervalos de tiempo) muestra los orígenes y avances de su maduración.

El material empleado en su construcción es concreto armado con aislante térmico, presenta acabado aparente, pintado en color blanco.

La principal diferencia entre las bóvedas de los módulos A y B con las de los módulos C y D reside en que las dos últimas se fabrican con ayuda de un molde de lámina reutilizable, lo que le permite un acabado más liso y mayor precisión en la forma.

-EN ENTREPISO[2]: El elemento entrepiso está formado por un sistema compuesto por la combinación de un plano superior horizontal asentado en un conjunto de planos paralelos verticales de apoyo, modulados a cada 75 cms En su conjunto forman un cubo de 5,00 por 3,50mts.

El plano horizontal está constituido por la unión de piezas modulares de 50x 75x5 cms, y las piezas verticales son modulares de 5x50cms a 3,50 mts de largo. Todas las piezas son autoconstructoras en obra, en conjunto armado, por lo que su textura es rugosa producto del colado aparente. Están pintadas en color blanco.

Este elemento cumple más de una función, ya al mismo tiempo un plano superior horizontal del primer piso y plano base del siguiente nivel de la vivienda. Sirve como elemento que divide al volumen en dos zonas (arriba y abajo).

MARQUESINA: En la Casa Alberto, 2001 este elemento sobre pretiles se presenta en 3 ocasiones. Dos de las cuales se ubican en los puertas de acceso a

[2] Este elemento responde al en 3 niveles desde el punto de vista "formto-constructivo, vía arquitectónica". Al cual investigación se enfocaron en dos aspectos, básicamente los: crédito y reconocimiento a los de los principales investigadores del tema.

[3] Las casas Chiquita Bonita

la oficina y a la casa habitación. La tercera es atípica, no está sobre una puerta sino que se encuentra en la unión de dos módulos.

Es un elemento que aísla de los fenómenos atmosféricos, resguardando un área del sol y de la lluvia. Es un plano horizontal elevado (cubierta) que define un espacio entre él y el plano del terreno, los límites están determinados por las aristas del plano elevado.
Enfatiza y dirige hacia el acceso principal. Además se conforma este espacio abierto con la presencia a ambos lados de la marquesina de vegetación existente, los cuales influyeron directamente en la ubicación del elemento.
En los tres casos el elemento es un volado de concreto armado con forma rectangular de 1.00 x 2.20 y 0.05 mts de espesor, la textura es semi-rugosa del acabado aparente y están pintados en color blanco.
La principal característica de este elemento es el logro estético y estructural. Corresponde en ancho y largo a la puerta principal por lo que simula que ésta abate hacia arriba para permitir el acceso.

Aún cuando la marquesina en ventana no se presenta en la obra síntesis, se analiza su evolución en el apartado de 5.1.2 *Análisis concreto; por etapas en la obra de autor*; ya que representa el gérmen de la marquesina en la puerta de acceso.

CAMINO: Se concibe como un elemento horizontal que forma parte del plano base exterior (terreno) y define un lugar para transitar al formar un recorrido ortogonal sobre el terreno, en este caso con dimensiones mínimas.

El elemento original[3] se presenta como una línea recta de longitud variable, 30 cm de ancho, con recubrimiento de mosaico de pasta pulido, en color amarillo. En

[3] Por cuestiones necesarias, el elemento se encuentra actualmente modificado en cuanto a la dimensión del ancho (actualmente 90 cms)

cada extremo hay una placa de concreto de 90 x 50 cm en color azul oscuro o amarillo con acabado pulido. Así, los puntos extremos del camino son concebidos como tapetes de bienvenida, y el camino en sí, representa la presencia física de juegos y recuerdos de infancia[4]. Está propuesto para experimentación individual del proyecto.

El elemento bordea los espacios exteriores, articula los diferentes módulos, expresando curso o movimiento, marca una ruta de recorrido exterior y proporciona espacios de observación y de pausas. El juego en la combinación de colores anticipa el plano base interior de cada módulo.

ESCALERA: Las escaleras son elementos que facilitan la circulación vertical entre los diferentes niveles de un edificio. Se caracterizan por las dimensiones de huellas y peraltes, que dotan de una pendiente adecuada a la movilidad del cuerpo humano. Además el ancho de la escalera debe permitir cómodamente el paso de personas y muebles. Son derivaciones de los caminos con inclinación.

En la Casa Medina, 2001 hay 5 escaleras de tres tipos; la característica común es el desarrollo en un tramo recto, sin descanso y con huellas efectivas traslapadas.

La núm. 1 y 2 (en el módulo A), son escaleras con huellas en voladizo sin contrahuella, (h=25, p=21 cm y pend=42°). Esta hecho de concreto aparente y acabado rugoso con pasamanos en un solo extremo, de madera a cantos vivos.

La núm. 3 (en el módulo B) es de huellas justificadas remetidas (mide h=29, p=20 cm y pend. =39°). Es de concreto con acabado martelinado, pasamanos en un solo extremo, circular de herrería empotrado en muro.

La núm. 4 (en módulo C: hacia recámara en segundo nivel) está dividida en tres tramos, el primero es ahusado de media vuelta, el segundo es de un solo tramo (a modo desplegado) y el tercero es con descanso al final. (h=28, p=18 y pend.=13°) Es de concreto en acabado pulido. No tiene barandal ni pasamanos.

[4] Este concepto será ampliado en la sección 52.1 *Análisis abstracto de recorrido y percepción*

La núm. 5 (en módulo C: hacia cama en voladizo) es estilo marinero con escalones empotrados en voladizo (h=10, p=27 y pend=70°). Es de concreto en acabado pulido. No tiene barandal ni pasamanos.

Se conciben como elementos escultóricos que rompen la rigidez, que marcan ejes verticales, que siguen modulaciones pero con criterio propio. se explora bajo el concepto:"la sensualidad de las escaleras"

Las escaleras omiten los descansos y los barandales, presentan un inicio, un desarrollo y un final; anteponen estética a funcionalidad y son extremadamente osadas (casi peligrosas)

ELEMENTOS CON MÁS DE UNA FUNCIÓN: Se refiere a la capacidad de un elemento para otorgar identidad a lugares diferentes de diversas maneras como rasgo esencial de un proyecto arquitectónico.

En la casa síntesis explícitamente se encuentran las intenciones del autor de dotar de esta capacidad a varios elementos, siendo los más representativos de este hecho los siguientes: muro-ventana-closet y a la escalera-mueble-meseta que podemos encontrar en todos los módulos en varias ocasiones.

5.1.2 Análisis concreto: por etapas en la obra de un autor

Este análisis resume e interpreta, por etapa, la presencia de los elementos, las relaciones del mismo entre etapas así como las aportaciones y logros; con el fin de plantear una génesis, desarrollo y maduración de los elementos que la componen.

ETAPA 1 (1976-1989)

Por su condición cronológica encontramos en esta etapa, el germen sin desarrollo de la mayoría de los elementos característicos de la obra síntesis. Siendo éstos los siguientes: la barrera exterior dentro del conjunto, la cubierta de bóveda en azotea, la cubierta en el entrepiso (no convencional), el camino peatonal y las escaleras. Teniendo mayor relevancia las cubiertas y las escaleras.

BARRERA.- De los tres tipos de barrera analizados en la lamina 4.4.1 el único donde hay innovación conceptual es en la barrera 3 (exterior dentro del conjunto), que en esta etapa, se utiliza para separar los servicios de la casa al frente de las viviendas. Este elemento se mantiene como un elemento con continuidad ya que evoluciona hasta la última etapa, con peso visual y funcional, específicamente en las viviendas de nivel socioeconómico medio.

CUBIERTA.- Aquí reside la principal aportación en esta etapa, ya que la primera vez que aparece el elemento bóveda en azotea de vivienda fue en el Departamento Ruiz[5] en 1978, y nuevamente en la Casa Medina, 1988; sin embargo el elemento pierde jerarquía al utilizarse para áreas de circulación únicamente[6]. En los diez años que separan estas viviendas, el elemento no se descontinúa sino que, se utiliza en otros géneros (oficina, capilla, hotel) a mayor escala. Los problemas que desmotivaron su uso en viviendas fueron principalmente el apuntalamiento previo al colado, ya que no se utilizaba cimbra, y la inexperiencia de la mano de obra que repercutía en los costos de las mismas.

[5] Consultar la foto #1 de la lamina 4.4.3
[6] Consultar la foto #2 de la lamina 4.4.3

La propuesta de un sistema de entrepiso que descontinúa el uso de las bovedillas fue la segunda aportación en esta etapa. Aparece por primera ocasión en un conjunto de viviendas de interés social en los Pinos[7] como una motivación a agilizar el tiempo para la construcción de varias casas a la vez. La creación de un molde de lámina reutilizable hizo posible la repetición y la factibilidad constructiva.

MARQUESINA.- Durante esta etapa, el elemento marquesina (en puerta de acceso principal a la vivienda) se presenta confinado por muros laterales, o bien, es creado a partir de la extensión de la cubierta superior.[8] Aún no presenta la forma característica obtenida en la casa síntesis sin embargo, presenta la misma intención.

La creación de un espacio exterior para terraza de acceso, gracias a la presencia de este elemento como extensión de la cubierta, sus dimensiones, y características en cuanto al manejo del material marcan la diferencia entre diferentes niveles socioeconómicos.

La presencia de este elemento en la Casa Arcila, 1980[9] nos habla de la intención de protegerlas en una forma diferente que la tradición local, con volados más delgados, discretos y uniformes. Sin embargo no hubo repetición y en este único caso no logran unidad en la fachada.

CAMINO.- Aunque este elemento puede parecer obvio, es indiscutible que en esta etapa se establece la condición de ser tratado y considerado en el diseño, no solo funcional sino estéticamente. Es utilizado para expresar intenciones mediante el uso de texturas, cambios de nivel y proporciones.

En el caso de los Deptos. Medina[10] 1978, el camino de acceso para cada uno de los departamentos se desarrolla alrededor de un área común y se complementa con cambios de nivel para lograr privacidad así como se auxilia de vegetación para dirigir, pausar y señalar.

[7] Consultar la foto#13 en lamina 4.4.3
[8] Consultar foto#1-4 en lamina 4.4.4
[9] Consultar la foto#24 en lamina 4.4.4
[10] Consultar la foto#1 en lamina 4.4.5

Se establece como una línea de conducción con un inicio y un final[11], en la Casa Medina, 1982; se extiende la textura fuera del límite de propiedad como un señalamiento que, junto a otros elementos (abertura, cubierta, vegetación) invitan al acceso. Su tendencia a la esbeltez es independiente de la longitud del mismo y favorece el paseo individual.

ESCALERA.- Es el elemento más expresivo. Desde la etapa inicial muestra independencia, armonía y majestuosidad, no es relegado a una circulación sino que es utilizado para conformar lugares, crear un ambiente de movimiento espacial que dinamiza los mismos, y los jerarquiza. Como escalera exterior se presenta en los Deptos Ruiz,1978[12]; Casa Medina,1982[13]; y Deptos Kassab, 1984[14] la característica común a ellas es el desarrollo lineal por tramos con descanso, el uso de barandales en ambos lados y la ausencia de cubierta de protección.

En el caso de los Deptos Ruiz, 1978, la escalera exterior se extiende a modo de invitación para subir, aunque la ausencia de barandal hacia el primer nivel dificulta esta acción. En Deptos. Palomeque, 1979 el elemento es extendido para ser el protagonista del espacio de acceso al conjunto, y en los Deptos. Kassab, 1984 ésta se adelanta al paramento para lograr el desarrollo deseado y para anticipar la facilidad de acceso.

ETAPA 2 (1990-1999)

Es aquí cuando ocurre el desarrollo de casi todos los elementos, en algunas ocasiones para mejorar y explorar opciones distintas del mismo tema, o bien para descontinuar alguno. Es el periodo de laboratorio de ensayos y errores para definir las mejores características de cada elemento. También encontramos en este

[11] Consular la foto#2 en lamina 4.4.5
[12] Consultar la foto#2 en lamina 4.4.6
[13] Consultar la foto#3 en lamina 4.4.6
[14] Consultar la foto# 8 en lamina 4.4.6

periodo el descubrimiento de un lenguaje propio manifiesto explícitamente por el autor a través de publicaciones, exposiciones y memorias. La aportación más distintiva está en el tratamiento de las aberturas en las barreras (ventanas); así como en la aparición efímera del elemento marquesina en puerta de acceso. Esta etapa se caracteriza por una mayor libertad, como un periodo de "diversión" en donde se dan licencias para la libre exploración formal, funcional y estético de todos los elementos.

BARRERA.- Si bien este elemento no tuvo mayor trascendencia en cuanto a aportación en la etapa previa, al inicio de esta etapa, específicamente en la Casa Ponce, 1993[15]; se trabaja con claridad la intención de integración al tejido urbano, tanto en el uso del color rojo como reflejo del flamboyán existente en la casa frente a ella, como en el diseño de la herrería, los cambios de altura y combinación de materiales de la misma, logrando una unidad con el paramento en que se encuentra. Este hecho se trabaja con mayor detalle en la Casa Ponce, 1995[16] con la diferencia que no tiene preexistencias que lo determinen, y recurre al hecho de crear sus propias condiciones para propiciar dicha integración. Analizando la barrera exterior-interior logra ahora y de manera conjunta al descubrimiento del lenguaje de las aberturas, una expresividad fácilmente reconocible. Éstas se trabajan de manera integral entre sí; a veces como desdoblamiento de dos a través de una esquina, a veces como expresividad de la sinceridad de los materiales en relación a la estructura. En el primer caso tenemos la Casa Peón, 1994[17]; la Casa Ponce, 1995; la Casa Juárez, 1997 y la Casa Navarrete. En el segundo caso tenemos la Casa Ruiz, 1997[18] y la Casa Marrufo, 1999.

ABERTURA.- El éxito en la consolidación de un lenguaje propio a través del uso de diferentes aberturas reside primero en la libertad e imaginación para el diseño y luego en la aceptación por parte de un cliente.

---

[15] Consultar la foto # 4 en lamina 4.4.1
[16] Consultar la foto # 15 en lamina 4.4.1
[17] Consultar foto # 14 en lamina 4.4.1
[18] Consultar foto # 16 en lamina 4.4.1

Las aberturas para ventanas tratadas de manera específica para alguna acción, y de manera explícita describir sus intenciones[19] se dan a partir de la Casa Peón, 1994[20]; el contexto altamente significativo para el autor propiciaron la licencia de romper esquemas tradicionales en pro de un diseño innovador, así como la cercanía afectiva con el cliente facilitaron los medios para la aceptación y ejecución de dichos elementos, no sin antes librar algunos obstáculos. Esta experiencia se repite con prudencia, en la Casa Ponce, 1995[21]; donde la aparente libertad de diseño sin el freno económico, potencializa las ventajas de estas aberturas.

De ahí en adelante, construye sin cliente con estas características de aberturas, ofreciendo un producto diferente en el mercado inmobiliario para el cual aun no existe la demanda para ello. El resultado es el aletargamiento en las ventas de algunas casas, pero este hecho no afecta la maduración de los elementos en esta etapa.

CUBIERTA.- La cubierta en azotea retoma importancia en vivienda con mayor libertad en la Casa Ruiz, 1996[22] donde gracias nuevamente a la aceptación del cliente se logra una expresividad del elemento que domina y protagoniza los principales espacios de la vivienda. Este hecho consolida la confianza del autor en este elemento, ya que alcanza el dominio de la construcción de este sistema. Posteriormente una variante del mismo se presenta en la Casa Navarrete, 1998[23]

En el sistema de entrepiso ocurre un fenómeno parecido al de la azotea, solo que ahora es motivo de la repetición constructiva del mismo[24], lo que hace que las limitantes que antes traía consigo el molde se superen mediante el apoyo de otro sistema constructivo: la losa plana en combinación con los moldes; superando el problema del ancho restrictivo. Sin embargo, un hecho (superficialmente lamentable) propicia un brinco en el desarrollo del elemento: la destrucción por

[19] Consultar ficha #6 del *Anexo II: Catalogo de obras seleccionadas*
[20] Consultar fotos #2, 33 en lamina 4.4.2
[21] Consultar foto #3,16,34 en lamina 4.4.2
[22] Consultar foto#3 y4 en lamina 4.4.3
[23] Consultar foto#5 en lamina 4.4.3
[24] Consultar fotos#15,16 y 17 en lamina 4.4.3

corrosión de los moldes. Este hecho lleva a un análisis de valoración para decidir si se volvía a fabricar o se cambiaban las condiciones, el factor económico gana en pro de una disminución de material innecesario y una agilización del peso en vistas a la autoconstrucción de entrepisos. Empieza a gestarse el último cambio para la consolidación de este elemento.

MARQUESINA. Este elemento se replantea en esta etapa al aislarse de otros, además presenta una variedad formal, en pro de una definición. Sin embargo, en la Casa Juárez, 1997[25] encuentra la solución que más adelante lo caracterizará como lenguaje consolidado, de hecho, se presenta en la misma forma, proporción, e intención; quedando latente para la siguiente etapa y repasando por una serie de combinaciones formales que lejos de consolidar, debilitan la expresividad del mismo. En algunos la falta de claridad o tal vez la línea de transición entre la etapa previa (terraza de acceso)[26] a la actual (elemento aislado) apuntan a un retardo en la consolidación del elemento.

Las marquesinas presentes en las aberturas para ventanas son el factor más relevante de este elemento en esta etapa, ya que ayudaron a enfatizar la definición de las aberturas, impulsaron la consolidación de la marquesina en puerta de acceso principal y ayudaron a identificar la arquitectura del autor. La forma extremadamente delgada del mismo, la exactitud respecto a la abertura y la aparente ligereza fueron factores que definen este elemento. Desde la Casa Peón, 1994[27] hasta Casa Marrufo, 1999[28] paulatinamente presentan selectividad respecto a sus dimensiones y a su papel jerárquico en la barrera. Nuevamente la oposición de la mano de obra y el encarecimiento de su ejecución fueron factores que contribuyeron a una desilusión respecto de este elemento.

[25] Consultar foto#7 en lamina 4.4.4
[26] Consultar foto #6 en lamina 4.4.4
[27] Consultar foto #28 en lamina 4.4.4
[28] Consultar foto#35 en lamina 4.4.4

CAMINO.- En esta etapa este elemento presenta dos vertientes: en una, continúa la inercia del camino angosto y recto con apariencia del material en su estado natural, y la otra, es el cambio radical, ya que abandona las líneas rectas para explorar un lenguaje de curvas, texturas y colores no antes presentes. En la primera hay una marcada disminución del ancho, al presentarse incluso a la dimensión de 40 cms en pasillos secundarios; y en la segunda, la riqueza de formas llena un mosaico de opciones.

ESCALERA.- En esta etapa todas las escaleras son helicoidales con uno o dos puntos de apoyo. La repetición del elemento lo lleva al dominio de técnica y estructura de la misma. La afirmación de éste con jardineras, aberturas en el cenit, muretes de piedra o únicamente con acentos de pintura en color hacen que consolide un espacio en sí misma.

ETAPA 3 (1999-2007)

Este periodo resume la maduración de varios de los elementos en una sola obra, la unión de los mismos de manera integral logra la identificación de un lenguaje propio. Un hecho destacable en este periodo es la creciente y abierta intención del autor de dedicar su trabajo a la creación de un sistema de autoconstrucción que sea apropiable por los usuarios de escasos recursos económicos. Otro fenómeno importante fue la oportunidad de realizar pruebas a dicho sistema y la implementación del mismo, con variaciones, en un prototipo de vivienda mínima producto de una emergencia local (el huracán Isidoro); por supuesto el apoyo de las autoridades locales pertinentes abrieron el campo para la realización de los mismos.

También es importante mencionar que la experimentación de este prototipo para la creación de una casa y oficina de su propiedad generó la libertad necesaria para lograr el máximo desarrollo de sus ideas. Esta etapa tiene relación directa con las anteriores, ya que algunos elementos retoman las características que experimentaron previamente.

CAMINO.- En esta etapa esta elemento prácticamente dos vertientes: en una, contrarrestando la inercia del camino angosto y recto con anterioridad del material en su estado natural, y la otra, es el cambio radical, ya que abandona las líneas rectas para explorar un lenguaje de curvas, texturas y colores no antes presentes. En la primera hay una marcada disminución del ancho, al presentarse incluso a la dimensión de 40 cms en pasillos secundarios, y en la segunda, la riqueza de formas llena un mosaico de opciones.

ESCALERA.- En esta etapa todas las escaleras son helicoidales con uno o dos puntos de apoyo. La repetición del elemento lo lleva al dominio de técnica y estructura de la misma. La afirmación de éste con peldaños, abertures en el cenit, muretes de piedra o únicamente con acentos de pintura en color fresco que consolide un espacio en sí mismo.

ETAPA 3 (1999-2007)

Este periodo resume la maduración de varios de los elementos en una sola obra, la unión de los mismos de manera integral logra la identificación de un lenguaje propio. Un hecho destacable en este periodo es la creatividad y abierta intención del autor de dedicar su trabajo a la creación de un sistema de autoconstrucción que sea apropiable por los usuarios de escasos recursos económicos. Otro fenómeno importante fue la oportunidad de realizar pruebas a dicho sistema y la implementación del mismo, con variaciones, en un prototipo de vivienda mínima producto de una emergencia local (el huracán Isidoro); por supuesto el apoyo de las autoridades locales pertinentes abrieron el campo para la realización de los mismos.

También es importante mencionar que la experimentación de este prototipo para la creación de una casa y oficina de su propiedad generó la libertad necesaria para lograr el máximo desarrollo de sus ideas. Esta etapa tiene relación directa con las anteriores, ya que algunos elementos retoman las características que experimentaron previamente.

BARRERA.- En la barrera de límite de propiedad se muestra consolidado el hecho de la integración urbana mediante el diseño y construcción de rejas bajas semi transparentes en combinación con vegetación existente o sembrada para tal efecto.[29] La unión de los elementos consolidados de aberturas, marquesinas y cubiertas, aunado a un manejo de proyecto en terrenos irregulares específicamente escogidos de ese modo como reto de diseño, resulto en la concepción de un *desdoblamiento* de la barrera exterior-interior que en su evolución final en la Casa Medina, 2001[30] alcanza el grado de "desmaterialización" de la misma.

ABERTURA.- Cada uno de estos elementos responde a una actividad específica. La principal aportación es la altura a la que se encuentran y destaco el hecho de la presencia de 4 tipos y su relación con etapas previas: abertura horizontal panorámica en Casa Peón, 1994[31] con Casa Zetina, 2001[32] y Casa Medina,2001[33]

CUBIERTA.- Aquí encontramos las más importantes aportaciones de esta etapa: el dominio total del elemento curvo en cubierta de azotea y el éxito en el sistema de placas y viguetitas del elemento cubierta en entrepiso.
La sistematización de un molde reutilizable, barato y duradero hizo posible la consolidación del elemento en azotea, utilizado a partir de la Casa del Futuro, 2001[34]. Y la adopción en las poblaciones de Tigre Grande y El Escondido del sistema entrepiso[35] por autoconstrucción.

MARQUESINA.- Retoma las características ensayadas en la Casa Juárez, 1997[36] para repetir el elemento en todas las obras realizadas en este periodo, incluso más de una vez en la misma obra. Siempre encima de la puerta peatonal de

[29] Consultar foto #10 y #11 en lamina 4.4.1
[30] Consultar foto #25, #37 y #45 en lamina 4.4.1
[31] Consultar foto #2 en lamina 4.4.2
[32] Consultar foto #8 en lamina 4.4.2
[33] Consultar foto #15 en lamina 4.4.2
[34] Consultar foto #7 y #8 en lamina 4.4.3
[35] Consultar foto #18 y #19 en lamina 4.4.3
[36] Consultar foto #7 en lamina 4.4.4

acceso, y según el diseño de la casa, repitiendo el gesto en las otras puertas. Lo podemos encontrar 24 veces en 18 viviendas. En la Casa Síntesis, 2001[37] el elemento se realiza en 4 ocasiones; aparece en cada una de las casas construidas en Paseos de Pensiones (Casa Gómez[38], Casa Contreras, Casa Rosello[39], Casa Alpuche, Casa Medina[40], Casa Rubira[41]), así como 2 veces en Casa Ramírez, 2005[42]

CAMINO.- En esta etapa todos los caminos son rectos, lisos y angostos, diseñadas para el tránsito de una persona sola ya que el ancho es determinado en menor dimensión que el límite permitido o aconsejable[43]. En este elemento encuentra un medio de expresión para la idea del recorrido individual desde la barrera de límite de propiedad hasta la puerta de acceso peatonal.

ESCALERA.- Con variaciones formales ya ensayadas este elemento define un recorrido vertical, sin pausas, con ligereza y sin apoyos aparentes. Las hazañas estructurales llegan al límite en la Casa Ramírez, 2005[44]

Se reservan las conclusiones del análisis previo para el siguiente capítulo.

[37] Consultar foto #22 y #23 en lamina 4.4.4
[38] Consultar foto #17 en lamina 4.4.4
[39] Consultar foto #18 en lamina 4.4.4
[40] Consultar foto #19 en lamina 4.4.4
[41] Consultar foto #20 en lamina 4.4.4
[42] Consultar foto #21 en lamina 4.4.4
[43] Consultar foto #19 en lamina 4.4.5
[44] Consultar foto #25 en lamina 4.4.6

5.2 Análisis abstracto

Se utiliza para este análisis la narrativa estructurada de la siguiente forma: para el recorrido se sigue según la aproximación al edificio, visión real y emergente en las secuencias del recorrido, cambio de las mismas, e identificaciones las relaciones entre el recorrido y el espacio; para la percepción se narra en términos de luz, color, textura, materiales, sonido, temperatura, ventilación, etc. así como las sensaciones que producen en el usuario.

A diferencia de lo mostrado en las tablas este recorrido se presenta por módulos y no por niveles, ya que así es como se recorre en la realidad.

5.2.1 Por recorridos y percepción

Aproximarse a la Casa Medina 2001, es notar un cambio en el paisaje urbano del entorno. Se aprecia desde la calle una masa de vegetación atípica (en esa zona de la ciudad) pero muy local; así como atípica en el diseño de la barrera que lo protege. Dicho follaje deja entrever unas construcciones, creando una intriga en cuanto al destino del inmueble.

El color blanco de la barrera exterior sirve de contraste con el entorno inmediato y sirve de pantalla que "enmarca y asienta" el verde cambiante del follaje. Los cambios en las alturas de la misma la hacen amable al peatón. Las puertas, tanto del garaje como del acceso peatonal, son lisas, blancas y brillantes, queriendo pasar inadvertidas. Sin embargo, la pequeñez de la puerta principal preparan al usuario (ya que éste debe reverenciar antes de acceder) al descubrimiento de un ámbito peculiar.

Una vez que accedemos nos encontramos francamente en el inicio del recorrido exterior principal, -llamémosle nodo o lugar estático propicio a la pausa-, confinado en un jardín frontal con áreas de espera y de circulación; desde esta ubicación la visión real se impone con un único módulo (A) de tres niveles, que gracias al lenguaje expresivo de sus elementos -el camino, la marquesina, la abertura de la puerta- nos invita a dirigirnos a él y acceder.

5.2 Análisis abstracto

Se utiliza para esto análisis la narrativa estructurada de la siguiente forma: para el recorrido se sigue según la aproximación al edificio, visión real y emergente en las secuencias del recorrido, cambio de las miradas, e identificaciones las relaciones entre el recorrido y el espacio; para la percepción se mira en términos de luz, color, textura, materiales, sonido, temperatura, ventilación, etc. así como las sensaciones que producen en el usuario.

A diferencia de lo mostrado en las tablas esta recorrido es presenta por módulos y no por niveles, ya que así es como se mueve en la realidad.

5.2.1 Por recorrido y percepción

Aproximarse a la Casa Medina 2001, es saber un cambio en el paisaje urbano del entorno. Se aprecia desde la calle una masa de vegetación atípica (en esa zona de la ciudad) pero muy local; así como atípico en el diseño de la barrera que la protege. Dicho follaje deja entrever unas construcciones, creando una intriga en cuanto al diseño del inmueble.

El color blanco de la barrera exterior sirve de contraste con el entorno inmediato y sirve de pantalla que "enmarca y salvaje" el verde cambiante del follaje. Los cambios en las alturas de la misma le hacen amable al peatón. Las puertas, tanto del garaje como del acceso peatonal, son lisas, blancas y brillantes, queriendo pasar inadvertidas. Sin embargo, la pequeñez de la puerta principal peatonal al usuario (ya que esta dejo invernadar antes de acceder) al descubrimiento de un ámbito peculiar.

Una vez que accedemos nos encontramos frontalmente en el inicio del recorrido exterior principal, -llamémosle nido o lugar estático propicio a la pausa-, centrado en un jardín frontal con líneas de espera y de circulación; desde esta ubicación la visión real se impone con un único módulo (A) de tres niveles, que gracias al lenguaje expresivo de sus elementos -el camino, la marquesina, la ahuecha de la puerta- nos invita a dirigirnos a él y acceder.

Así, previo al cambio de secuencia hacia el interior, se conforma el primer conjunto de elementos: un recibidor al aire libre conformado por un lado, de elementos construidos -la marquesina, el pavimento tipo tapete del acceso- y elementos naturales pre existentes (dos árboles endémicos).

La visión emergente en este punto se percibe a través de la transparencia de la puerta de acceso que invita a ir al segundo nivel. Aunque, en esta secuencia interior (radial) la opción con mayor "peso" es hacia la izquierda donde se encuentra el taller-área de juntas, que por la integración completa de su estructura produce un espacio contenido, dirigido y a la vez, fluido y por lo tanto dinámico; domina el gran espacio a doble altura donde los muros – abertura- closet son el principal elemento de las paredes que envuelven este espacio.

Las aberturas horizontales localizadas a la altura de un persona sentada, propician una dosificación de la luz natural, la dirigen hacia las mesas de trabajo y privatizan la visión de afuera hacia adentro, mientras que en el sentido inverso la enfocan para una fuga visual hacia el conjunto. Gracias a éstas se empieza a insinuar el ambiente exterior del conjunto formado con los otros módulos.

Los materiales utilizados en este primer espacio dan cuenta de una imagen rústica, natural que prevalecerá en el conjunto. La madera estufada no presenta tinta ni rebuscamientos de manufactura.

Toda vez recorrido este espacio, se continúa hacia el segundo nivel a través de una escalera "escultórica" de peldaños ligeros empotrados a un muro amarillo -que une verticalmente los tres niveles- en algunas ocasiones, algún peldaño se extiende para formar la placa de un escritorio, o se dobla para soportar otro escalón, o bien se gira para cambiar el sentido de circulación, en el segundo nivel se estira hacia un costado para crear toda un área de lectura y descanso. El barandal es de madera rústica sin tinte.

El espacio del segundo nivel se concibe como una secuencia radial interior donde el estudio se comunica visual y espacialmente con el primer nivel. Las visiones emergentes enlazan la continuación de recorrido en diferentes direcciones. Nuevamente las aberturas horizontales bajan la escala a la altura de las mesas de trabajo. A través de las cuales también se comunica visualmente con espacios de la casa habitación (módulo D y B, creando tensiones espaciales entre ellos). El barandal diseñado a modo de barrera, escritorio o meseta con acabado rustico nos permite esa integración franca y la fuga espacial
Queda insinuada la conexión del recorrido en segundo nivel con la recámara infantil a través de una puerta de vidrio.

Antes de ir hacia el tercer nivel, merece mención el área de cambio de secuencia ya que, rompe la unión entre la barrera (fachada principal) y el plano de la cubierta debido a la presencia de las ramas de uno de los árboles ubicados junto a la puerta de acceso. En este espacio la entrada de luz cenital anticipa y jerarquiza el estudio principal que ubicado en tercer nivel domina en una visión panorámica el cielo, el follaje de los árboles y el conjunto de la Casa Medina, 2001.

De regreso al primer nivel, y siguiendo la opción 2 del área de acceso, éste nos conduce al área privada del conjunto, no sin antes hacer una pausa que nos permite, por un lado tener una noción de los otros módulos, que por la presencia de la vegetación y por estar atrás de una barrera (3) exterior nos lo ocultan parcialmente; y por otro, debido al escalonamiento y los volados que se adelantan se concibe esta área como un ambiente confinado por edificios y árboles que conviven en armonía.

Hacia el segundo modulo (B) conducen: el camino, la marquesina y los árboles ubicados a cada extremo de la puerta.
En una secuencia interior lineal el primer espacio es una fuga espacial en todas direcciones: hacia arriba a través de la doble altura y del mezanine; hacia tres de las cuatro esquinas a través de las ventanas que rompen con la rigidez de la unión

de los planos. En este espacio el color amarillo brillante del piso ayuda a que la luz natural se refleje y bañe el espacio de una luz más clara.

En el segundo nivel de la casa habitación la recamara principal se apodera del dominio espacial del primer nivel, la horizontalidad de las aberturas propician el descanso y la frescura del lugar, hacia la recámara infantil se destaca el diseño e la puerta que los separa, ya que se diseña en base a la altura de los usuarios. Una puerta es de altura apropiada para un niño y la otra está hecha a la medida para el usuario.
A través de una secuencia espacial interior emergente y cambiante con cada aproximación, se accede a la recamara infantil que integra completamente el exterior hacia el interior. Es notorio el hecho de que el espacio "fluye" y "se abre" hacia el exterior. Y al llegar al espacio propiamente de la recamara infantil se pierde por completo los límites de las barreras para que Queda abierta la posibilidad de una comunicación en el segundo nivel con el modulo A.

De vuelta al espacio exterior que une todos los módulos, el último recorrido es hacia el modulo C del conjunto -el más pequeño en área sin embargo se utilizan recursos para que no se perciba de ese modo.

La aproximación a esta área es a través de una terraza de usos múltiples-que en realidad es la recámara de planta alta en voladizo- ya que, a la vez hace las veces de comedor y cocineta abiertos, y nos conduce a un espacio multifuncional a doble altura que es la recepción de ese departamento, también podría funcionar como recámara alterna -con una peculiar cama en volado- o bien, como sala u oficina.[45] A pesar de sus dimensiones, la abertura horizontal baja la escala, amplia el espacio y dirige la mirada hacia el jardín contiguo; asimismo la ventana vertical que enmarca el tronco del árbol previo a subir la escalera fuga el espacio hacia el segundo nivel. La escalera es concebida como una escultura en tres

[45] En las fotos presentadas en la *Lámina 4.5.2* puede notarse amueblamiento para una modesta oficina de consultas.

de los planos. En este espacio el color amarillo brillante del piso ayuda a que la luz natural se refleje y baña el espacio de una luz más clara.

En el segundo nivel de la casa habitación la recámara principal se apodera del dominio espacial del primer nivel, la horizontalidad de las alturas proyectan el descanso y la tranquilidad del lugar, hacia la recámara infantil se destaca el diseño e la puerta que los separa, ya que se diseña en base a la altura de los usuarios. Una puerta es de altura apropiada para un niño y la otra está hecha a la medida para el usuario.

A través de una secuencia espacial interior energética y cambiante con cada aproximación, se accede a la recámara infantil que integra completamente al exterior hacia el interior. Es notorio el hecho de que el espacio "fluye" y "se abre" hacia el exterior. Y al llegar al espacio propiamente de la recámara infantil se pierde por completo los límites de las barreras para que Dueda obtenga la posibilidad de una comunicación en el segundo nivel con el módulo A.

De vuelta al espacio anterior que une todos los módulos, el último recorrido es hacia el módulo C del conjunto -el más pequeño en área sin embargo es difícilmente nuestro para que no se pierda de vista todo.

La aproximación a este área es a través de una serie de usos múltiples-que en realidad es la recámara de planta alta en volados- y que a la vez tiene las vistas de comedor y cocineta abierta. Y nos conducen a un espacio multifuncional o doble altura que es la recepción de sus departamentos. También puede funcionar como recámara alterna -con una pendiente como en volado- o bien, como taller o oficina.[40] A pesar de sus dimensiones, la adaptación funcional hace la escala, amplia el espacio y dirige la mirada hacia el jardín. Contiguo, nuevamente la vertical que enmarca el tronco del árbol previo a subir la escalera hasta el segundo nivel hacia el segundo nivel. La escalera es convencional como las escaleras en una

[40] En las fotos presentadas en la Lámina-A-02.2 puede verse como se ha adaptado para las diversas alturas de usuarios.

secciones complementarias hacia la recamara, una vez ahí la visión real es la de un solo espacio dirigido (por efecto de la bóveda) hacia el frente con la piscina como visión emergente pero las aberturas horizontales a ambos laos hacer que la recamara sea una rama mas de los árboles, a la vez de cobijo también es un espacio de fantasías infantiles hechas realidad.

Acerca de la iluminación –natural- se destacan tres tipos de efectos luminosos:
1.-El equilibrio producido en los espacios interiores debido a una dosificación de la misma (sombras y penumbras), en contraste con:
2.-Una luz que se resbala y baña las paredes contiguas a las aberturas esquineras (luz radiante);
3.-La presencia de luz matizada en el área exterior que une a todos los módulos, producida a modo de filtración a través del follaje.
Ligado a las características de iluminación, previamente expuesta, está la sensación térmica y de ventilación producida en el conjunto la cual es de frescura, humedad y con corrientes de aire filtrados por la vegetación. A modo de remanso al calor y luz intensa dominante en la localidad.

El sonido natural predominante es el producido por el movimiento de las hojas de los árboles gracias al viento, tomando en cuenta que la forma de la cubierta propicia la propagación del mismo así como su reverberación.

Los colores utilizados en este conjunto responden a una codificación de las intenciones del autor: azul=cielo, amarillo=flores, verde=vegetación y blanco=nubes expresadas en sus apuntes de proyectos.

Aunque no se incluyó en esta investigación el elemento de foso o piscina, se considera importante su mención debido a que se encuentra -en la casa síntesis- una de peculiar diseño y tamaño, que zigzaguea los árboles existentes lo que permite una sombra tamizada sobre la piscina y por lo tanto una temperatura del

agua similar a los encontrados en cualquier cenote yucateco, tan abundantes en nuestra región.

La percepción general al recorrer el conjunto es el paseo, el disfrute y la vida cobijada sin prisas ni límites; fuera de lo cotidiano, crea un mundo interior dinámico y pacífico, un microclima fresco en donde la vegetación preservada es colaboradora de este hecho.

5.2.2 Por simbolismo.

En esta sección se analiza por un lado, los croquis proyectuales del autor en relación a la Casa Medina, 2001; y por otro, se cotejan con las intenciones del proyecto expresadas en sus apuntes personales, para determinar tanto aportaciones locales como elementos logrados.

En cuanto a la obra síntesis (Casa Medina,2001), debo señalar el hecho de que los dibujos a mano (por módulos) presentados en las láminas correspondientes, son las únicas herramientas con que se contaron al momento de la construcción de la obra, pues no se realizaron planos de conjunto dibujados a escala o en computadora; lógicamente esto exigió la presencia del arquitecto en todo el proceso constructivo, quien incluso, ante la falta de un levantamiento de las preexistencias, se involucró en un proceso de cambio y diseño en el lugar al momento del trazo de las construcciones.

También, ya que la idea del conjunto se fue construyendo poco a poco conforme las necesidades así lo exigían, es preciso destacar cómo cada módulo posee, a la vez, autonomía e integración con los demás.

agua similar a los encontrados en cualquier cenote yucateco, tan abundantes en nuestra región.

La percepción general al recorrer el conjunto es el paseo, el disfrute y la vida cobijada sin prisa ni límites; fuera de lo cotidiano, crea un mundo interior dinámico y pacífico, un microclima fresco en donde la vegetación preservada es colaboradora de esta tregua.

5.2.2 Por simbolismo.

En esta sección se analiza por un lado, los conjuntos proyectuales del autor en relación a la Casa Medina, 2001; y por otro, se colejen con las intenciones del proyecto expresadas en sus apuntes personales, para determinar tanto apropiaciones locales como elementos lejanos.

En cuanto a la obra arriba (Casa Medina 2001), debo señalar el hecho de que los dibujos a mano (por modulos) presentados en las láminas correspondientes, son las únicas herramientas con que se contaron al momento de la construcción de la obra; pues no se realizaron planos de conjunto dibujados a escala o en computadora. Aplicamente esto exigió la presencia del arquitecto en todo el proceso constructivo, quien incluso, ante la falta de un levantamiento de las preexistencias, se involucró en un proceso de cambio y diseño en el lugar al momento del trazo de las construcciones.

También, ya que la idea del conjunto se fue delineando poco a poco conforme las necesidades así lo exigían, es posible deducir como cada módulo posee, a la vez, autonomía e integración con los demás.

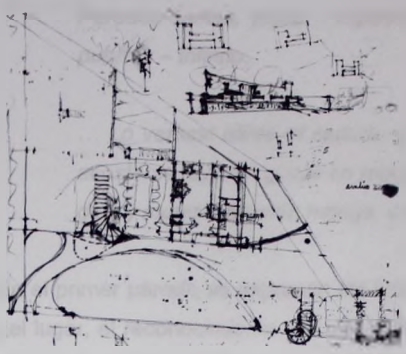


IMAGEN 10: Croquis de planta de conjunto, Casa Medina 2001
FUENTE: Colección particular.

Módulo A: El dibujo de la primera idea respecto a la casa síntesis muestra un proyecto totalmente diferente al finalmente realizado, ya que solo contemplaba la oficina.
Al cambiar las necesidades del usuario, el proyecto retoma las ideas urbanas que el arquitecto estaba ensayando en ese tiempo (vivienda compacta, espacios mínimos, patrón de crecimiento en el mismo lote –densificación en crecimiento vertical-, etc.)

En cuanto al croquis, en primera instancia podemos observar la multiplicidad de ideas que se ensayan al mismo tiempo, ya que en sí, el arquitecto no llevaba un método ordenado sino que las ideas de proyecto maduraban conforme a aproximaciones sucesivas de ensayo y error; como se nota en los dibujos (ver lámina 4.6.1.) de las fachadas principales –que no son exactamente iguales a la realidad- pero que ya denotan la idea general de la imagen final.

Entre las intenciones del autor que se han encontrado explícitamente en relación a esta obra están los siguientes:

> *Se conservan los árboles del monte que les gustan a los cardenales, a los cenzontles y a los azulejos. De dejan algunos lugares con zacate indio, y otros con la tierra virgen. Limpia en espera de plantas útiles o bellas u olorosas. No hay pisos de cemento en los patios.*
>
> *Los muros son lugares para guardar cosas por dentro, son espacios para nidos por fuera y son ventanas con protector, además de cargar los techos y cerrar la casa.*

Paredes-caricia, pisos – reposo, techos estrellas ventanas – esperanza, puertas – infinito.

... Lo vertical eleva el espíritu y la actitud. La ventana horizontal es para acostarse, dormir, gozar en reposo. La ventana vertical es para subir hasta dios y mundanamente halaga, crece, pastorea.

En el primer párrafo se expresan las intenciones relacionadas con la identificación del lugar, el reconocimiento y la valoración de las características locales en orden de tomarlas en cuenta para un diseño integral, específicamente se refiere al manejo de la plataforma del suelo, del tratamiento al plano horizontal del piso.
En el segundo párrafo vienen las intenciones relacionadas con las barreras (muros).

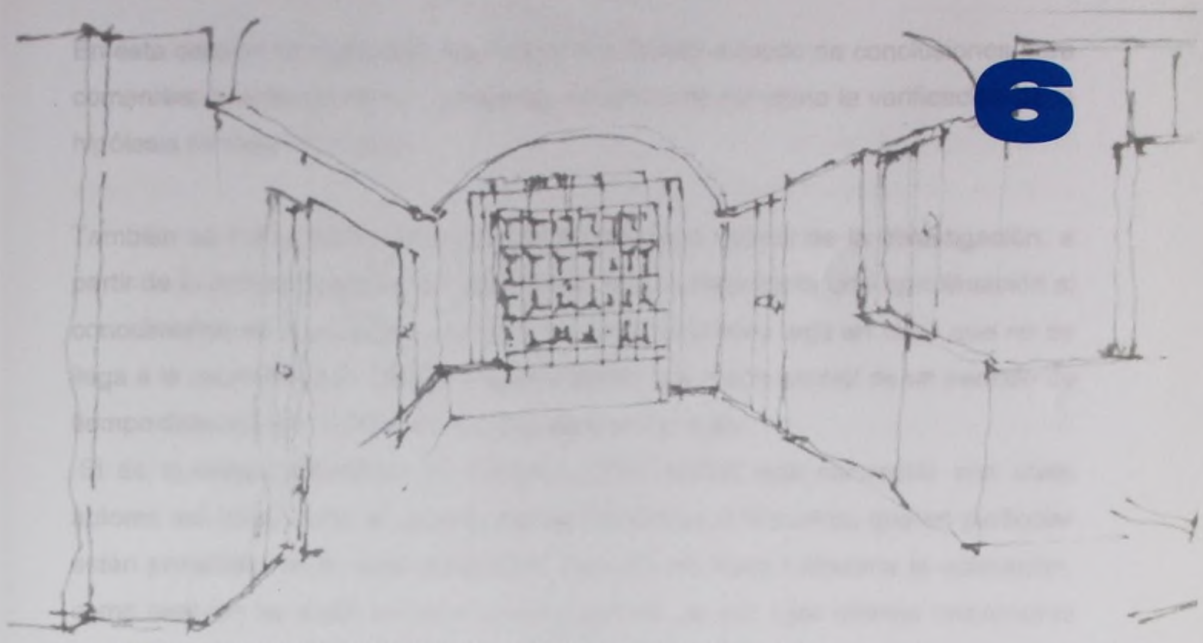


IMAGEN 11: Croquis de perspectiva interior, Casa Medina 2001 (realizado en febrero-2007)
FUENTE: Colección particular.

6

CONCLUSIONES FINALES

"La arquitectura debe prever silencios para que pueda escucharse la voz de quien la vive."

Arq. Carlos Mijares Bracho
Tránsitos y Demoras

En esta sección se presentan las reflexiones finales a modo de conclusiones para comprobar que los objetivos planteados inicialmente así como la verificación de la hipótesis se hayan cumplido.

También se hace pertinente una revisión del título mismo de la investigación, a partir de lo cual se procede a la afirmación de que representa una *aproximación* al conocimiento de la vivienda yucateca, es decir, esta idea deja en claro que no se llega a la especificidad; debido a que presenta una visión parcial de un periodo de tiempo determinado a partir del estudio de un solo autor.
Si se quisiera profundizar de manera global habría que contrastar con otros autores así como hacer la revisión de las influencias y filiaciones que en particular están presentes en el autor estudiado. Además se hace necesaria la aclaración, como también se acotó en su momento, acerca de que este estudio únicamente es válido para una determinada clasificación del tipo de vivienda estudiada, amén de que en este autor específico, la inclinación para utilizar los mismos conceptos de sus propuestas en todo tipo de vivienda, son claros.

Se observa que a partir de 1970 empieza una laguna historiográfica de la vivienda yucateca, en cuanto al estudio de investigación científica acerca de las características físicas y espaciales, así como en el desarrollo que siguieron los representantes locales que a groso modo es el siguiente: en primer lugar se observa una tendencia de "copia o reinterpretación" en el periodo de producción académica según los ideales de la arquitectura moderna, propios de su formación.

Además se observa un segundo periodo en este desarrollo, donde la producción arquitectónica local vuelve la mirada hacia lo regional, y entonces la imagen de la vivienda yucateca se enfoca hacia los materiales en su apariencia natural, las tipologías espaciales responden a los usos y costumbres de la gente local.

En la tercera y última etapa de desarrollo se observa la bifurcación de propuestas entre el gremio local ya que, por un lado, se proponen ideas que van a favor del

desarrollo de la prefabricación industrial, los avances tecnológicos, el minimalismo, entre otras ideas que van en pro del individualismo selectivo, de un forma de vida cara, cómoda y solitaria; y por otro lado, existe también la tendencia de la arquitectura humana, urbana, colectiva y económica, que interactúa con el sitio y con las preexistencias en él. El caso de estudio está inmerso en esta última tendencia de la arquitectura yucateca. Motivo por el cual al analizar su obra arquitectónica nos dará resultados sobre esta tendencia.

En cuanto al objetivo principal he determinado gracias al análisis concreto que, los elementos que le dan caracterización e identificación a la obra del Arq. Ernesto Fernando Medina Casares son: la barrera, la abertura, la cubierta (énfasis en marquesina) y la escalera.

A continuación se presenta la síntesis por elemento, derivado de los resultados del análisis concreto:

1.-Barrera: A pesar de que la barrera A tiene una gran importancia en cuanto a la idea de integración urbana, se pudo observar que en la Casa Medina 2001 el elemento barrera B es el que más aportaciones identificables -como lenguaje- tiene ya que, se trabaja de forma implícita como un "desdoblamiento", es decir: todo el conjunto se repliega hacia la colindancia trasera - por la condicionante de la forma especifica del terreno-, dando oportunidad a las fachadas de cada módulo, de poder "leerse" como una sola; que se desdobla, estira y conforma espacios que parecen formados gracias a un trabajo de *origami en concreto*.

2.-Abertura: Es evidente el predominio de la abertura horizontal mínima (especialmente causa impacto la relación alto-.ancho, ya que son atípicas en el lenguaje local); sin embargo, las aberturas aportan una dosificación de iluminación, son mas económicas y enmarcan el paisaje exterior. Por su altura característica propician la comunicación visual en todo el conjunto al destacar la fuga de la mirada hacia el exterior, enfatizan las relaciones de tensión y de

integración entre los volúmenes; del mismo modo que enfatiza un sentido de pertenencia en el usuario.

Las combinaciones de formas, las dimensiones y las intenciones apuntan hacia la desmaterialización virtual del muro para resaltar la importancia de lo exterior.

La abertura mixta es una innovación y aportación. El motivo principal de este dinamismo es posible gracias al domino de la técnica estructural y de las intenciones de enmarcar la vegetación más cercana.

3.-Cubierta: El elemento retoma el concepto de *espacio máximo, costo mínimo* utilizado por el Arq. Gonzalez Lobo, evolucionado hasta presentar una aportación estética, formal y estructuralmente valiosa: la bóveda en cantiliver, donde los puntos de apoyo no son evidentes. La economía, proveniente del escaso material empleado, fue un factor clave en la elección de este elemento para su aplicación en el género habitacional.

4.-Entrepiso: El elemento entrepiso se concibe como una solución al problema de autoconstrucción paulatina con un crecimiento hacia el interior del núcleo principal de la vivienda. Se conforma de piezas de dimensiones mínimas (peso óptimo manejable entre dos personas) opta por la sencillez y la sistematización constructiva.

El elemento es una deconstrucción estructural del elemento entrepiso de mayor uso local, llevado a su mínima expresión.

5.-Escaleras: Se conciben como elementos escultóricos que rompen la rigidez, que marcan ejes verticales, que siguen modulaciones pero con criterio propio.se explora bajo el concepto: "la sensualidad de las escaleras"

Las escaleras omiten los descansos y los barandales, presentan un inicio, un desarrollo y un final; anteponen belleza a funcionalidad y son extremadamente osadas.

6.-Elementos que cumplen más de una función: esta característica cumple al pie de la letra la afirmación de Simón Unwin que dice: "una de las habilidades

indispensables para un arquitecto es **ser consciente** de las consecuencias de la composición de elementos; entender que lo más probable es que cumplan más de una función. La creación de una ventana en un muro conlleva a la aparición de un antepecho que puede servir como repisa para colocar libros o un jarrón con flores".

También se realiza una síntesis del análisis concreto por etapas, basado en los resultados derivados de las tablas de la visión concreta, donde gracias a las conclusiones que evidencian tanto los desaciertos como las aportaciones y evoluciones de los elementos se puede concluir que el "corte" más preciso para la definición de la clasificación de la obra completa sería:

Etapa 1 "El inicio de una búsqueda regional entre moderna y posmoderna" que comienza con los Deptos Ruiz, 1978 y termina con a última etapa de casas en Los Pinos. Donde se inician los elementos que a lo largo de la obra permanecen y caracterizan un lenguaje arquitectónico identificable.
Etapa 2: "El regionalismo posmoderno" Casa Medina, 1988; hasta la obra Casa Ponce, 1993
Etapa 3: "El proyecto del futuro, hoy" comienza con Casa Peón, 1994 hasta la Casa Medina 2001 (modulo D construida en 2007).

La síntesis derivada de los resultados del análisis abstracto es la siguiente: La principal conclusión de esta sección es que el énfasis urbano arquitectónico se pone en evidencia lograda, ya que, en la Casa Medina, 2001 al proyectar una serie de edificios el impacto y placer visual que nos proporcionan, es mucho mayor que el que nos daría cada uno de ellos aisladamente. Las ideas implícitas urbanas se ponen en práctica.

Además, al crear un recorrido de conjunto que involucra física, visual y espacialmente todos los espacios logra que los puntos de inicio y fin (partida y llegada) tengan un interés relativo, mientras que el espacio intermedio (el andar, el

recorrido) tiene fuerte e importante peso simbólico. De acuerdo a su estilo de vivir y proyectar hace de la circulación un medio para el placer y la aventura.

La hipótesis planteada se comprueba mediante la exposición de los dos análisis previamente presentados: concreto, abstracto. La experimentación teórica del espacio arquitectónico demostrado en este caso es aplicable a cualquier otro.
En la obra de Medina la lectura espacial es rica en cuanto a la adecuada utilización de elementos ampliamente ensayados y a la experimentación que provoca distintas sensaciones favorables en los usuarios; así como en el énfasis al respeto del ambiente local.

En cuanto a las variables de la hipótesis planteada se evidencian los tipos de relaciones entre espacio interior con espacio exterior en la casa Medina 2001, mediante la utilización de **espacios conexos**.

En el caso de estudio anteriormente presentado, se observan algunas aportaciones locales que a continuación se exponen: En primer lugar, el reconocimiento y valoración del ambiente regional a través de la utilización de la vegetación endémica ya que, mediante el respeto a las mismas y su integración al proyecto desde la fase de diseño; es posible sacar ventaja de: la visión tamizada, la frescura proporcionada, la visual agradable, y el fomento a la fauna local; evidenciando así que es posible lograr una arquitectura local a pesar de las condiciones más desfavorables (fachada al poniente en la Casa Medina 2001). Acerca de la visión tamizada me refiero a dos características principalmente: la primera es la sensación de ubicación en el conjunto que se incrementa gracias a la cortina de follaje, al hacer más remoto el mundo que hay más allá de ella. Este recurso permite, ocultar parcialmente a la visión hasta que se haya traspasado el grupo de árboles, entonces, "aparecen" los edificios al observador.

En segundo lugar, se refiere al tratamiento de los arboles incorporados al diseño arquitectónico, ya que, en palabras de Cullen: de todas las colaboraciones

naturales del paisaje urbano, los árboles son, sin duda alguna, la más omnipresente. El concepto de que los árboles son estructuras, del mismo modo que lo son los edificios, conduce inevitablemente a efectuar plantaciones de tipo arquitectónico.

Este hecho se refleja en el tratamiento de las aberturas, en la ubicación de los accesos con sus marquesinas y definitivamente en la siembra de las etapas posteriores (módulos C y D)

Para ejemplificar la importancia de estos aspectos en el proceso de diseño del arquitecto reproduzco algunos textos de su autoría: "*descubro algunos caminos de búsqueda: la expresividad de la piedra, la sensualidad de las escaleras, los patios que crean la casa, los juegos de luz, la casa como lugar para ver hacia fuera, la expresividad de lo útil, la fuerza estructural; el juego y la lucha entre la racionalidad ascética y la sensualidad promiscua*"[1]

Queda para futuras investigaciones la importancia técnico constructiva gracias a la cual se logra la concordancia entre espacio y estructura; así como las aportaciones de este caso de estudio en ese sentido. Así como la profundización en el descubrimiento de las filiaciones arquitectónicas que se expresan en esta obra.

[1] Medina Fernando, citado en su curriculum .vitae Dic- 2003

IMAGEN 12: Croquis de perspectiva Casa Medina 2001 (realizado el 9-feb-2007)
FUENTE: Colección particular.

BIBLIOGRAFIA

"Me gusta divagar, recorrer los amplios terrenos de la literatura y me interesa el fondo del alma, más que los libros de arquitectura. He tenido, desde el inicio de mi formación como arquitecto, una repulsión casi instintiva a las revistas y una atracción muy limitada a los libros de arquitectura. Mi búsqueda terca y caprichosa tiene como meta inalcanzable las esencias que surgen de manera directa de la naturaleza humana y de la arquitectura sentida, meditada, tocada e imaginada en su vida acumulada y en su concepción: en su génesis."

Arq. Fernando Medina Casares.
Apuntes personales. 17-nov-1990

ÁBALOS, Iñaki, *La Buena vida,* Barcelona, Gustavo Gili, s.f.

APARICIO, Guisado Jesús, *El muro,* Buenos Aires, Librería Técnica, 2000.

ARÓSTEGUI, Julio, *La investigación histórica: teoría y método,* 2a ed.,Barcelona, Crítica, 2001.

ÁVILA Méndez, Guadalupe, 2010, *La percepción de la forma y el espacio en la vivienda minimalista yucateca,* FAUADY, Tesis para obtener el título de Maestría en Arquitectura.

BACHELARD, Gastón, *La poética del espacio,* 8ª reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

BAKER, Geoffrey H., *Análisis de la forma,* Barcelona, Gustavo Gili, 2005

BAKER, Geoffrey, *Le Corbusier Análisis de la forma,* Barcelona, Gustavo Gili, 1984 (Arquitectura\ Perspectivas)

BOLIO Osés, Jorge, 2004, *Globalización y transformaciones urbanas en Mérida 1990 – 2004,* FAUADY. Tesis para obtener el título de Maestría en Arquitectura.

BOUDON, Phillipe, *Acerca del espacio arquitectónico, ensayo de una epistemología de la arquitectura,* México, UNAM, s.f.

BUSH Brown, Albert, *Louis Sullivan,* New York, Editor George Braziller, 1960

CARERI, Francesco, *Walkscapes, el andar como práctica estética,* Barcelona, Gustavo Gili, 2007.

COLQUHOUN, Alan, *La arquitectura moderna, una historia desapasionada,* Barcelona, Gustavo Gili, 2005.

CURTIS, WILLIAM J.R., *Modern Arquitecture since 1900,* Phaidon Press Limited, 2005.

ABALOS, Iñaki, La buena vida, Barcelona, Gustavo Gili, s.f.

APARICIO, Guisado Jesús, El mayo, Buenos Aires, Librería Técnica, 2000.

ARÓSTEGUI, Julio, La investigación histórica: teoría y método, 2a ed.,Barcelona, Crítica, 2001.

ÁVILA Méndez, Guadalupe, 2010, La percepción de la forma y el espacio en la vivienda minimalista yucateca, FAUADY. Tesis para obtener el título de Maestría en Arquitectura.

BACHELARD, Gaston, La poética del espacio, 8ª reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

BAKER, Geoffrey H., Análisis de la forma, Barcelona, Gustavo Gili, 2005

BAKER, Geoffrey, La Ordenador Análisis de la forma, Barcelona, Gustavo Gili, 1994 (Arquitectura/ Perspectivas)

BOLIO Osés, Jorge, 2004, Globalización y transformaciones urbanas en Mérida 1980 – 2004, FAUADY. Tesis para obtener el título de Maestría en Arquitectura.

BOUDON, Philipe, Acerca del espacio. Introducción, ensayo de una epistemología de la arquitectura, México, UNAM, s.f.

BUSH Brown, Albert, Louis Sullivan, New York, Eliton, George Braziller, 1960.

CARERI, Francesco, Walkscapes, el andar como práctica estética, Barcelona, Gustavo Gili, 2007.

COLQUHOUN, Alan, La arquitectura moderna, una historia desapasionada, Barcelona, Gustavo Gili, 2005.

CURTIS, WILLIAM J.R., Abdem Arquitectura since 1900, Phaidon Press Limited, 2005.

CULLEN, Gordon, *El paisaje urbano: tratado de estética urbanística,* Barcelona, Blume, 1981.

CHICO Ponce de León, Pablo, (editor), *CUADERNOS De Arquitectura de Yucatán No. 20,* Mérida, FAUADY, 2008.

CHING, Francis K., *Arquitectura: forma, espacio y orden,* 3a ed., Barcelona, Gustavo Gili, 2010.

DE ANDA, Enrique X., *Historia de la arquitectura mexicana*, 2a ed., Barcelona, Gustavo Gili, 2008.

EGA, Revista Expresión gráfica arquitectónica. Num 16 Año 15/ Valencia 2010/ editora Angela Garcia Codoñer

ETTINGER, Catherine (editora), *Situación actual de la historiografía de la arquitectura mexicana,* selección de textos del 5º Foro de historia y crítica de la arquitectura mexicana, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo – Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.

FOCILLON, Henri, *Vie de formes, suivi de Éloge de la main,* 9a ed., Montreal, Cuadrige-PUF, 2010.

FRAZIER, Nancy, *Louis Sullivan and the Chicago School,* New York, Crescent Books, 1991.

GARCÍA de Fuentes y Tello Peón, "Crecimiento contra desarrollo en Mérida, 1970-1992" en, *Mérida, el azar y la memoria,* México, APAUADY, Colección de Investigación Gaceta universitaria, 1993.

GIEDION, Sigfried, *El presente eterno: Los comienzos de la arquitectura,* Alianza, 1988.

GIEDION, Sigfried, *La arquitectura fenómeno de transición (Las tres edades del espacio en arquitectura),* Barcelona, Gustavo Gili, 1971.

CULLEN, Gordon, El paisaje urbano. Tratado de estética urbanística, Barcelona, Blume, 1961.

CHICO Ponce de León, Pablo, (editor), CUADERNOS De Arquitectura de Yucatán No. 20, Mérida, FAUADY, 2008.

CHING, Francis K., Arquitectura: forma, espacio y orden, 3a ed., Barcelona, Gustavo Gili, 2010.

DE ANDA, Enrique X., Historia de la arquitectura mexicana, 2a ed., Barcelona, Gustavo Gili, 2008.

EGA, Revista Expresión gráfica arquitectónica. Núm 16 Año 15/ Valencia 2010/ editora Angela García Codoñer

ETTINGER, Catherine (editora), Situación actual de la fotografía de la arquitectura mexicana, selección de textos del 3° Foro de Fotógrafos y críticos de la arquitectura mexicana, México, Universidad Iberoamericana de San Nicolás de Hidalgo – Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.

FOCILLON, Henri, Vie de formes, suivi de Éloge de la main, 9a ed., Montreal, Quadrige-PUF, 2010.

FRAZIER, Nancy, Laura Ruleman and the Design School, New York, Crescent Books, 1991.

GARCÍA de Fuentes y Tello Pablo, "Crecimiento dentro diseñado en Mérida, 1870-1922" en Mérida, el ayer y lo mexicano, México, APAUADY Colección de Investigación Guarda universitaria, 1993.

GIEDION, Sigfried, El presente eterno: Los comienzos de la arquitectura, Alianza, 1998

GIEDION, Sigfried, La arquitectura fundamento de innovación (Los mil valores del espacio en arquitectura), Barcelona, Gustavo Gili, 1971.

GIEDION, Sigfried, *Space, time and architecture: the growth of a new tradition,* 9ª printing Cambridge, Harvard University Press, 1980.

GILI Galfeti, Gustav, *Mi casa, mi paraíso: la construcción del paraíso doméstico ideal,* Barcelona, Gustavo Gili, 1999.

GONZÁLEZ Canto, Elvia María, *Arquitectura Residencial Moderna en Mérida (1950-1970),* FAUADY, Tesis para obtener el título de Maestría en Arquitectura, 2002.

GONZÁLEZ Lobo, Carlos, *Vivienda y ciudad posibles,* coedición Escala y UNAM, Colombia, Editor David Serna, Tomo IV de la colección Escala, Tecnologías para vivienda de interés social, 1998.

GROPIUS, Walter, *Alcances de la arquitectura integral,* Buenos Aires, La Isla, 1959.

HANSMANN, Christie-Ruth, *Las escaleras en la arquitectura. Construcción y detalles,* México, G.Gili, 1993.

HANNO-WALTER Kruft, *Historia de la teoría de la arquitectura 1.-Desde la antigüedad hasta el siglo XVIII,* Madrid, Alianza, 1990.

HANNO-WALTER Kruft, *Historia de la teoría de la arquitectura 2.-Desde el siglo XIX hasta nuestros días,* Madrid, Alianza, 1990.

HERNÁNDEZ Sampieri, Roberto, *Metodología de la Investigación,* 5a ed., México, Mc Graw- Hill Interamericana, 2010.

JENCKS, Charles, *Movimientos Modernos en Arquitectura,* Madrid, Blume, 1983 (Serie Biblioteca Básica de Arquitectura).

JENCKS, Charles, *El lenguaje de la Arquitectura Posmoderna,* Barcelona, Gustavo Gili, 1986.

JIRICNA, Eva, *Escaleras,* Londres, Laurence Publishing Ltd, 2001.

LARA Navarrete, Ileana, *Estilos arquitectónicos de Mérida, Historia ilustrada desde su fundación hasta la actualidad,* Mérida, Dante, 1998.

LE CORBUSIER, *Hacia una arquitectura,* Buenos Aires, Poseidón, 1978.

LLEO, Blanca, *Sueño de habitar,* Barcelona, Gustavo Gili, 2005.

MANNES, Willibald, *Diseño y construcción de escaleras y barandillas,* Barcelona, Gustavo Gili, 1984.

MANSOUR, Mónica, *Una casa como yo,* México, CONACULTA, 2008.

MEDINA Casares, Fernando (coordinador), *Plan parcial del centro histórico de Mérida,* Mérida, SEDESOL- UADY, 1993.

MEDINA Casares, Fernando, *Apuntes personales:1975-2008*, Material manuscrito inédito, Mérida, Archivo Familiar Medina-Góngora.

MIJARES Bracho, Carlos, *Tránsitos y demoras, esbozos sobre el quehacer arquitectónico,* 2a ed., Chihuahua, Instituto superior de arquitectura y diseño, 2008.

MONTANER, Josep María, *Sistemas arquitectónicos contemporáneos,* Barcelona, Gustavo Gili, 2008.

MONTANER, Josep María, *Arquitectura y crítica,* 2a ed., Barcelona, Gustavo Gili, 2007 (GG Básicos).

MONTANER, Josep María, *La modernidad superada,* Barcelona, Gustavo Gili, 2002.

MONTANER, Josep María, *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX,* Barcelona, Gustavo Gili, 1993.

MORENO, García F., *Arcos y Bóvedas,* Barcelona, CEAC, 1972.

LARA Navarrete, Ilianna, Estilos arquitectónicos de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1992.

LE CORBUSIER, Hacia una arquitectura, Buenos Aires, Poseidón, 1978

LLEO, Blanca, Suelo de fábrica, Barcelona, Gustavo Gili, 2003.

MANNES, Wendell, Diseño y construcción de cubiertas y bóvedas, Barcelona, Gustavo Gili, 1984.

MANSOUR, Mónica, Una casa como yo, México, CONACULTA, 2006.

MEDINA Casares, Fernando (coordinador), Plan parcial del centro histórico de México, México, SEDESOL-UAQV, 1993.

MEDINA Casares, Fernando, Apuntes personales 1975-2002. Material mecanografiado inédito; México, Archivo Familiar Medina-Gómora

MILARES Binetto, Carlos, Tratados y diversos, esbozos sobre el quehacer arquitectónico, 2a ed., Guanajuato, Instituto superior de arquitectura y diseño, 2008

MONTANER, Josep Maria, Sistemas arquitectónicos contemporáneos, Barcelona, Gustavo Gili, 2008.

MONTANER, Josep Maria, Arquitectura y crítica, 2a ed., Barcelona, Gustavo Gili, 2007 (GG Básicos)

MONTANER, Josep Maria, La modernidad superada, Barcelona, Gustavo Gili, 2002

MONTANER, Josep Maria, Después del movimiento moderno, Arquitectura en la segunda mitad del siglo XX, Barcelona, Gustavo Gili, 1993

MORENO, Cecilia F., Arcos y bóvedas, Barcelona, CEAC, 1972

NESBITT, Kate, *Theorizing a new agenda for architecture. An anthology of architectural theory 1965-1995,* New York, Princeton Architectural Press, 1996.

NOELLE, Louise, *Arquitectos contemporáneos de México,* México, Trillas, 1989.

NORBERG-SCHULZ, Christian, *Existencia, espacio y arquitectura,* Barcelona, Blume, 1980.

NORBERG-SCHULZ, Christian, *Intenciones en Arquitectura,* Barcelona, Gustavo Gili, 2008 (GG reprints).

PEREZ-GOMEZ, Alberto, *Built upon love,* Cambridge, The MIT Press, 2006.

PEVSNER, Nikolaus, *Diccionario de Arquitectura,* Madrid, Alianza, 1980.

PALLASMAA, Juhani, *Los ojos de la piel,* Barcelona, Gustavo Gili, 2006 (Arquitectura Con Textos).

PALLASMAA, Juhani, *Conversaciones con Alvar Aalto,* Barcelona, Gustavo Gili, 2010.

RASMUSSEN Steen, Eiler, *La experiencia de la arquitectura,* 29ª impresión Barcelona, Mairea Celeste, 2001.

REYES Pérez, Jorge, *Las tecnologías de ecodesarrollo como alternativa a los desequilibrios del proceso de urbanización en la Península de Yucatán.* Facultad de arquitectura U.A.N.L. Tesis para obtener el título de Maestría en Arquitectura, 1986.

RUUSOVUON, Aarno, *Alvar Aalto 1898-1976,* Helsinki, Museo de Arquitectura de Finlandia, 1988.

RYBCZYNSKI, Witold, *La casa historia de una idea,* Madrid, NEREA, 2003.

RYBCZYNSKI, Witold, *The most beautiful house in the world,* USA, Penguin Books, 1990.

SAHOP Secretaria de asentamientos humanos y obras públicas, *Vocabulario arquitectónico ilustrado,* 3a ed., México, 1980.

SULLIVAN, Louis, *Kindergarden Chats,* Buenos Aires, Infinito, 1959.

SULLIVAN, Louis, *Autobiografía de una idea,* Buenos Aires, Infinito, 1961.

TELLO Peón, Lucía (Coordinadora), *Mérida: Vivienda en la zona conurbada,* Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, 1996.

THIEL-SILING, Sabine (Editor), *Icons of architecture of the 20th century,* Munich-New York, Prestel Verlang, 2005.

TIETZ, Jürgen, *Historia de la arquitectura del siglo XX,* Colonia, Könemann Verlagsgesellschaft, 1999.

UNWIN, Simón, *Análisis de la arquitectura,* Barcelona, Gustavo Gili, 2003.

VEGA González, Rubén, *La industria de la construcción en Yucatán. Su origen y su repercusión en la arquitectura de las haciendas.* FAUADY, Tesis para obtener el título de Maestría en Arquitectura, 1996.

WHITE, Edward T., *Introducción a la programación arquitectónica,* México, Trillas, 1980.

WHITE, Edward T., *Manual de conceptos de formas arquitectónicas,* México, Trillas, 1979.

WRIGHT, Frank Lloyd, *El futuro de la Arquitectura,* Barcelona, Poseidón, 1957.

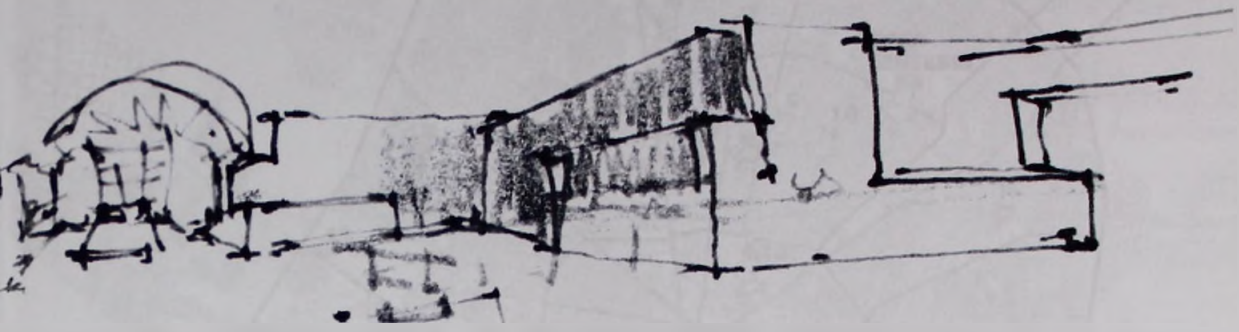
ZABALBEASCOA, Anatxu, *El taller del Arquitecto,* Barcelona, Gustavo Gili, 1996.

ZEVI, Bruno, *Saber ver la arquitectura,* Barcelona, Apóstrofe, 1998.

ZUMTHOR, Peter, *Atmósferas*, Barcelona, Gustavo Gili, 2009.

ZUMTHOR, Peter, *Pensar la arquitectura*, 2a ed., Barcelona, Gustavo Gili, 2010.

ANEXO II



AGEN 13 : Croquis de la recámara infantil en Obra Medina 2001. (realizado en Febrero 2007)
NTE: Colección particular

CATALOGO DE OBRAS

"...la desviación visual produce casi siempre un despertar de las ideas..."
LE CORBUSIER

PLANO DE UBICACION

CASA SINTESIS: MEDINA, 2001
1 – DEPARTAMENTOS RUIZ, 1978
2 – CASA ARCILA, 1980
3.-CASA PONCE, 1982
4.-CASA MEDINA, 1988
5.-CASA PONCE, 1993
6.-CASA PEON, 1994
7.-CASA PONCE, 1995
8.-CASA RUIZ, 1997
9 – CASA NAVARRETE, 1998
10.-CASA LORET, 1999
11.-CASA MARRUFO, 1999
12.-CASA DEL FUTUO, 2001
13.– CASA MORH, 2001
14.-CASA J.C. JAYME, 2001
15.– CASA J.E. JAYME, 2001
16.– CASA ZETINA, 2002
17.– CASA EN EL ESCONDIDO 2003
18.-CASA GOMEZ, 2003
19.-CASA RAMIREZ, 2005
20.-CASA RUBIRA, 2007

FICHA # 1-a

DEPARTAMENTOS RUIZ, 1978

Ubicación: calle 36 #65 x 13 y 15 Col. Campestre
Mérida, Yucatán

Área de terreno= 147.00 m2
Área construida = 126.05 m2

BARDA
- LIMITE DE PROPIEDAD
- EXTERIOR-INTERIOR
- EXTERIOR DENTRO DEL CONJUNTO

ABERTURA
- HORIZONTAL
- VERTICAL
- CERRAMIENTO DE VIDRIO
- MIXTA

ESTRUCTURA PRIMARIA
- BOVEDA EN AZOTEA
- NO TRADICIONAL EN ENTREPISO

ESTRUCTURA SECUNDARIA
- EN ACCESO PRINCIPAL
- EN VENTANAS
- EN ACCESO PEATONAL

ESCALERA
- ESCALERA

MOBILIARIO
- MURO-CLOSET-ABERTURA
- BARANDAL-MUEBLE
- MESETA-ESCALON
- ESCALERA-ESCULTURA
- PLUVIALES-ESCULTURAS
- PISOS-TAPETE
- AZOTEA-TERRAZA

- PREEXISTENCIAS RESPETADA

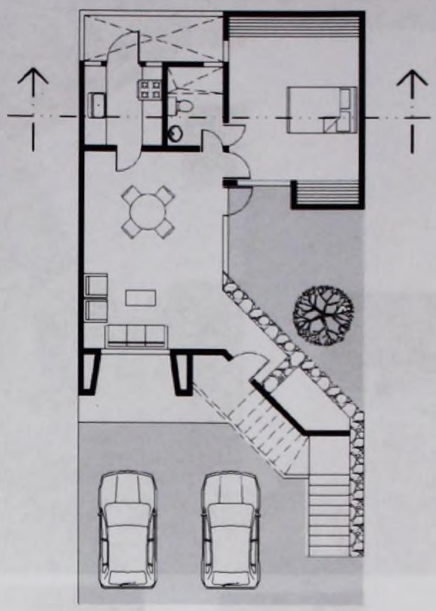
Pertenece a la primera etapa. Se construye sin cliente, como parte de un negocio familiar. Representa la primera utilización del elemento bóveda en azotea en el género de vivienda. Las aportaciones de fluidez espacial integración de un patio central y aprovechamiento de las azoteas habitables son algunos de los conceptos innovadores de su tiempo. Actualmente el edificio esta sin modificaciones significativas.

FICHA # 1-b

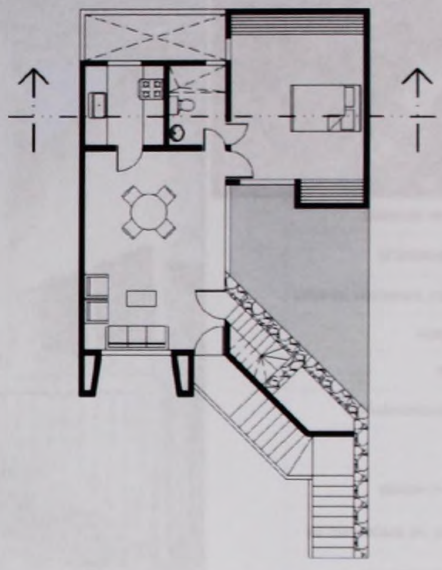
DEPARTAMENTOS RUIZ, 1978

Ubicación: calle 36 #65 x 13 y 15 Col. Campestre
Mérida, Yucatán

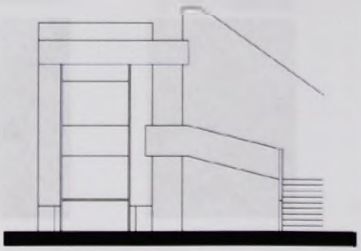
Área de terreno= 147.00 m2
Área construida = 126.05 m2



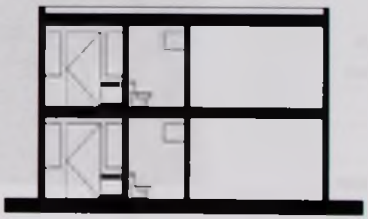
PLANTA ARQ DE CONJUNTO



PLANTA ALTA



FACHADA



CORTE

FICHA # 2-a

CASA ARCILA, 1980

Ubicación: calle 31#387 x42a y 44 Fracc. Los Pinos
Mérida, Yucatán

Área de terreno= 160.00 m2
Área construida = 99.70m2

LIMITE DE PROPIEDAD
EXTERIOR-INTERIOR
EXTERIOR DENTRO DEL CONJUNTO
HORIZONTAL
VERTICAL
CERRAMIENTO DE VIDRIO
MIXTA
BOVEDA EN AZOTEA
NO TRADICIONAL EN ENTREPISO
EN ACCESO PRINCIPAL
EN VENTANAS
EN ACCESO PEATONAL
ESCALERA
MURO-CLOSET-ABERTURA
BARANDAL-MUEBLE
MESETA-ESCALON
ESCALERA-ESCULTURA
PLUVIALES-ESCULTURAS
PISOS-TAPETE
AZOTEA-TERRAZA
PREEXISTENCIAS RESPETADA

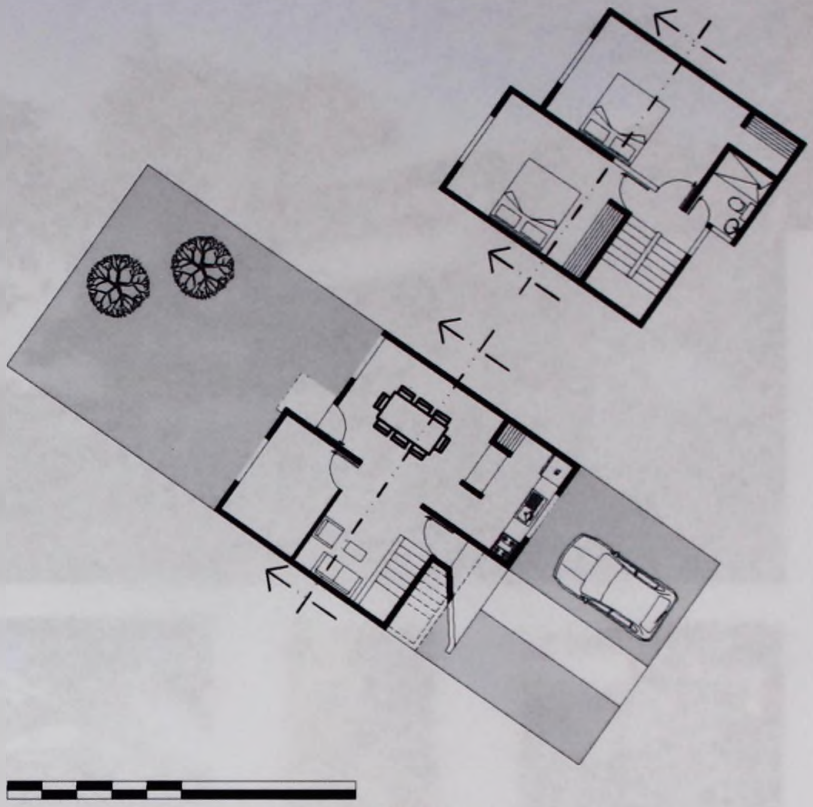
Perteneciente a la primera etapa. Casa para venta, forma parte de un negocio de venta de casas de interés social. Su aportación reside en la fabricación y utilización de un molde para entrepiso para descontinuar el uso de la bovedilla, ganar espacio interior, usar menor cantidad de concreto y bajar el costo directo de la casa.

FICHA # 2-b

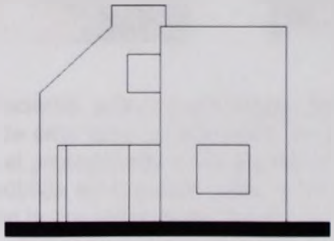
CASA ARCILA, 1980

Ubicación: calle 31#387 x42a y 44 Fracc. Los Pinos
Mérida, Yucatán

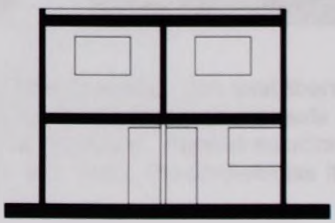
Área de terreno= 160.00 m2
Área construida = 99.70m2



PLANTA ARQUITECTONICA DE CONJUNTO



FACHADA



CORTE

FICHA # 3-a

CASA PONCE, 1982

Ubicación: calle 13 #125 x 26 Col. México Norte
Mérida, Yucatán

Área de terreno= 1250 .00 m2
Área construida = 560.75 m2

LIMITE DE PROPIEDAD
EXTERIOR-INTERIOR
EXTERIOR DENTRO DEL CONJUNTO
HORIZONTAL
VERTICAL
CERRAMIENTO DE VIDRIO
MIXTA
BOVEDA EN AZOTEA
NO TRADICIONAL EN ENTREPISO
EN ACCESO PRINCIPAL
EN VENTANAS
EN ACCESO PEATONAL
ESCALERA
MURO- CLOSET -ABERTURA
BARANDAL- MUEBLE
MESETA- ESCALON
ESCALERA -ESCULTURA
PLUVIALES -ESCULTURAS
PISOS-TAPETE
AZOTEA-TERRAZA
PREEXISTENCIAS RESPETADA

Perteneciente a la primera etapa. Diseñada para él mismo. Con total libertad en todos sentidos logra hacer de esta casa un manifesto de su estilo arquitectónico regional hasta el momento. Un patio central es el protagonista e integrador de todos los espacios. Plantea soluciones funcionales atípicas: la zona pública en segundo nivel, la privada en el primero. Predominan las lineas horizontales. La filiación con la arquitectura de Wright es innegable.

FICHA # 3 b

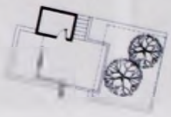
CASA PONCE, 1982

Ubicación: calle 13 #125 x 26 Col. México Norte
Mérida, Yucatán

Área de terreno= 1250.00 m2
Área construida = 560.75 m2

PLANTA ARQUITECTONICA 1er NIVEL

PLANTA ARQUITECTONICA 2° NIVEL



PLANTA ARQUITECTONICA MEZANINE

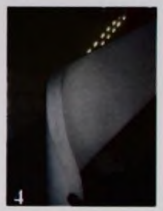
"La casa esta resuelta desde un patio central que se escapa hacia afuera y abraza a los arboles del jardín que la rodea. Las recámaras están en la planta baja siguiendo los niveles del terreno con vista y ventilación al patio interior, que regula la temperatura, y a pequeñas terrazas hacia el jardín. La cocina, estancia familiar, el área social y el estudio son parte de un solo espacio que gira alrededor del patio e igualmente se prolonga en terrazas hacia afuera. La piedra forma parte del juego de planos asentando la casa que pretende escaparse en su horizontalidad; la exuberante vegetación del patio aplastada por la luz el techo retienen también este intento de huida. El patio central es un intento de contener el espacio exterior, derramarlo en la casa, y de fugar la casa hacia afuera." 15-oct-1992 (Fernando Medina)

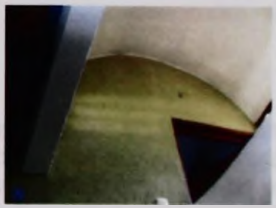
FICHA # 4a

CASA MEDINA, 1988

Ubicación: calle 50-A #378 x 31 y 33 Col. Itzimná
Mérida, Yucatán

Área de terreno= 375.00 m2
Área construida = 175.55 m2





LIMITE DE PROPIEDAD
EXTERIOR-INTERIOR
EXTERIOR DENTRO DEL CONJUNTO
HORIZONTAL
VERTICAL
CERRAMIENTO DE VIDRIO
MIXTA
BOVEDA EN AZOTEA
NO TRADICIONAL EN ENTREPISO
EN ACCESO PRINCIPAL
EN VENTANAS
EN ACCESO PEATONAL
ESCALERA
MURO- CLOSET -ABERTURA
BARANDAL - MUEBLE
MESETA- ESCALON
ESCALERA -ESCULTURA
PLUVIALES -ESCULTURAS
PISOS-TAPETE
AZOTEA-TERRAZA
PREEXISTENCIAS RESPETAD

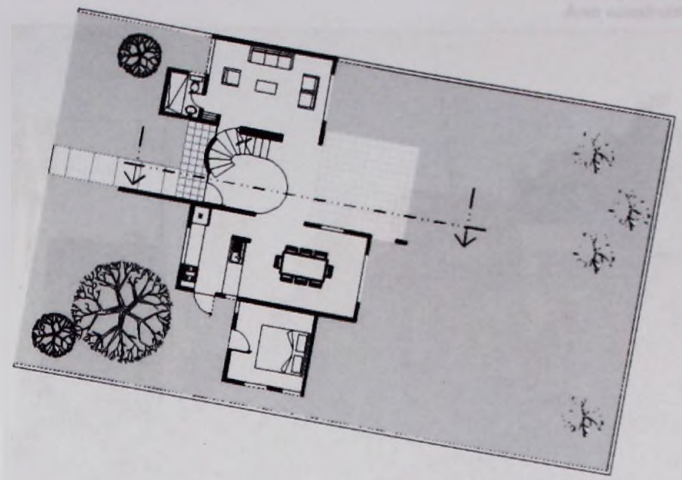
Pertenece al fin de la primera etapa. Diseñada para su hermano invidente mayor y la familia del mismo. Utiliza por primera vez la escalera ahusada en semicírculo para vivienda. El juego de luz, los materiales en su estado natural y los acentos de color en pisos y techos logran armonía, alegría y dinamismo.

FICHA # 4b

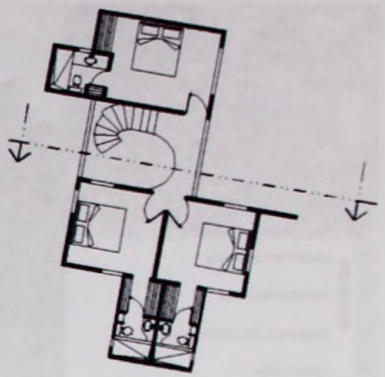
CASA MEDINA, 1988

Ubicación: calle 50-A #378 x 31 y 33 Col. Itzimná
Mérida, Yucatán

Área de terreno= 375.00 m2
Área construida = 175.55 m2

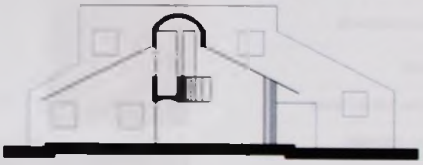


PLANTA ARQUITECTONICA DE CONJUNTO



PLANTA ALTA

FACHADA



CORTE

"Es una pequeña casa entre árboles. La idea fue agrupar las actividades en dos volúmenes simples de dos pisos: en uno, el estudio y la recamara principal y en el otro, la cocina, el comedor y los servicios abajo y las dos recamaras arriba. Estos dos cuerpos se unen por un espacio que pretende ser emotivo: articula los espacios, juega con la luz, con la forma y con los materiales. El entrepiso es de unas pequeñas bóvedas de concreto soportadas por viguetas pretensadas, los cuartos por cuestiones térmicas están techados con vigueta y bovedilla y el espacio central y las terrazas con madera y teja culminando en una bóveda de ferrocemento. La búsqueda de sistemas mas expresivos y económicos y un poco de diversión. El piso de mosaico de pasta me permitió otro pequeño juego con el color recordando el sol y al cielo. El muro del frente habla de una cochera que tal vez se construya (algún día) aunque también es un intento de la casa de salir a la calle acercándose al muro de piedra del frente que con cierta timidez ayudado por los árboles, oculta la casa." (Fernando Medina)

FICHA #5

CASA PONCE, 1993

Ubicación: calle 20 #110 x 21 y 21-A Col. Itzimná
Mérida, Yucatán

Área de terreno= 333.20 m2
Área construida = 365.00 m2

BARRERA	LIMITE DE PROPIEDAD	•
	EXTERIOR-INTERIOR	•
	EXTERIOR DENTRO DEL CONJUNTO	•
ABERTURA	HORIZONTAL	•
	VERTICAL	•
	CERRAMIENTO DE VIDRIO	
	MIXTA	•
CUBIERTA	BOVEDA EN AZOTEA	
	NO TRADICIONAL EN ENTREPISO	•
MARQUESINA	EN ACCESO PRINCIPAL	
	EN VENTANAS	
CAMINO	EN ACCESO PEATONAL	•
	ESCALERA	•
MAS DE UNA FUNCION	MURO- CLOSET -ABERTURA	
	BARANDAL - MUEBLE	
	MESETA- ESCALON	
	ESCALERA -ESCULTURA	•
	PLUVIALES -ESCULTURAS	•
	PISOS-TAPETE	•
	AZOTEA-TERRAZA	•
PREEXISTENCIAS RESPETADAS		

Pertenece al inicio de la segunda etapa. Diseñada sin cliente. *"La casa se encuentra en la periferia de la zona de conservación histórica, en lo que fue el poblado de Itzimná. Se integra al contexto en lo exterior mediante su fachada alineada y plana, resuelta con libertad formal y expresión que pretende ser de su lugar y de su tiempo, jugando con las proporciones, con el rojo del flamboyán de enfrente, con la piedra de las albarradas cercanas. Las rejas juegan a la continuidad y a los perfiles urbanos, pero al mismo tiempo se entrelazan como los arbustos del monte cercano, presentes aun en la memoria del lugar." (F.M.)*

FICHA # 6a

CASA PEON, 1994

Ubicación:

Uaymitún, Yucatán

Área de terreno= 600.00 m2
Área construida = 201.44 m2

LIMITE DE PROPIEDAD	BARRERA	
EXTERIOR-INTERIOR		•
EXTERIOR DENTRO DEL CONJUNTO		
HORIZONTAL	ABERTURA	•
VERTICAL		•
CERRAMIENTO DE VIDRIO		
MIXTA		•
BOVEDA EN AZOTEA	CUBIERTA	
NO TRADICIONAL EN ENTREPISO		•
EN ACCESO PRINCIPAL	MARQUESINA	•
EN VENTANAS		•
EN ACCESO PEATONAL	CAMINO	
ESCALERA		•
MURO-CLOSET-ABERTURA		•
BARANDAL-MUEBLE	MAS DE UNA FUNCION	
MESETA-ESCALON		•
ESCALERA-ESCULTURA		•
PLUVIALES-ESCULTURAS		•
PISOS-TAPETE		•
AZOTEA-TERRAZA		•
PREEXISTENCIAS RESPETADAS		•

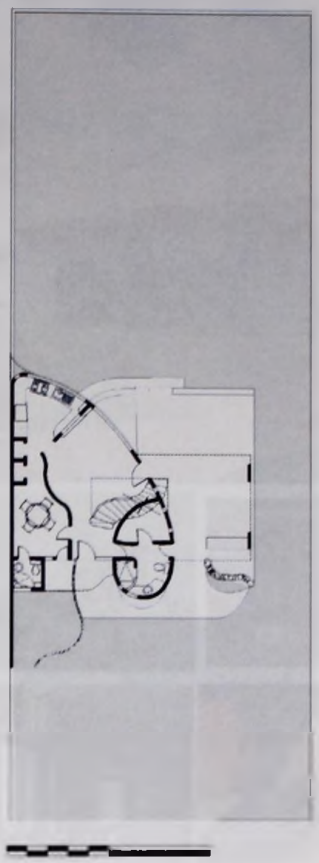
Pertenece a la segunda etapa. Diseñada por encargo, el propietario es amigo de infancia del autor. Proyecto ganador del Gran Premio en la 2a. Bienal de Arquitectura de Yucatán en 1996

FICHA # 6b

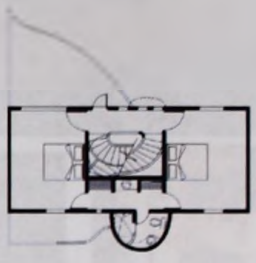
CASA PEON, 1994

Ubicación:
Uaymitún, Yucatán

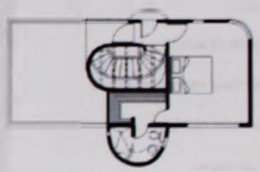
Área de terreno= 600.00 m2
Área construida = 201.44 m2



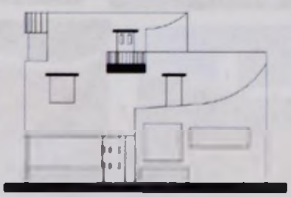
PLANTA ARQUITECTONICA DE CONJUNTO



PLANTA ARQ. 2o NIVEL



PLANTA ARQ. 3er NIVEL



FACHADA

"La casa de playa es mas que nada un juego, la función casa de playa es la función casa, claro, pero también es la función juego y la función recuerdos de recuerdos y fantasías de infancia . En ella uno se esconde, acecha, observa amaneceres y atardeceres, ve el mar, la cienega y las maravillosas aves, flamencos, gaviotas y pelicanos. La casa de playa es un barco, es una bodega de puerto, es un faro, es el esqueleto o la entraña de una ballena. La casa de playa tiene olas de piedra levantadas del fondo marino y encierra una morena enroscada" (Fernando Medina)

FICHA # 7a

CASA PONCE, 1995

Ubicación: C-15 #121 x 24 y 79 Col. México Norte
Mérida, Yucatán

Área de terreno= 950.00 m2
Área construida = 517.26m2

LIMITE DE PROPIEDAD	BARRERA	•
EXTERIOR-INTERIOR		•
INTERIOR DENTRO DEL CONJUNTO		
HORIZONTAL	ABERTURA	•
VERTICAL		•
CERRAMIENTO DE VIDRIO		
MIXTA		•
BOVEDA EN AZOTEA	CUBIERTA	
NO TRADICIONAL EN ENTREPISO		
EN ACCESO PRINCIPAL	MARQUESINA	•
EN VENTANAS		•
EN ACCESO PEATONAL	CAMINO	•
ESCALERA		•
MURO- CLOSET -ABERTURA	MAS DE UNA FUNCION	•
BARANDAL- MUEBLE		
MESETA- ESCALON		
ESCALERA -ESCULTURA		
PLUVIALES -ESCULTURAS		•
PISOS-TAPETE		•
AZOTEA-TERRAZA		
PREEXISTENCIAS RESPETADAS		

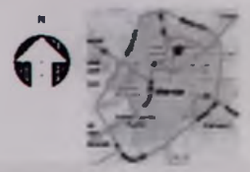
Pertenece a mediados de la segunda etapa. Diseñada por encargo de una pareja de personas de la tercera edad. Los conceptos espaciales de patio central, hall de acceso, terrazas frontal y posterior, así como las crujías de habitaciones alrededor del patio rememoran las casas típicas yucatecas. La experimentación de acabados lisos y brillantes caracteriza a esta vivienda en contraste con la calidez de la madera en ventanas y pisos de mosaicos de pasta pulido en interiores y mosaico de piedra ticul pulida en exteriores.

FICHA # 7b

CASA PONCE, 1995

Ubicación: C-15 #121 x 24 y 79 Col. México Norte
Mérida, Yucatán

Área de terreno= 950.00 m2
Área construida = 517.26m2



"Un juego de transparencias y fantasías; las luces horizontales (alturas diferentes de los techos) de las que cuelgan los muros recortados; la desintegración del plano que crea la pequeña retícula de sección triangular alternada con vacíos; el ritmo de las ventanas, las entradas de luz natural de donde cuelgan las lámparas; tal vez lo entendí como una racionalidad mágica.
Las curvas son una respuesta a la necesidad de ternura que tiene la casa. Muchas veces la vi como mujer. La tina fantasea con el sol... Rebosa, la esquina no puede contenerla. Es un desbordamiento, un exceso, una licencia erótica. El muro diagonal del acceso es una provocación; es un cuchillo. Es una presentación violenta del patio; es una actuación, un aviso de alerta; un despertador; el anuncio de la dramática paz del patio" *Fernando Medina*

FICHA # 8a

CASA RUIZ, 1997

Ubicación: C-Almendro lote #325
Cholul Yucatán

Área de terreno= 1000.00 m2
Área construida = 435.80m2

LIMITE DE PROPIEDAD		
EXTERIOR-INTERIOR	BARRERA	•
EXTERIOR DENTRO DEL CONJUNTO		
HORIZONTAL	ABERTURA	•
VERTICAL		•
CERRAMIENTO DE VIDRIO		
MIXTA		•
BOVEDA EN AZOTEA	CUBIERTA	•
NO TRADICIONAL EN ENTREPISO		
EN ACCESO PRINCIPAL		
EN VENTANAS	MARQUESINA	•
EN ACCESO PEATONAL	CAMINO	•
ESCALERA		•
MURO- CLOSET -ABERTURA	MAS DE UNA FUNCION	•
BARANDAL - MUEBLE		
MESETA- ESCALON		
ESCALERA -ESCULTURA		
PLUVIALES -ESCULTURAS		
PISOS-TAPETE		
AZOTEA-TERRAZA		
PREEXISTENCIAS RESPETADAS		•

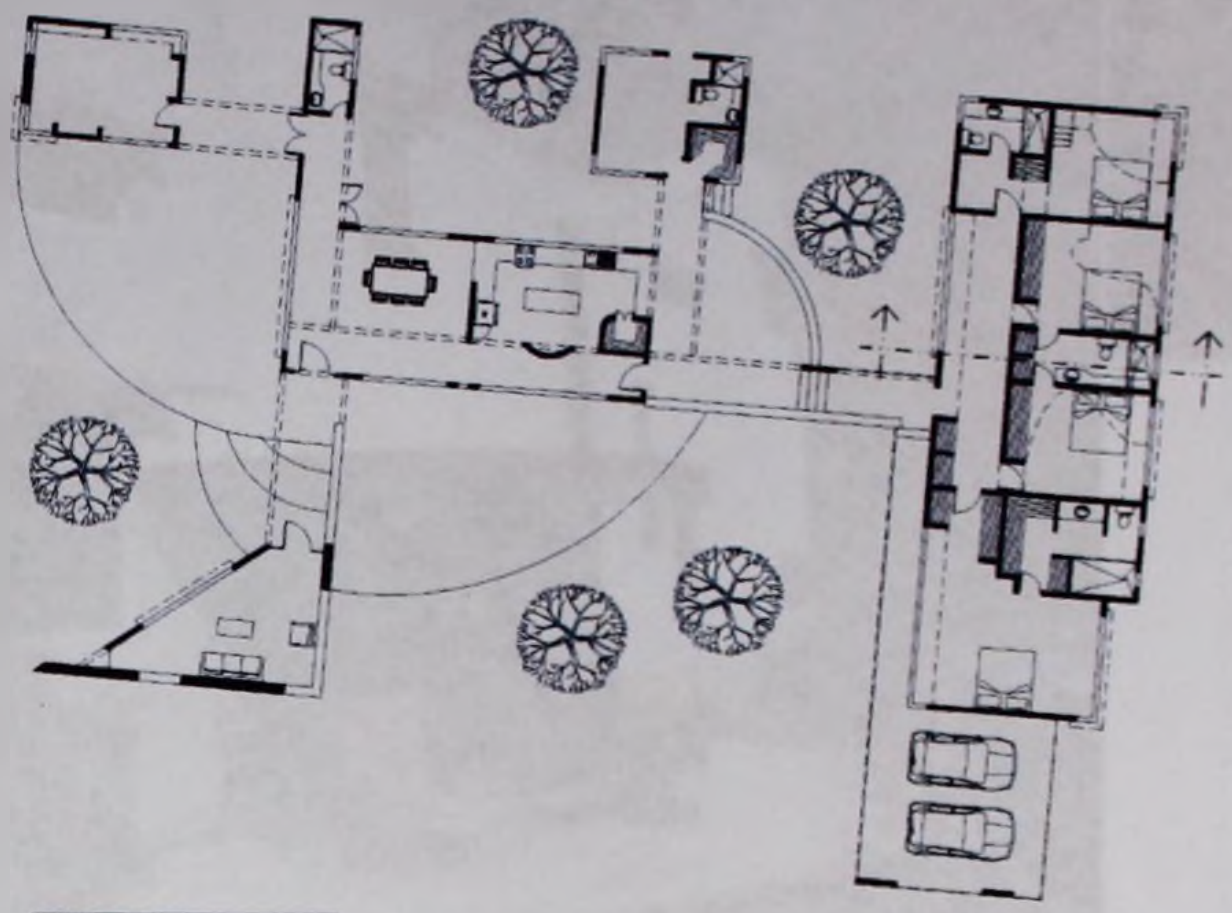
Pertenece a mediados de la segunda etapa. Diseñada por encargo. Está ubicada en un pueblo cercano a Mérida, de atmósfera tranquila, de contacto directo con la naturaleza, abundante flora y fauna silvestre local. La casa se desarrolla extendiéndose hacia afuera y comunicándose a través de pasillos abovedados. Esta obra fue publicada en el folleto de divulgación 30 años-30 obras editado por la Universidad Autónoma de Yucatán en el año 2000

FICHA #8 b

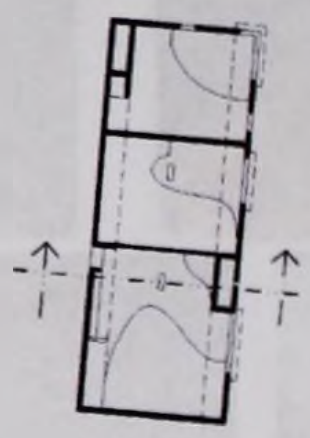
CASA RUIZ, 1997

Ubicación: C-Almendro lote #325
Cholul Yucatán

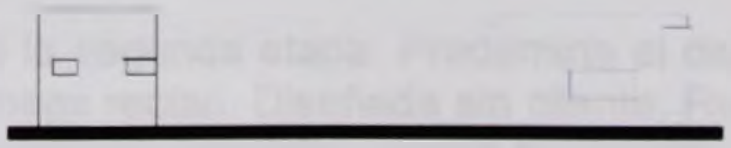
Área de terreno= 1000.00 m2
Área construida = 435.80m2



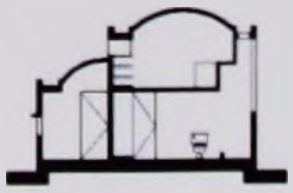
PLANTA ARQUITECTONICA DE CONJUNTO



PLANTA MEZANINE



FACHADA



CORTE

FICHA #9

CASA NAVARRETE, 1998

Ubicación: C-9 #133 x 32 San Antonio Cinta.
Mérida, Yucatán

LIMITE DE PROPIEDAD	BARRERA
EXTERIOR-INTERIOR	*
EXTERIOR DENTRO DEL CONJUNTO	
HORIZONTAL	ABERTURA *
VERTICAL	*
CERRAMIENTO DE VIDRIO	
MIXTA	*
BOVEDA EN AZOTEA	CUBIERTA *
NO TRADICIONAL EN ENTREPISO	*
EN ACCESO PRINCIPAL	MARQUESINA *
EN VENTANAS	*
EN ACCESO PEATONAL	CAMINO *
ESCALERA	*
MURO- CLOSET -ABERTURA	MAS DE UNA FUNCION
BARANDAL- MUEBLE	
MESETA- ESCALON	
ESCALERA -ESCULTURA	*
PLUVIALES -ESCULTURAS	
PISOS-TAPETE	
AZOTEA-TERRAZA	
PREEXISTENCIAS RESPETADAS	

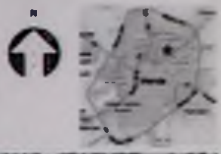
Pertenece a finales de la segunda etapa. Predomina el diseño mas libre, no rigidizado por las líneas rectas. Diseñada sin cliente. Representa la innovación en cubiertas tanto en entrepisos como en azoteas.

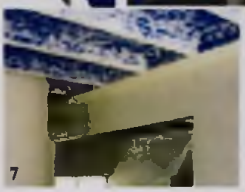
FICHA # 10

CASA LORET, 1999

Ubicación: C-7 #82 x 16 y 18 San Antonio Cinta
Mérida, Yucatán

Área de terreno= 400 .00 m2
Área construida = 184.40 m2



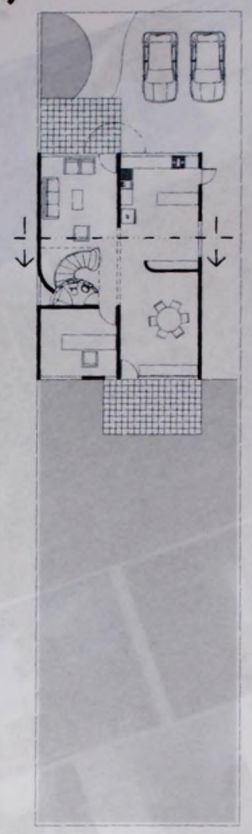


LIMITE DE PROPIEDAD	BARRERA	
EXTERIOR-INTERIOR		•
EXTERIOR DENTRO DEL CONJUNTO		
HORIZONTAL	ABERTURA	•
VERTICAL		•
CERRAMIENTO DE VIDRIO		
MIXTA		•
BOVEDA EN AZOTEA	CUBIERTA	
NO TRADICIONAL EN ENTREPISO		•
EN ACCESO PRINCIPAL	MARQUESINA	•
EN VENTANAS		•
EN ACCESO PEATONAL	CAMINO	
ESCALERA		•
MURO- CLOSET -ABERTURA	MAS DE UNA FUNCION	
BARANDAL- MUEBLE		
MESETA- ESCALON		
ESCALERA -ESCULTURA		•
PLUVIALES -ESCULTURAS		•
PISOS-TAPETE		
AZOTEA-TERRAZA		
PREEXISTENCIAS RESPETADAS		

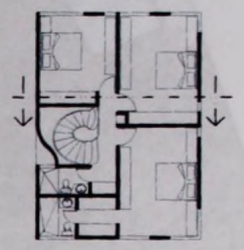
Pertenece al final de la segunda etapa. Diseñada sin cliente. Fue la última casa construida con el entrepiso de bóvedas esquifadas por el deterioro total debido a la corrosión del molde.

FICHA # 10

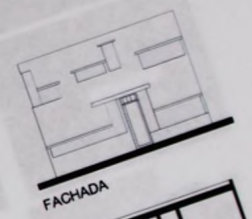
CASA LORET, 1999



PLANTA ARQUITECTONICA DE CONJUNTO



PLANTA ALTA



FACHADA

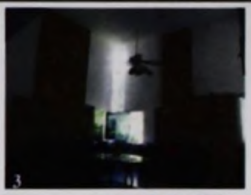
CORTE

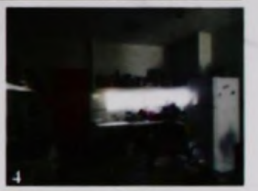
FICHA # 11

CASA MARRUFO, 1999

Ubicación: C-1-B #356 x 8 Gonzalo Guerrero
Mérida, Yucatán

Área del terreno= 380.00 m2
Área construida = 298.32 m2



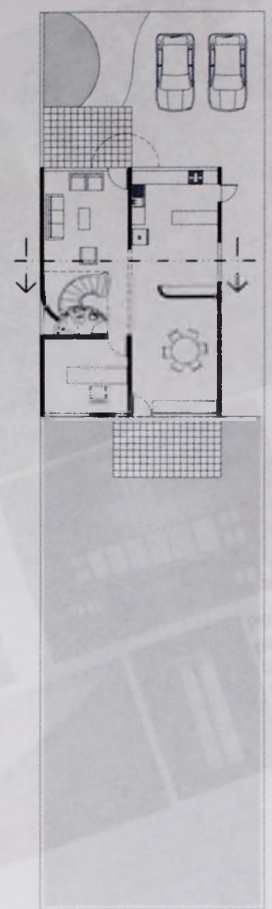


BARRERA	LIMITE DE PROPIEDAD	•
	EXTERIOR-INTERIOR	•
	EXTERIOR DENTRO DEL CONJUNTO	
ABERTURA	HORIZONTAL	•
	VERTICAL	•
	CERRAMIENTO DE VIDRIO	
	MIXTA	•
CUBIERTA	BOVEDA EN AZOTEA	
	NO TRADICIONAL EN ENTREPISO	
MARQUESINA	EN ACCESO PRINCIPAL	•
	EN VENTANAS	•
CAMINO	EN ACCESO PEATONAL	•
	ESCALERA	•
MAS DE UNA FUNCION	MURO- CLOSET -ABERTURA	
	BARANDAL- MUEBLE	
	MESETA- ESCALON	
	ESCALERA -ESCULTURA	
	PLUVIALES -ESCULTURAS	•
	PISOS-TAPETE	•
	AZOTEA-TERRAZA	
	PREEXISTENCIAS RESPETADAS	

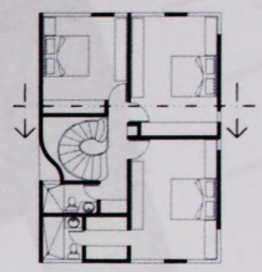
Pertenece al final de la segunda etapa. Diseñada bajo cliente pero con total libertad de diseño y construcción. La existencia en el terreno de abundante piedra de la región dio motivo a las mamposterías aparentes , que sin disimulo suben desde el cimiento y acaban donde empiezan las piezas estructurales de la casa.

FICHA #11

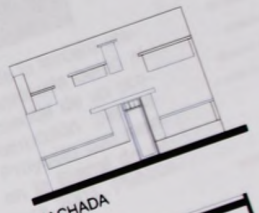
CASA MARRUFO, 1999



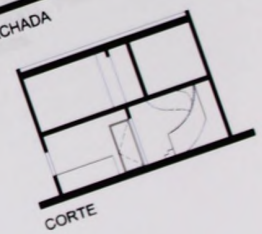
PLANTA ARQUITECTONICA DE CONJUNTO



PLANTA ALTA



FACHADA



CORTE

FICHA # 12 a

CASA DEL FUTURO, 2001

Ubicación: C-63 A #241 x 136 Y 138 Fracc Nora Quintana
Mérida, Yucatán

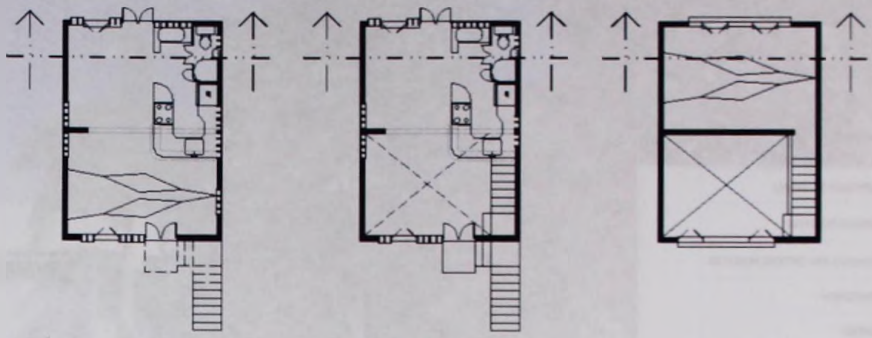
Área de terreno: 368.50 m2
Área construida = 106.75 m2

Pertenece al inicio de la tercera etapa. Diseñada y construida como el laboratorio experimental de un prototipo de autoconstrucción para vivienda popular. Proyecto con mención honorífica en la Bienal de Arquitectura Yucateca 2001. Publicada en la revista Enlaces.

BARRERA	LIMITE DE PROPIEDAD	
	EXTERIOR-INTERIOR	*
	EXTERIOR DENTRO DEL CONJUNTO	
ABERTURA	HORIZONTAL	*
	VERTICAL	*
	CERRAMIENTO DE VIDRIO	
	MIXTA	
CUBIERTA	BOVEDA EN AZOTEA	*
	NO TRADICIONAL EN ENTREPISO	*
MARQUESINA	EN ACCESO PRINCIPAL	
	EN VENTANAS	
CAMINO	EN ACCESO PEATONAL	
	ESCALERA	*
MAS DE UNA FUNCION	MURO-CLOSET-ABERTURA	*
	BARANDAL-MUEBLE	
	MESETA-ESCALON	*
	ESCALERA-ESCULTURA	*
	PLAFONES-ESCULTURAS	
	PISOS-TAPETE	
	AZOTEA-TERRAZA	
	PREEXISTENCIAS RESPETADAS	*

FICHA # 12 b

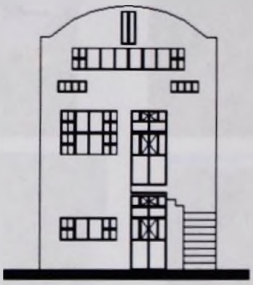
CASA DEL FUTURO, 2001



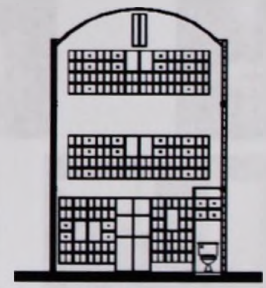
PLANTA 2° NIVEL

PLANTA 3er NIVEL

PLANTA ARQUITECTONICA



FACHADA



CORTE

"El presente prototipo de vivienda se concibe como la base para realizar una vivienda de calidad y de crecimiento a futuro, bajo un esquema de planeación, de participación y de superación familiar. Aporta la idea de realizar un cascarón completo que crece y se desarrolla en su interior según las necesidades y condiciones familiares.

La participación de la familia es un factor importante en este esquema, ya que sin necesidad de contratar una mano de obra especializada se pueden ir construyendo las partes de la vivienda con ayuda de las señoras, muchachas o muchachos de modo que represente un costo menor para las ampliaciones."

Fernando Medina

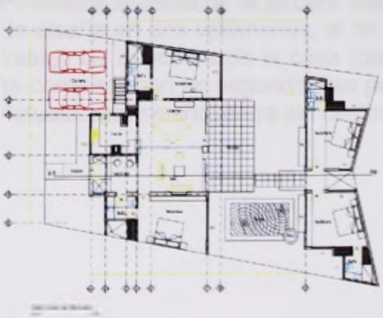
FICHA # 13

CASA MORH, 2001

Ubicación: C-21 A #99 x 20 Y 50 Col. Itzimná
Mérida, Yucatán

Área de terreno= 385.83 m2
Área construida = 282.42 m2

BARRERA	LIMITE DE PROPIEDAD	*
	EXTERIOR-INTERIOR	*
	EXTERIOR DENTRO DEL CONJUNTO	
ABERTURA	HORIZONTAL	*
	VERTICAL	*
	CERRAMIENTO DE VIDRIO	*
	MIXTA	*
CUBIERTA	BÓVEDA EN AZOTEA	
	NO TRADICIONAL EN ENTREPISO	
MARQUESINA	EN ACCESO PRINCIPAL	*
	EN VENTANAS	*
	EN ACCESO PEATONAL	*
CAMINO	ESCALERA	
MAS DE UNA FUNCION	MURO-CLOSET-ABERTURA	
	BARANDAL-MUEBLE	
	MESETA-ESCALON	
	ESCALERA-ESCULTURA	
	PLUVIALES-ESCULTURAS	*
	PISOS-TAPETE	
	AZOTEA-TERRAZA	
	PREEXISTENCIAS RESPETADAS	*



Pertenece al inicio de la tercera etapa. Casa diseñada y construida para un cliente canadiense. Se construye al mismo tiempo que la casa Medina,2001. en el sitio había una casa con muros de mampostería que es lo único que se mantiene en pie. Esta ubicada a una cuadra del parque de Itzimná.

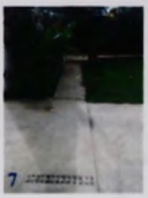
FICHA # 14-a

CASA J.E. JAYME, 2001

Ubicación: C-36 #229-A x 29 y 31 San Ramón Norte
Mérida, Yucatán

Área de terreno= 416.00 m2
Área construida = 124.35 m2

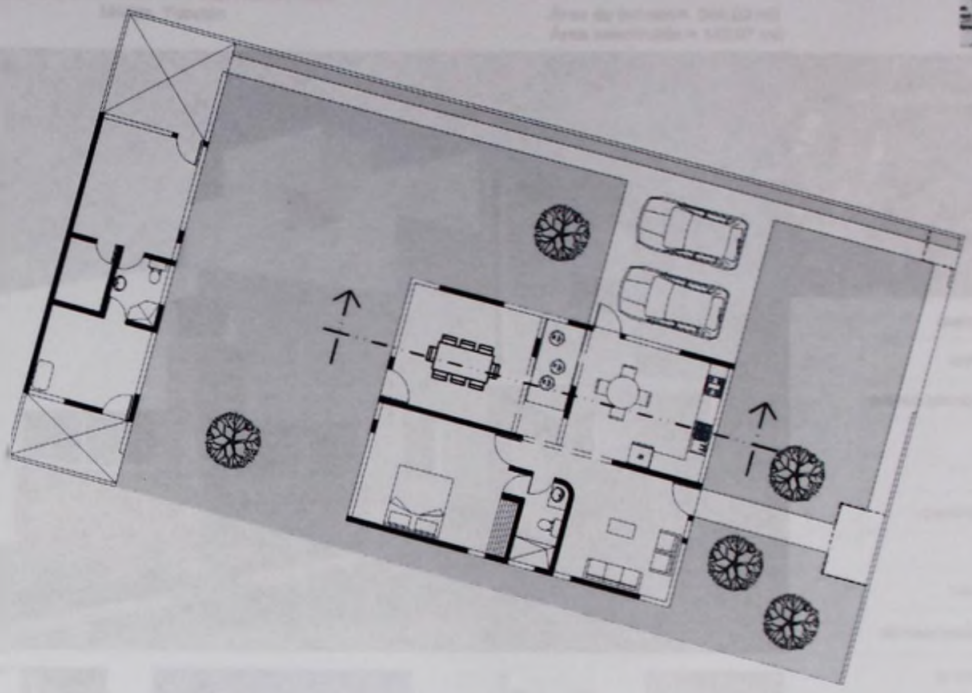
BARRERA	LIMITE DE PROPIEDAD	*
	EXTERIOR-INTERIOR	*
	EXTERIOR DENTRO DEL CONJUNTO	
ABERTURA	HORIZONTAL	*
	VERTICAL	*
	CERRAMIENTO DE VIDRIO	
	MIXTA	*
CUBIERTA	BOVEDA EN AZOTEA	
	NO TRADICIONAL EN ENTREPISO	
MARQUESINA	EN ACCESO PRINCIPAL	*
	EN VENTANAS	
CAMINO	EN ACCESO PEATONAL	*
	ESCALERA	
MAS DE UNA FUNCION	MURO- CLOSET -ABERTURA	
	BARANDAL - MUEBLE	
	MESETA- ESCALON	
	ESCALERA -ESCULTURA	
	PLUVIALES -ESCULTURAS	
	PISOS-TAPETE	*
	AZOTEA-TERRAZA	
	PREEXISTENCIAS RESPETADAS	



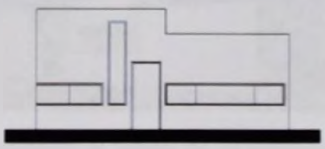
Pertenece al inicio de la tercera etapa. Casa diseñada bajo encargo. Se diseña en dos volúmenes, el de la casa principal y el del área de trabajo de la señora de la casa (diseñadora de modas); el proyecto se completa con un segundo piso para las habitaciones de los niños. Actualmente se encuentra sin cambios.

FICHA # 14-b

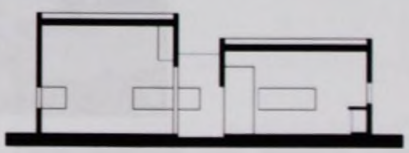
CASA J.E. JAYME, 2001



PLANTA ARQUITECTONICA DE CONJUNTO



FACHADA



CORTE

FICHA # 15-a

CASA J.C. JAYME, 2001

Ubicación: C-36 #231 x 31 San Ramón Norte
Mérida, Yucatán

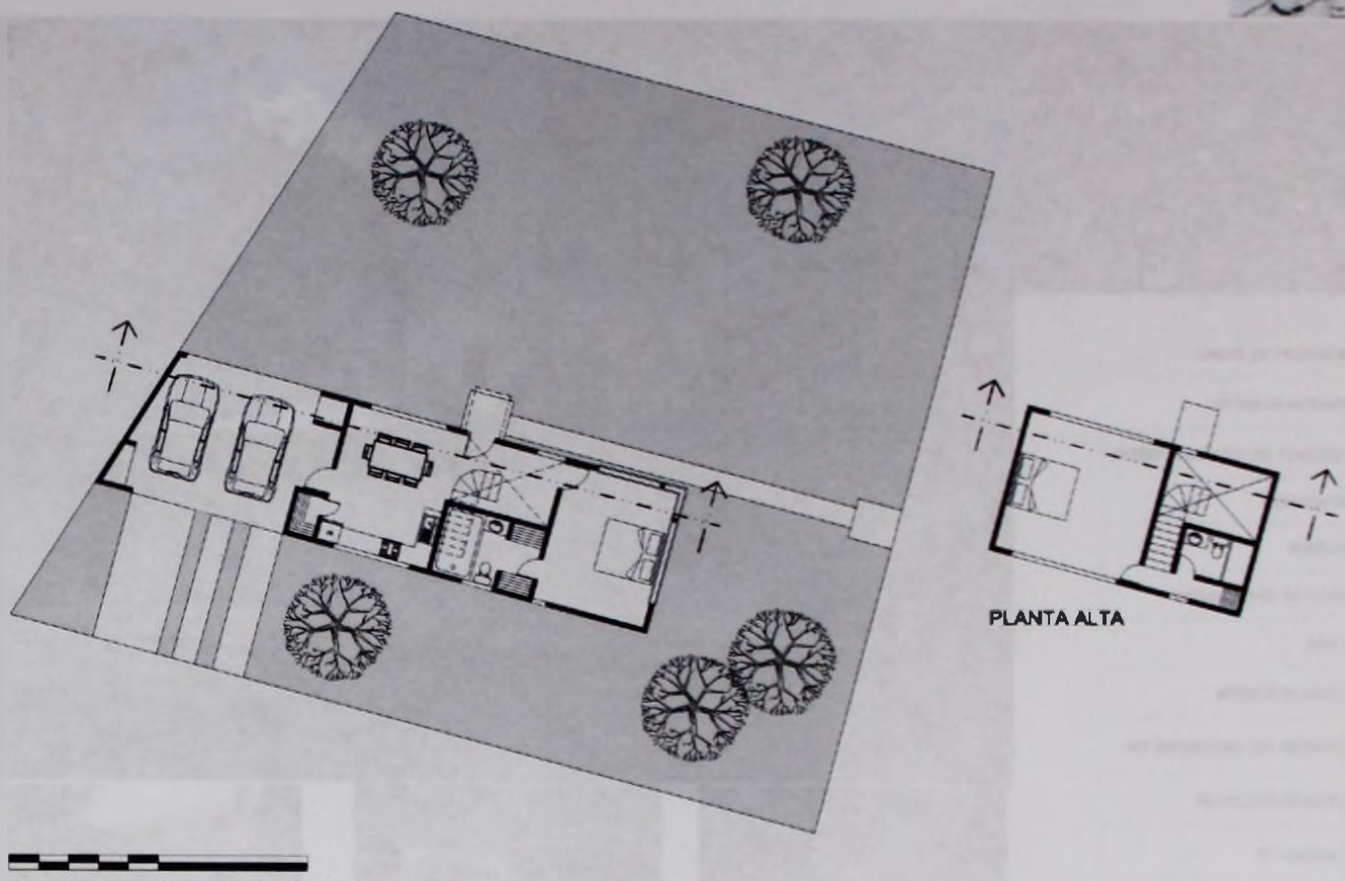
Área de terreno: 644.00 m2
Área construida = 142.07 m2

LIMITE DE PROPIEDAD	BARRERA	*
EXTERIOR-INTERIOR		*
EXTERIOR DENTRO DEL CONJUNTO		
HORIZONTAL	ABERTURA	*
VERTICAL		*
CERRAMIENTO DE VIDRIO		
MIXTA		*
BOVEDA EN AZOTEA	MAQUESINA CUBIERTA	
NO TRADICIONAL EN EXTERIOR		
EN ACCESO PRINCIPAL		*
EN VENTANAS		
EN ACCESO PEATONAL	CAMINO	*
ESCALERA		*
MURO- CLOSET -ABERTURA	MÁS DE UNA FUNCION	
BARANDAL- MUEBLE		
MESETA- ESCALON		
ESCALERA -ESCULTURA		*
PLUVIALES -ESCULTURAS		
PISOS-TAPETE		
AZOTEA-TERRAZA		
PREEXISTENCIAS RESPETADAS		

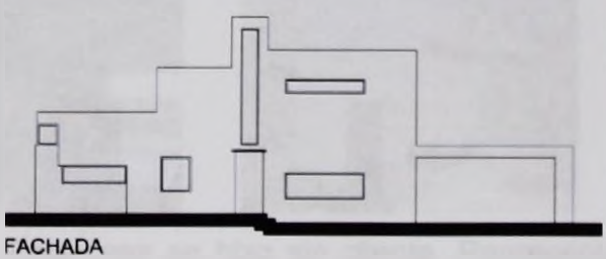
Pertenece al inicio de la tercera etapa. Casa diseñada bajo encargo y con presupuesto limitado por lo que únicamente se construyó la primera etapa, dejando el proyecto para una posterior intervención. Actualmente realizada con algunas modificaciones.

FICHA # 15-b

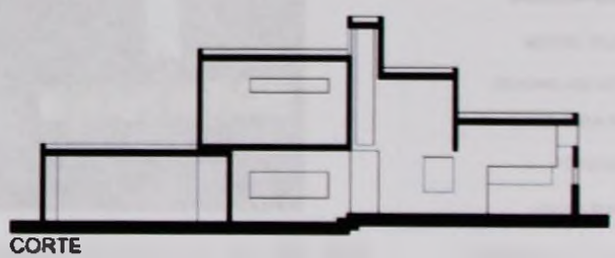
CASA J.C. JAYME, 2001



PLANTA ARQUITECTONICA DE CONJUNTO



FACHADA



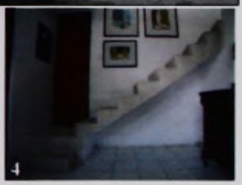
CORTE

FICHA # 16-a

CASA ZETINA, 2002

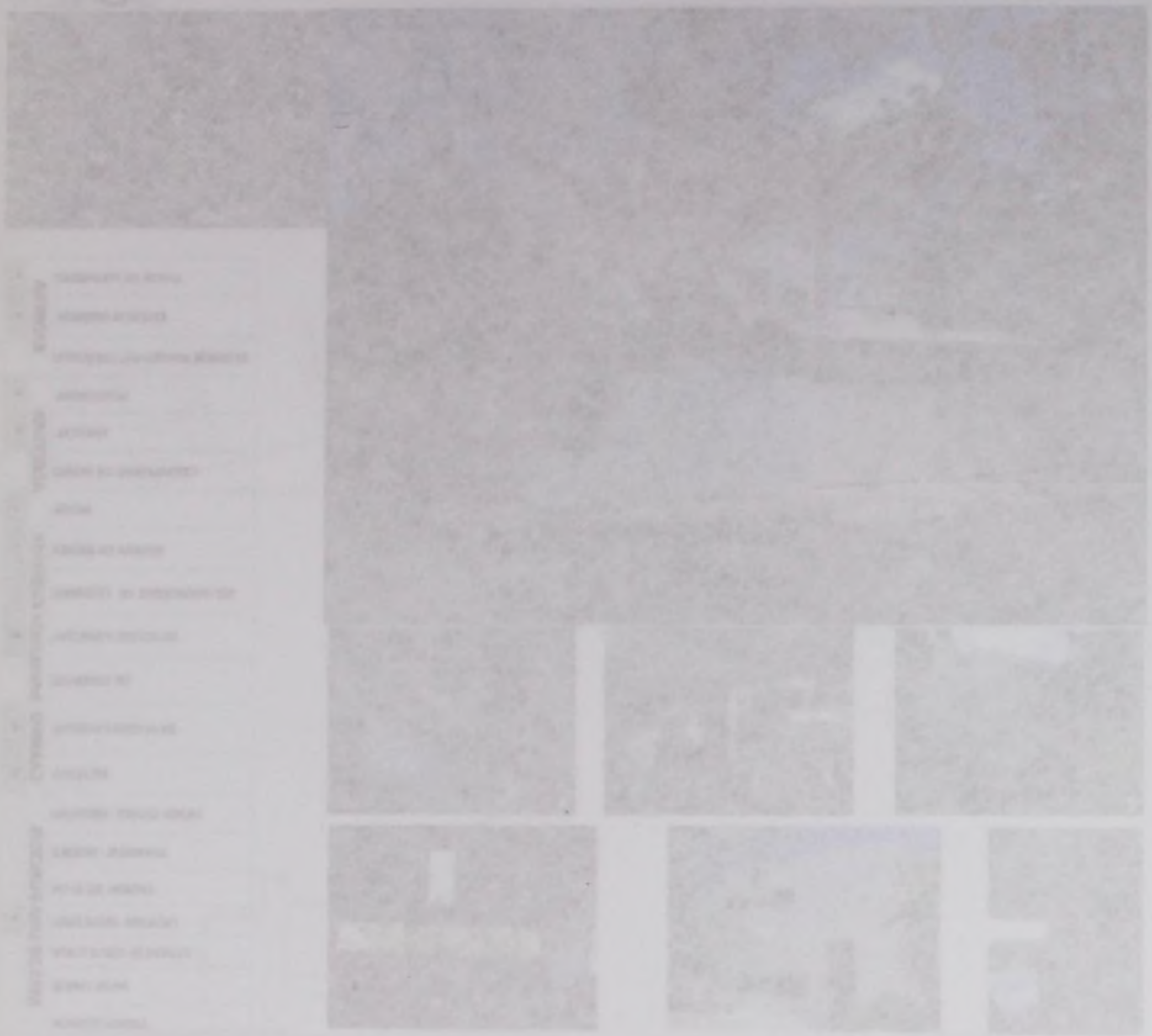
Ubicación: C-44 #365 x 47 Col. Benito Juárez Norte
Mérida, Yucatán

Área de terreno= 191.62 m2
Área construida = 225.29 m2



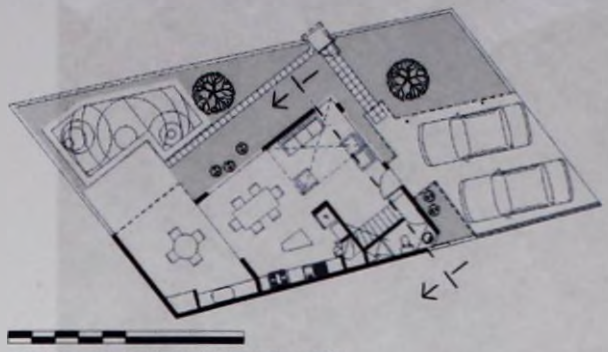
LIMITE DE PROPIEDAD	BARRERA	•
EXTERIOR-INTERIOR		•
EXTERIOR DENTRO DEL CONJUNTO		
HORIZONTAL	ABERTURA	•
VERTICAL		•
CERRAMIENTO DE VIDRIO		
MAYA	CUBIERTA	•
BOVEDA EN AZOTEA		•
NO TRADICIONAL EN ENTREPISO		•
EN ACCESO PRINCIPAL	MARQUESINA	•
EN VENTANAS		
EN ACCESO PEATONAL	CAMINO	•
ESCALERA		•
MUEBLE CLOSET -ABERTURA	MAS DE UNA FUNCION	
BARANDAL- MUEBLE		
MESETA- ESCALON		
ESCALERA -ESCULTURA		•
PLUVIALES -ESCULTURAS		
PISOS-TAPETE		
AZOTEA-TERRAZA		
PREEXISTENCIAS RESPETADAS		

Esta casa se hizo sin cliente. Representa la industrialización de los elementos para entrepiso. (viguitas y placas precoladas), utiliza los mismo principios de la Casa del futuro, 2001 para un nivel socioeconómico mas alto.



FICHA # 16-b

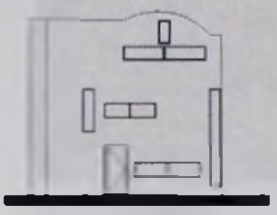
CASA ZETINA, 2002



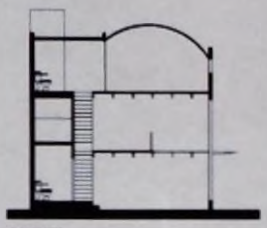
PLANTA ARQUITECTONICA DE CONJUNTO

PLANTA 2° NIVEL

PLANTA 3er NIVEL



FACHADA



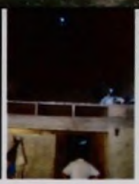
CORTE

FICHA # 17-a

CASA EL ESCONDIDO, 2002

Ubicación: El escondido, Tzucacab

Área de terreno= 1200.00 m2
Área construida = 35.00 m2

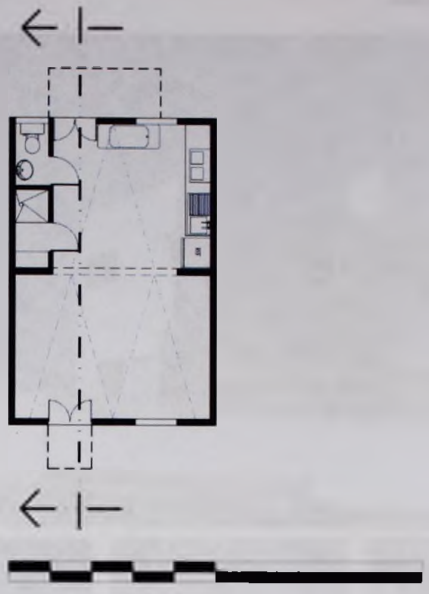


LIMITE DE PROPIEDAD	BARRERA	*
EXTERIOR-INTERIOR		
EXTERIOR DENTRO DEL CONJUNTO		
HORIZONTAL	ABERTURA	*
VERTICAL		
CERRAMIENTO DE VIDRIO		
MIXTA		
BOVEDA EN AZOTEA	CUBIERTA	
NO TRADICIONAL EN ENTREPISO		*
EN ACCESO PRINCIPAL	MARQUESINA	
EN VENTANAS		
EN ACCESO PEATONAL	CAMINO	
ESCALERA		
MURO-CLOSET-ABERTURA	MAS DE UNA FUNCION	
BARANDAL-MUEBLE		
MESETA-ESCALON		
ESCALERA-ESCULTURA		
PLUVIALES-ESCULTURAS		
PISOS-TAPETE		
AZOTEA-TERRAZA		
PREEXISTENCIAS RESPETADAS		*

Esta casa se hizo como parte del programa emergente de vivienda después del huracán Isidoro, derivada de la idea de Casa del futuro, cambiando el techo de bóveda por techo de huano de la región, y realizando los entrepisos por autoconstrucción.

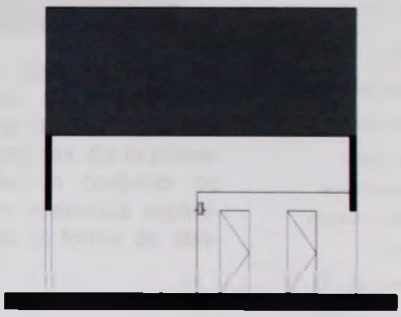
FICHA # 17-b

CASA EL ESCONDIDO, 2002



PLANTA ARQUITECTÓNICA

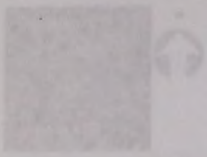
FACHADA



CORTE

Las visitas a Escondido y Tigre Grande me han permitido abrir y dimensionar el problema del campo yucateco como cultura. El problema de la modernidad y la calidad de vida desde una óptica de renovada esperanza.
El acercamiento al terreno y a las personas que vivirán en el nuevo escondido me llevo a replantearme las formas urbanas como orden, como lugar y como cultura.

Arq Fernando Medina. 13 –nov-2002



CASA EL ESCONDIDO, 2002

PLANTA ARQUITECTÓNICA

CORTE

FACHADA

Las viviendas a Economía y Tipo Unifamiliar me han permitido salir y dimensionar el proyecto. Casa del campo y pueblo como cultura. El problema de la modernidad y la calidad de vida desde una óptica de mercado económica.

El acercamiento al terreno y a las personas que vivirán en el nuevo escondido me llevo a replantearme las formas urbanas como estilo, como lugar y modo cultura.

Alfonso Fernando Sánchez 13 -nov-2002

FICHA # 18

CASA CONTRERAS, 2004

Ubicación: calle 84 #483 x 40 Paseos de Pensiones.

Área de = 196.00 m2
Área construida = 148.35 m2

Esta casa se hizo sin cliente. Se descontinúa el uso de las viguetitas pre coladas. Es la primera de un conjunto de cuatro viviendas organizadas en forma de abanico.

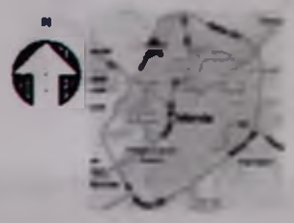
BARDEA	LIMITE DE PROPIEDAD	•
	EXTERIOR-INTERIOR	•
	EXTERIOR DENTRO DEL CONJUNTO	•
ABERTURA	HORIZONTAL	•
	VERTICAL	•
	CERRAMIENTO DE VIDRIO	
	MIXTA	•
CUBIERTA	BOVEDA EN AZOTEA	
	NO TRADICIONAL EN ENTREPISO	
MARQUESINA	EN ACCESO PRINCIPAL	•
	EN VENTANAS	
CAMINO	EN ACCESO PEATONAL	•
	ESCALERA	•
MAS DE UNA FUNCION	MURO- CLOSET -ABERTURA	
	BARANDAL- MUEBLE	
	MESETA- ESCALON	
	ESCALERA -ESCULTURA	•
	PLUVIALES -ESCULTURAS	
	PISOS-TAPETE	
	AZOTEA-TERRAZA	
PREEXISTENCIAS RESPETADAS		

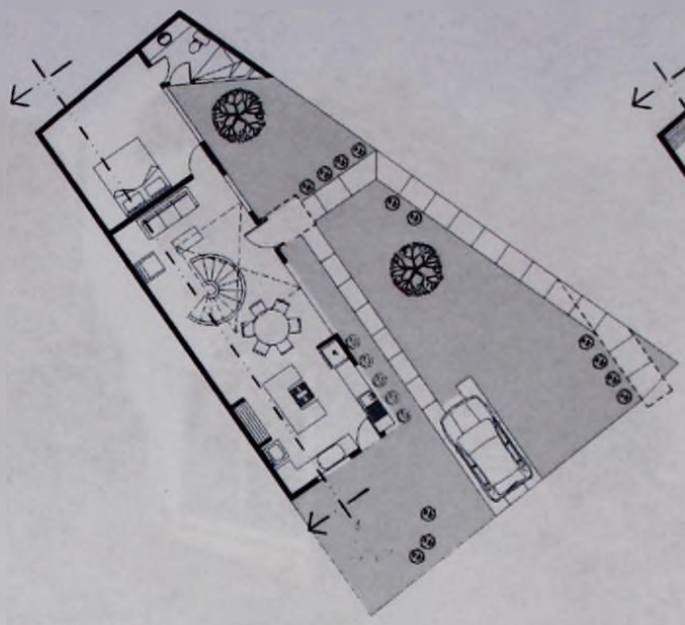
FICHA # 18

CASA CONTRERAS, 2004

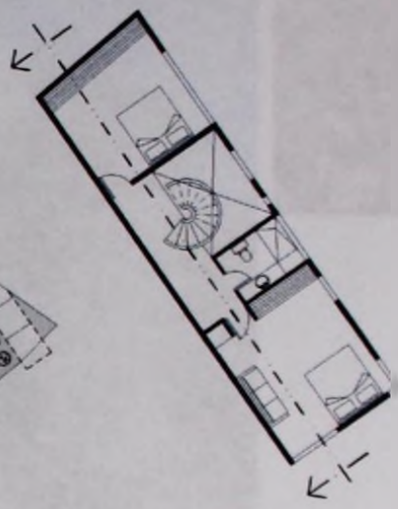
Ubicación: calle 84 #483 x 40 Paseos de Pensiones.

Área de = 196.00 m2
Área construida = 148.35 m2

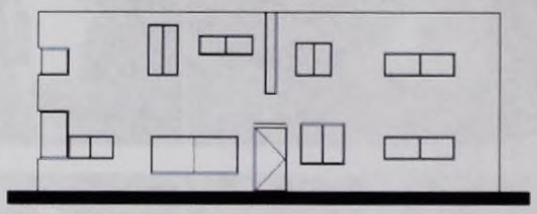




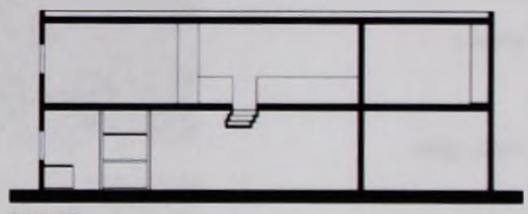
PLANTA ARQUITECTONICA DE CONJUNTO



PLANTA ALTA



FACHADA



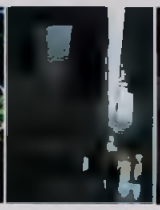
CORTE

FICHA # 19:

CASA RAMIREZ, 2005

Ubicación: Tablaje rústico #01013600 calle 23
Cholul, Yucatán

Área de terreno = 400.00 m2
Área construida = 262.45 m2

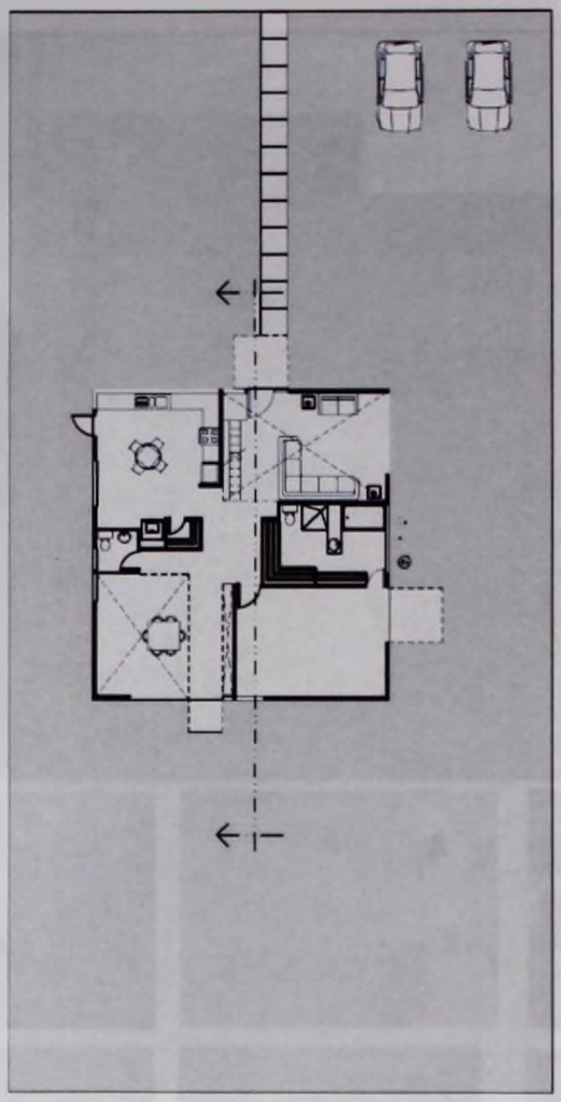


LIMITE DE PROPIEDAD	BARRERA	
EXTERIOR-INTERIOR		•
EXTERIOR DENTRO DEL CONJUNTO		•
HORIZONTAL	ABERTURA	•
VERTICAL		•
CERRAMIENTO DE VIDRIO		
MIXTA		
BOVEDA EN AZOTEA	CUBIERTA	•
NO TRADICIONAL EN ENTREPISO		
EN ACCESO PRINCIPAL	MARQUESINA	
EN VENTANAS		
EN ACCESO PEATONAL	CAMINO	
ESCALERA		•
MURO-CLOSET-ABERTURA	MAS DE UNA FUNCION	
BARANDAL-MUEBLE		
MESETA-ESCALON		
ESCALERA-ESCULTURA		
PLUVIALES-ESCULTURAS		
PISOS-TAPETE		
AZOTEA-TERRAZA		
PREEXISTENCIAS RESPETADAS		

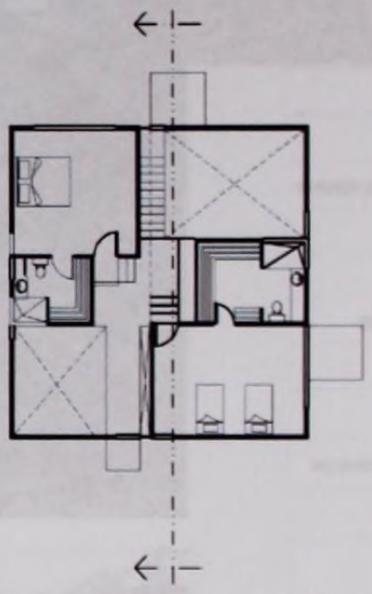
Este proyecto fue realizado bajo encargo (colega y amigo). La habitan dos adultos y dos jóvenes. La construcción la realizan los propietarios con asesorías de supervisión por parte del autor, quien finalmente cancela dicha tarea por motivos de salud. Es notable el tragaluz que atraviesa toda la casa y filtra un haz de luz que "corta" la casa en dos, así como la esbelta escalera recta con un solo apoyo en la base.

FICHA # 19:

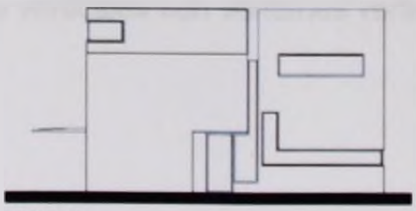
CASA RAMIREZ, 2005



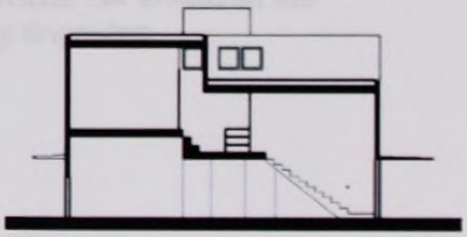
PLANTA ARQUITECTONICA DE CONJUNTO



PLANTA ALTA



FACHADA



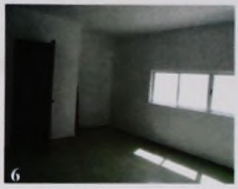
CORTE

FICHA # 20

CASA RUBIRA, 2006

Ubicación: calle 5-B #672 x 82 y 78 Paseos de Pensiones.

Área de = 166.00 m2
Área construida = 199.07 m2

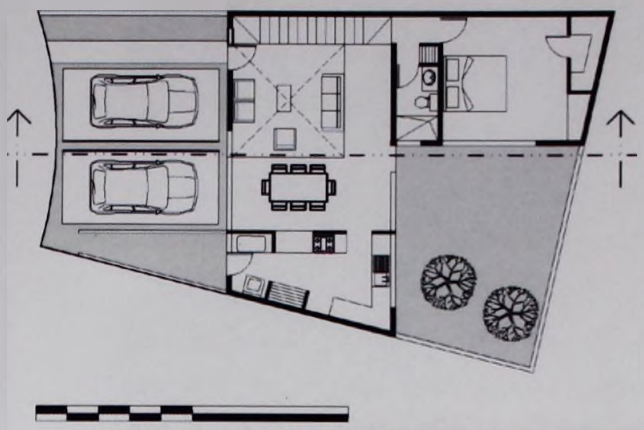


LIMITE DE PROPIEDAD	BARRERA	
EXTERIOR-INTERIOR		*
EXTERIOR DENTRO DEL CONJUNTO		*
HORIZONTAL	ABERTURA	*
VERTICAL		*
CERRAMIENTO DE VIDRIO		*
MIXTA		*
BOVEDA EN AZOTEA	CUBIERTA	
NO TRADICIONAL EN ENTREPISO		
EN ACCESO PRINCIPAL	MARQUESINA	*
EN VENTANAS		
EN ACCESO PEATONAL	CAMINO	*
ESCALERA		*
MURO-CLOSET-ABERTURA	MAS DE UNA FUNCION	
BARANDAL-MUEBLE		
MESETA-ESCALON		
ESCALERA-ESCULTURA		*
PLUVIALES-ESCULTURAS		*
PISOS-TAPETE		*
AZOTEA-TERRAZA		*
PREEXISTENCIAS RESPETADAS		

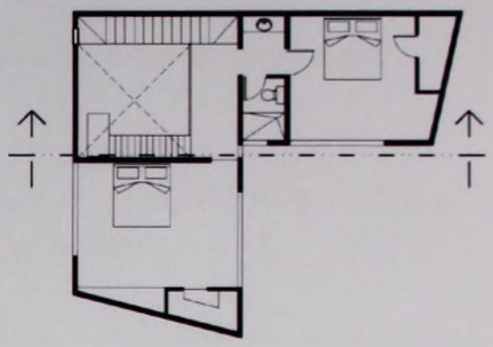
Esta casa se hizo sin cliente. Es la primera de un conjunto de siete viviendas. Se aprovecha la azotea como una terraza. Se enfatizan las circulaciones verticales con ventanas verticales y angostas.

FICHA # 20

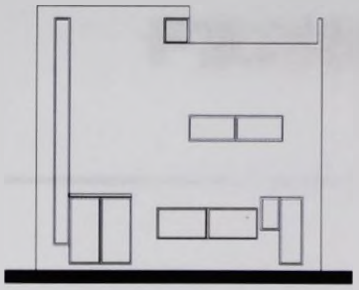
CASA RUBIRA, 2006



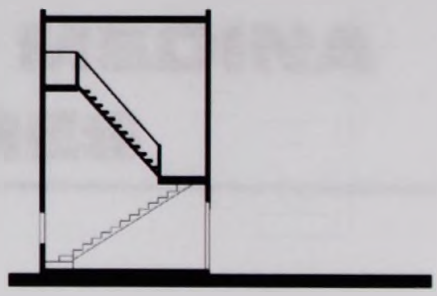
PLANTA ARQUITECTONICA DE CONJUNTO



PLANTA ALTA



FACHADA



CORTE

ANEXO III

SEMBLANZA ARQUITECTONICA FERNANDO MEDINA CASARES

"Lo circunstancial en mi búsqueda y mi práctica ha estado dirigido siempre por un profundo amor a mi tierra y un deseo permanente de hacer arquitectura"

Arq. Fernando Medina Casares
Apuntes personales – Dic-2007

Semblanza arquitectónica

Se autodefinía como arquitecto, constructor, diseñador, urbanista, maestro, investigador, escritor, y poeta.
Inició la práctica de la docencia a los 18 años dando clases de matemáticas en la Preparatoria Número 1.

Fué alumno fundador de la Facultad de Arquitectura de Yucatán, y miembro de la primera generación de donde se graduó el 14 de diciembre de 1979.

En 1981 fué nombrado segundo director de la Facultad de arquitectura, (convirtiéndose a los 26 años en el primer director yucateco), donde permaneció dos períodos y medio (hasta 1990). Fué el periodo de incubación de ideas arquitectónicas, urbanas y académicas. Inició y mantuvo relaciones académicas con arquitectos relevantes en el ámbito nacional e internacional, de donde se nutriría de conceptos, visiones y teorías para su posterior realización. Paralelamente constituye una nueva oficina dedicada exclusivamente al negocio de la construcción masiva de vivienda de interés social; así como a la experimentación de un nuevo sistema constructivo.

Académicamente, durante los nueve años que dirigió a la facultad, se vivió un ambiente cálido de apertura, renovación de pensamiento y reordenamiento, de inspiración y liderazgo. Se instituyó la Semana de Arquitectura con el propósito de enseñar lo que se estaba realizando en las aulas, de fortalecer los lazos de convivencia en los alumnos y de ser competitivos a otros niveles. También se consolidó la idea de una publicación propia de la Facultad: Cuadernos de Arquitectura de Yucatán, (que actualmente permanece).

En su faceta de docente se desarrolló en diversas áreas: profesor de taller de proyectos, teoría de la arquitectura, construcción, taller terminal, e historia de la arquitectura. (Hasta su jubilación el 1 de Octubre de 2002)

Semblanza arquitectónica

Se autodefinía como arquitecto, constructor diseñador, urbanista maestro, investigador, [illegible] y poeta

Inició la práctica de la docencia a los 16 [illegible] clases de [illegible] en la Preparatoria Número 1

[illegible] alumno fundador de la Facultad de Arquitectura de Yucatán, y miembro de la primera generación de donde se graduó el 14 de diciembre de 1979

En 1981 [illegible] nombrado segundo director de la Facultad de arquitectura, (convivió)dose a los 26 años en el primer director yucateco), donde permaneció dos periodos y medio (hasta 1990). Fue el periodo de inclusión de ideas arquitectónicas, urbanas y académicas [illegible] mantuvo relaciones académicas con arquitectos relevantes en el ámbito nacional e internacional, de donde se nutrió de conceptos, visiones y teorías para su posterior realización. Paralelamente constituyó una nueva oficina dedicada exclusivamente al negocio de la construcción masiva de viviendas de interés social, así como a la experimentación de un nuevo sistema constructivo.

Académicamente, durante los nueve [illegible] a la Facultad, se vivió un ambiente cálido de apertura, renovación de pensamiento y rendimiento, de inspiración y liderazgo. Se [illegible] la Semana de Arquitectura con el propósito de enseñar lo que se estaba realizando en las aulas de fortalecer los lazos de convivencia en los alumnos y de ser competitivos a otros niveles. También se consolidó la idea de una publicación propia de la Facultad. Cuadernos de Arquitectura de Yucatán. (que actualmente permanece)

En su lacita de docente se desenvolvió en diversas áreas: profesor de taller de proyectos, teoría de la arquitectura, construcción, taller terminal, e historia de la arquitectura. (Hasta su publicación el 1 de Octubre de 2002)

Genero vivienda

Su periodo productivo fué de 31 años consecutivos, en los que realizó el ejercicio libre de la profesión, mayoritariamente en el género de vivienda para todos los niveles socioeconómicos, clasificándolas de la siguiente manera: 145 viviendas de tipo residencial, 120 viviendas de interés social y 70 viviendas de tipo popular. Es autor y responsable del diseño, supervisión y construcción de las mismas.

En los inicios de su obra, principalmente en los edificios de departamentos y en la residencias, se distinguen conceptos o elementos que permanecen, evolucionan o desaparecen en el final, tales como: las escaleras como elementos expresivos, las cubiertas no planas (bóvedas) con tecnologia constructiva distinta a la tradicional; el uso de los materiales de la región con su expresividad al natural, la creación de secuencias espaciales hacia el interior con la creación de patios interiores, o bien, con la continuidad entre espacios interiores.

Su arquitectura seguia la evolución inercial de su momento y situación social con algunas propuestas que se salían de las normas estandarizadas de construcción. Si bien, en esta etapa se enfocó hacia la arquitectura residencial y al negocio de las casas para vender no sacrificó diseño por economía, aunque siempre de manera racionada empieza la búsqueda de una arquitectura local con sello propio.

En cuanto a la imagen proyectada en sus obras, se pueden leer elementos y conceptos que le preceden: de la arquitectura Moderna Residencial en Mérida con características definidas, como son: la integración del exterior, el predominio del vano sobre el macizo (traducido en los grandes ventanales), la liberación de ornamentación, entre otras; desde los cuales trabaja en una búsqueda de lenguaje propio.

Aproximadamente a la mitad de su trayectoria se nota un giro en sus propuestas. se podría decir que la característica principal era una búsqueda de expresividad y los primeros intentos de crear mayor accesibilidad en otros tipos de vivienda. con

Genero vivienda

Su periodo productivo fué de 31 años consecutivos, en los que realizó el ejercicio libre de la profesión, mayoritariamente en el género de vivienda para todos los niveles socioeconómicos, clasificándolas de siguiente manera: 145 viviendas de tipo residencial, 120 viviendas de interés social y 75 viviendas de tipo popular. Es autor y responsable del diseño, supervisión y construcción de las mismas

En los inicios de su obra, principalmente en los edificios de departamentos y en la residencias, se distinguen conceptos o elementos que permanecen, evolucionan o desaparecen en el final, tales como, las escaleras como elementos expresivos las cubiertas no planas (bóvedas) con tecnología constructiva distinta a la tradicional, el uso de los materiales de la región con su expresividad al natural, la creación de secuencias espaciales hacia el interior con la creación de patios interiores, o bien, con la continuidad entre espacios interiores.

Su arquitectura sigue la evolución inercial de su momento y situación social con algunas propuestas que se salían de las normas estandarizadas de construcción Si bien, en este etapa se enfoca la arquitectura residencial y el negocio de las casas para vender no sacrificó diseño por economía, aunque siempre de manera racionada, siguiendo la búsqueda de una arquitectura local con sello propio

En cuanto a la imagen proyectada en sus obras, se pueden leer elementos y conceptos que le preceden: de la arquitectura Moderna Residencial en Madrid con características definidas, como son la integración del exterior, el predominio del vano sobre el macizo (traducido en los grandes ventanales), la liberación de ornamentación, entre otras, desde los cuales trabaja en una búsqueda de lenguaje propio

Aproximadamente a la mitad de su trayectoria es más un que sus propuestas, se podría decir que la característica principal era una búsqueda de experiencia y los primeros intentos de crear mayor accesibilidad en otros tipos de viviendas, con

el sello yucateco marcado por el uso expresivo de la piedra, madera e incluso la teja, la experimentación con colores cálidos y la evolución de un sistema constructivo de su invención. Hacia el interior hay marcada evidencia del dinamismo generado principalmente por las escaleras, y por la disposición funcional de los espacios.

En la última etapa de su obra, la imagen arquitectónica de sus propuestas se definen, en dirección contraria a la mayoría de los arquitectos locales, hacia la creación de un prototipo de vivienda popular de calidad, que gracias a la racionalización en todos los sentidos se hace presente: el esquema espacial es producto de la evolución de todos los elementos que trabajó en las etapas previas; lleva al máximo el sistema constructivo, y el esquema funcional es lineal y sencillo.

Entre los premios y reconocimientos que obtuvo a lo largo de su vida profesional destacan los siguientes:
En 1996, recibe el Gran Premio de la II Bienal de Arquitectura de Yucatán, por la obra "Casa en la playa en Uaymitún" en referencia a la Casa Peón, 1994

En el año 2000, el Arq. Carlos González Lobo opina durante una entrevista realizada por la revista Enlaces lo siguiente:

> Es la figura de Fernando la que culturalmente sintetiza el medio arquitectónico del sureste, es él el único que entiende los problemas de la ciudad y el que se ocupa de cómo hacer ciudad, porque sencillamente es un urbanista nato. [...] Fernando Medina es un arquitecto sumamente sensible, sus valores son tonales, su arquitectura es intimista, habitable, y está hecha para descubrirse [...] lo de Fernando hay que habitarlo, él es capaz de lograr que en una casa de playa, la playa parezca un objeto que pertenece a la casa... es el análogo de Barragán en Yucatán[1].

En 2001 recibe la Mención de Honor de la IV Bienal de Arquitectura de Yucatán, por la obra "Vivienda Popular", en referencia a la que aquí presento como: Casa del Futuro, 2001

[1] González Lobo, 2000:73 en ¿Entrevista...? Publicada en l revista Enlace Monográfico Yucatán,2000

el sello yucateco marcado por el uso expresivo de la piedra, madera e incluso la teja, la experimentación con colores cálidos y la evolución de un sistema constructivo de su invención. Hacia el interior hay marcada evidencia del dinamismo generado principalmente por las escaleras, y por la dispersión funcional de los espacios.

En la última [illegible] de su obra, la imagen arquitectónica de sus [illegible] en dirección contraria a la mayoría de los arquitectos locales, hacia la creación de un prototipo de vivienda [illegible] de calidad, que gracias a la racionalización en todos los sentidos se hace presente el esquema espacial es producto de la evolución de todos los elementos que trabajó en las [illegible] lleva al máximo el sistema constructivo, [illegible] funcional es lineal y sencillo.

Entre los premios y reconocimientos que obtuvo a lo largo de su vida profesional destacan los siguientes:

En 1995, recibe el Gran Premio de la II Bienal de Arquitectura de Yucatán, por la obra "Casa en la playa en Uayamón" en referencia a la Casa Pión 1994.

En el año 2000, el Arq. Carlos González Lobo opina durante una entrevista realizada por la revista Enlaces lo siguiente:

> Es la figura de Fernando la que culturalmente sintetiza el medio arquitectónico del sureste, es él el único que entiende los problemas de la ciudad y el que se [illegible] de cómo hacer ciudad, porque sencillamente es un urbanista nato. [...] Fernando Medina es un arquitecto sumamente sensible, sus valores son sencillos su arquitectura es artista, habitable, y está hecha para descubrirla [...] lo de Fernando hay que habitarlo, si se capta de lograr que en una casa de playa, la playa pertenezca un objeto [illegible] pertenecen a la casa [illegible] el arraigo de Barragán en Yucatán.[1]

En 2001 recibe la Mención de Honor de la IV Bienal de Arquitectura de Yucatán, por la obra "Vivienda Popular", en referencia a la casa [illegible] Casa del Futuro, 2001

[1] González Lobo, 2000:73 en Entrevista [illegible]

Proyectos relevantes de otros géneros:

En 1984 construye la Capilla del Albergue de ancianos en Progreso, Yucatán (Imagen 14). Su importancia radica en haber construido varias bóvedas de ferrocemento sin molde y con un alto grado de simbolismo para ese género.

IMAGEN 14 Albergue para Ancianos
FUENTE: F.M.C

En 1985 construye un Gimnasio para Damas (Imagen 15). La concepción urbana y formal dentro de un contexto habitacional.

IMAGEN 15 Gimnasio para damas.
Fuente Google Earth

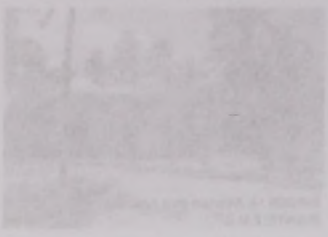
En 1987 coordina el proyecto Nuevo Yucatán en Telchac, Yucatán. (Imagen 16) donde combina una criterio de promoción que impulsa no solo la activad turística sino económica de toda la zona cercana.

IMAGEN 16: Proyecto hotel Nuevo Yucatán
FUENTE: Mapoteca C.C.M.O

En el año 2000 construye un Estudio-Danza (IMAGEN 17) siguiendo la idea de proyecto en patrón extendido, con predominio de techumbres de ferro cemento de grandes y pequeños claros.

IMAGEN 17 Academia de Danza
FUENTE: L.L.G.A.

Proyectos relevantes de otros genéricos:



En 1984 construye la Capilla del Albergue de ancianos en Progreso Yucatán (imagen 14). Su importancia radica en haber construido varias bóvedas de ferrocemento sin molde y con un año grado de simbolismo para ese género

En 1985 construye un Gimnasio para Damas (imagen 15). La concepción urbana y formal denote de un contacto habitacional.

En 1987 soluciona el proyecto Nuevo Yucatán en Tekiro, Yucatán (imagen 16) donde combina una criterio de promoción que impulsa no solo la actividad turística sino económica de toda la zona

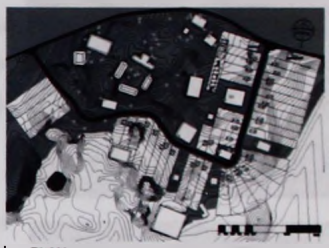
En el año 2000 construye un Estudio-Danza (IMAGEN siguiendo la idea de proyecto en extendido, con predominio de tecnologías ferro cemento de grandes y pequeñas clases.

Proyectos urbanos realizados

En 1999 realiza el diseño del Fraccionamiento Paseos de Pensiones en el poniente de la ciudad (Plano 7). En él se emplea la idea de orden y pre-concepción de los usos no habitacionales concentrados y distribuidos para servicio de las áreas habitacionales que son concebidas como privadas abiertas.

PLANO 7: Conjunto del Fracc. Paseos de Pensiones

En el año 2003, a consecuencia de los daños ocasionados por el huracán Isidoro realiza el Proyecto urbano de Reubicación de las comunidades de "El Escondido" (Plano 8) y "Tigre Grande" (Plano 9) en Tzucacab, Yucatán.



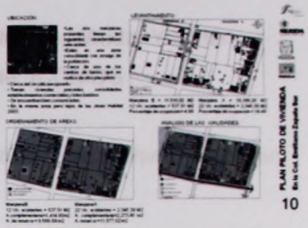
PLANO 7: Conjunto de El Escondido. Yuc

El proyecto incluyó asesoría urbana, diseño de vialidades, prototipo de vivienda, planteamiento de ubicación de los usos no habitacionales, integración y propuesta de rescate de vestigios prehispánicos.

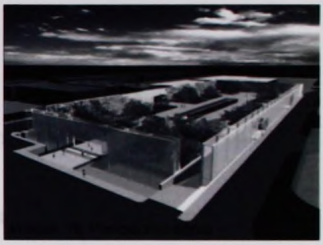
PLANO 9 Conjunto Tigre Grande,Yuc

En ambos casos el proyecto se realiza con la participación interdisciplinaria de autoridades, especialistas y organismos de ayuda a nivel nacional.

Proyectos no construidos



En el año 2000, realizó un Plan Piloto de Vivienda en la Colonia Emiliano Zapata Sur, en la Reserva Cuxtal y en Metrópoli Sur. Donde ponía en práctica un programa de re densificación urbana a través de la creación de calles peatonales terciarias y zonas de esparcimiento colectivo.



En el año 2002, participa en el concurso internacional para la Biblioteca José Vasconcelos (Imagen 18) en México D.F obteniendo Mención de honor.


IMAGEN 19

En el 2003 presenta a las autoridades locales una propuesta para la ubicación del Museo de la Cultura Maya en el remate del Paseo Montejo de Mérida (Imagen 19), Yucatán. En él se ejemplifica el concepto de crecimiento vertical y re densificación urbana.

En el 2004 trabajo en una propuesta de infraestructura peatonal y ciclo vialidades en la ciudad y en la carretera Mérida-Progreso.(Imagen 20)


IMAGEN 20 Ciclovia Mérida-Progreso

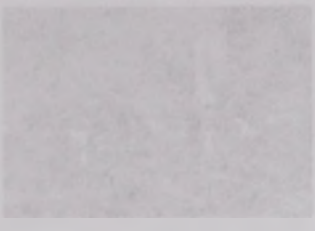
En Octubre de 2005 dirige El Proyecto Conceptual para el Anillo Periferico de Mérida (Imagen 21), desde el Plan Estratégico de Mérida; en donde se propone la modernización de dicha Via para convertirla en el eje ordenador del desarrollo urbano de la ciudad. Mismo que implicaba el ordenamiento vial y de transporte.


IMAGEN 21 Proyecto Periférico

Proyectos no concluidos

En el año 2000, realizó un Plan Piloto de Vivienda en la Colonia Emiliano Zapata Sur, en la Reserva Ciudad y en Metrópoli Sur. Formó parte de un programa de re densificación urbana a través de la creación de calles peatonales terciarias y zonas de esparcimiento colectivo.

En el año 2003 participó en el concurso promovido por la Diócesis José Vasconcelos (Diócesis "B" del Estado de México) remodelando Monolón de Jesús.



En el 2003 participó en la remodelación de edificios locales para el Museo de la Cultura Mexicana en la colonia San Francisco Ejidal de Metepec. Proyecto "B". Trabajo que se ejemplifica el concepto de planificación urbana y re densificación urbana.

En la Colonia Zapata con una propuesta de vivienda cultural (cafetería y cuatro habitaciones en la parte superior) y con la creación de espacios peatonales y de esparcimiento colectivo.

En el mismo año, participó en el concurso para el Museo Regional de Metepec. Proyecto "B". Con la propuesta de un Centro Cultural de Metepec, en el que se ubica el Museo Regional de Metepec y un espacio para exposiciones temporales y de artesanías.

Su **actividad gremial** fue la siguiente:

De 1993 a 1995 fue Presidente del Colegio de Arquitectos de Mérida, Yucatán
De 1995 a 1997 fue Presidente de la sección Yucatán de ICOMOS
En 1998 fue coautor del Plan Estratégico de Mérida
De 1996 a 2007 fue Asesor en materia de arquitectura y urbanismo del Plan Estratégico de Mérida

Publicaciones

En 1990 coordina el Plan Parcial del Centro Histórico de Mérida elaborado por la FAUADY.
En 1995 es coautor del proyecto para la reestructuración del transporte colectivo de Mérida por encargo de la Unión de Camioneros de Yucatán
En 1996 es autor de *"Presencias y reflejos en la arquitectura henequenera"*, en el libro Arquitectura de las Haciendas Henequeneras
En el año 2002 coordina el Proyecto urbano de la zona sur de Mérida.
De Enero a Octubre del 2004 publica una serie de artículos: "La llaga urbana" en el Diario de Yucatán. Dicha serie *es la expresión de los vicios sociales de la ciudad. Es la manifestación de nuestras enfermedades, algunas en embrión, otras en pleno florecimiento. Muchos de estos problemas de la ciudad, se encuentran ocultos detrás de la resignación o del cinismo; muchos son vicios ocultos y otros no quieren ser vistos. Lo cierto es que, de no enfrentarlos, nos conducirán tarde o temprano al caos en el que están inmersas muchas de las grandes ciudades del mundo.*[2]

[2] Fragmento textual del Articulo *La Ciudad Feliz*, publicado en el diario de Yucatán el día 28 de Enero del 2004

Su actividad gremial fue la siguiente:

De 1993 a 1995 fue Presidente del Colegio de Arquitectos de Mérida, Yucatán.
De 1995 a 1997 fue Presidente de la asociación Yucatán de ICOMOS
En 1998 fue coautor del Plan Estratégico de Mérida
De 1998 a 2007 fue Asesor en materia de arquitectura y urbanismo del Plan Estratégico de Mérida

Publicaciones

En 1990 coordina el Plan Parcial del Centro Histórico de Mérida elaborado por la FAUADY
En 1995 es coautor del proyecto para la revitalización del transporte colectivo de Mérida por encargo de la Unión de Camioneros de Yucatán
En 1996 es autor de "Proximidad y vivienda en la arquitectura henequenera" en el libro Arquitectura de las Haciendas Henequeneras
En el año 2002 coordina el Proyecto urbano de la zona sur de Mérida
De Enero a Octubre del 2004 publica una serie de artículos: "La liga urbana" en

Auto reflexión arquitectónica:

A continuación se trascriben fielmente algunos fragmentos incluidos a modo de auto presentación en el marco del concurso para la Biblioteca Vasconcelos.

Creo en la necesidad de un nuevo tipo de arquitectura, de mejores relaciones entre las personas y las instituciones y, en la necesidad de transformar las ciudades enfermas con hechos urbanos que muestren renovados valores humanos. Veo que en la arquitectura pública que generalmente se construye, el hombre común, inteligente y gozador, se siente ajeno, dominado, o insignificante.

A lo largo de mi vida de Arquitecto he explorado distintos tipos de práctica: docencia, investigación y gestión, desde instituciones públicas, privadas y en organizaciones profesionales, empresariales y sociales.

He realizado trabajos con grupos multidisciplinarios, así como con grupos heterogéneos de arquitectos.

He trabajado en proyectos para el fortalecimiento de la cultura arquitectónica mediante la organización de foros, talleres, conferencias, simposios, así como mediante una permanente presencia en los medios masivos de comunicación locales.
Me he sensibilizado profundizando en el conocimiento directo de la arquitectura que me rodea, con cierta predilección por lo popular y lo insólito.

Soy un enamorado de la vida y por eso sufro las perversiones por derroche, pero sobre todo, por omisión de la arquitectura que no ama.

He pensado y deseado mucho más de lo que he podido hacer. Desde los comienzos de mi práctica como proyectista y constructor he tenido la actitud de

explorar y descubrir, más que de encontrar y seguir. Sólo mirando hacia atrás encuentro consistencia y persistencia en mis encuentros.

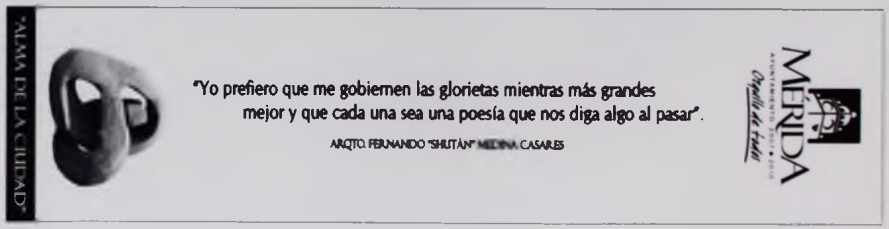
Actualmente[3] *estoy dedicado a pensar mi ciudad y realizo investigaciones sobre los aspectos relevantes que pueden transformarla: el sistema de transporte, los agrupamientos de las actividades productivas y los servicios, la vivienda popular y precaria, así como los aspectos medioambientales.*

Arq. Fernando Medina Casares

Obra Póstuma.

El 22 de noviembre del 2008, en conmemoración de los seis meses de su fallecimiento, el H. Ayuntamiento de Mérida inaugura oficialmente la Av. 4 del Fracc. Montecristo como Avenida Fernando "Shután[4]" Medina así como la develación de la escultura "Alma de la Ciudad" (Imagen 22), realizada por Beatriz Castillo y una placa de granito negro en su honor que dice: "Para que nunca olvidemos tus enseñanzas".

Imagen 22 Escultura Alma de la Ciudad



[3] Escrito en Diciembre - 2002

[4] Shután es el apodo con que se le conocía popularmente al Arquitecto Medina. Le fue impuesto por su padre el Lic. Jorge Medina Alonzo.