

Mtro. en Arq. Manuel Sandoval Delgado

MINIMALISMO

Un movimiento

Una experiencia

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

Enrique Agüera Ibáñez

rector

José Ramón Eguíbar Cuenca

secretario general

María Lilia Cedillo Ramírez

vicerectora de extensión y difusión de la cultura

Carlos Contreras Cruz

director de fomento editorial

Primera edición: 2011

ISBN: 978 607 487 309 2

© Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
4 Sur 104, CP. 72000
Centro Histórico, Puebla, Pue.

Dirección de Fomento Editorial
2 Norte 1404, CP. 72000
Tel. 246 8559
Centro Histórico, Puebla, Pue.

Impreso y hecho en México
Printed and made in México

ESTE LIBRO ESTÁ ESPECIALMENTE DEDICADO:

**A DIOS, POR HABER PERMITIDO
MI REALIZACIÓN COMO HOMBRE
Y COMO PROFESIONISTA**

A MI FAMILIA Y A TODOS MIS SERES QUERIDOS

MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

AGRADECIMIENTOS

Deseo especialmente agradecer a mi familia, ya que todos estos años de trabajo profesional consumieron gran parte de su valioso tiempo; por este motivo, quiero reconocer, una vez más, la comprensión y el apoyo incondicional de Ángeles y de mis hijas Stephanie y Nicole, por ser mi inspiración y lo más lindo que Dios me ha dado.

Mi profundo agradecimiento a mi padre, quien, con sus enseñanzas, iluminó mi camino en la vida; a mi madre, por su abnegación y cariño de siempre.

Agradezco infinitamente a mi tutor, el profesor y amigo Dr. Arq. Orestes del Castillo del Prado, por aceptar conducir este libro hacia la obtención del título de Doctor. A Grestes, gracias por su tiempo y por sus palabras para el Prólogo.

Mi agradecimiento a la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, a la cual debo mi formación y mi crecimiento profesional. A su rector, Dr. Roberto Enrique Agüera Ibáñez, por su apoyo y confianza. A mis colaboradores de la Dirección General de Obras, en especial, a Jacqueline Zago Hurtado, por su incondicional apoyo, entusiasmo, profesionalismo y gran cariño, así como a Silvia Segura Sagastume, por su ánimo y largas horas de su invaluable apoyo, lealtad y compromiso. A mi amigo de siempre Juan Rueda Cisneros y a todos aquellos que me han apoyado incondicionalmente.

A Giacomo Hernández Olvera, por la maquetación, sus criterios para el diseño editorial de este libro y por entender mis conceptos.

Agradezco, además, a la Universidad de Camagüey, donde he podido compartir más de 15 años de co-

•Mi*

INA EXP! « •)IA

laboración académica; en especial, a la Dra. Arq. Mabel Teresa Chaos Yeras, por su amistad, por sus incansables revisiones y sus atinadas recomendaciones para este proyecto.

Mi agradecimiento a Osvaldo López Gaona y a Diego Riva, por su apoyo para la realización de este libre, y a mis amigos de tantos años, por las horas compartidas.

Mi último y especial agradecimiento es para la ciudad de Puebla, por recibir cada nueva obra minimalista con la dignidad de una ciudad que no sólo atesora la obra arquitectónica de sus antepasados, sino que aguarda también aquéllas que la hacen una ciudad del futuro.

PRESENTACIÓN

Hoy en día, las instituciones públicas de educación superior constituyen un espacio privilegiado dedicado a la formación de profesionistas comprometidos con el país. Sería imposible entender nuestro devenir en el último siglo sin la educación superior pública y, mucho menos, proyectar nuestro futuro como sociedad sin ella. Las instituciones de educación superior del país se perfilan como uno de los principales ejes del desarrollo cultural, social y económico. Su papel en la formación de profesionistas especializados en el impulso a la investigación y en el desarrollo tecnológico y la innovación es estratégico para lograr una inserción favorable de México en la economía del conocimiento en este siglo xxi.

En este contexto, la BUAP se ha distinguido en los últimos años por una importante mejora de las condiciones en infraestructura y equipamiento de punta para la formación académica, mediante la remodelación y la construcción de nuevos espacios físicos, logrando de éste modo mejoras e importantes avances en los distintos espacios del quehacer académico y adquiriendo el nivel que destaca a esta institución pública, de la mano con la modernización de nuestro modelo académico, lo que ha propiciado que nos encontremos a la vanguardia de las universidades mexicanas y de clase mundial.

Mediante este proceso de modernización y ante los nuevos paradigmas y retos académicos, así como el estar siempre al pendiente de la vinculación con la sociedad, no sólo en el plan académico, sino cultural y deportivo, nos hemos dado a la tarea de incrementar y mejorar la infraestructura que conforma nuestra máxima casa de estudios, para así satisfacer los requerimientos de nuestra comunidad universitaria y de la sociedad en general. Hoy exteriorizamos toda

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

nuestra capacidad y todo nuestro potencial, porque asumimos que una universidad moderna debe ser buena hacia adentro, pero debe ser todavía mejor hacia afuera.

Un ejemplo de esto es el diseño y construcción del Complejo Cultural Universitario, obra emblemática, importante y de mayor trascendencia construida por la BUAP, tarea encomendada al Mtro. en Arq. Manuel Sandoval Delgado, quien siempre se ha distinguido por su compromiso y lealtad ante esta institución, así como por su amplia y destacada trayectoria universitaria como académico o en el desempeño de diversos cargos como director de la Facultad de Arquitectura y actualmente como director general de Qbras, en donde es el responsable de la planeación, ejecución y supervisión de todos los proyectos tanto de obra nueva como de remodelación y restauración de la institución, obteniendo siempre magníficos resultados.

El maestro Manuel Sandoval Delgado representa el genio creador del arquitecto, capaz de materializar las ideas de cambio y progreso que la Rectoría a mi cargo ha impulsado, motivo por el cual me siento honrado de contar con él dentro de mi equipo de trabajo. Es por ello que me congratulo por la realización de este libro, el cual servirá para la enseñanza de la arquitectura y la consulta en general, ya que en él se aborda el origen y evolución de la arquitectura minimalista. No se trata sólo de una mera crónica histórica, en este libro se recoge y analiza el desarrollo de este importante y actual movimiento arquitectónico, sino también podemos conocer su experiencia en la aplicación práctica, tanto en obras personales como en obras institucionales, en donde mediante la implementación de una tipología arquitectónica con conceptos contemporáneos e innovadores, basados en los principios minimalistas, se ha dado una nueva imagen espacial e institucional determinante y característica de nuestra Universidad, otorgando así

MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

un nuevo rostro arquitectónico de la BUAP, en donde el talento y creatividad del Mtro. Sandoval Delgado ha sido fundamental y trascendental en nuestro patrimonio construido.

Dr. Enrique Agüera Ibáñez
Rector,
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

PRÓLOGO

Prologar un libro es una tarea —muy honrosa por cierto— que merece una cuidadosa atención, máxime cuando se trata de que sea "la tarjeta de presentación" de algo que ha sido escrito con mucho criterio y que constituye un documento que aspira a definir con la mayor claridad los conceptos fundamentales de una corriente estilística que da espacio a lo que puede llamarse, con verdadera propiedad, un movimiento que introduce un interesante cúmulo de ideas en la arquitectura contemporánea.

El maestro arquitecto Manuel Sandoval Delgado ha asumido la responsabilidad de establecer esa definición, enriquecida con su propia experiencia en el ejercicio profesional, sobre el minimalismo en la arquitectura, en un texto que, además, es el contenido de su tesis en opción al grado de Doctor por la Universidad de Camagüey, Cuba, a la cual la une un fructífero programa de intercambio y colaboración con la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, que data ya de un período considerable de tiempo, en el que se han cosechado resultados académicos de inestimable valor.

El maestro Sandoval señala que el libro tiene una función principal en tres dimensiones: didáctica, como material docente en el proceso enseñanza-aprendizaje; profesional, como fuente de consulta para la realización de proyectos; y cultural, como contribución a la difusión de la cultura estética y arquitectónica entre un gran público, que puede ser receptor del contenido que se expone.

Es necesario considerar que la arquitectura tiene una importancia grande como manifestación de una época: cada período de tiempo ha tenido en ella una vía de representación del desarrollo alcanzado en el

MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

empleo de materiales y técnicas constructivas, en la aplicación de soluciones proyectuales reflejo de ese desarrollo y una valoración del gusto estético, que es propio de los conceptos del tiempo en que se vive: corresponde —desde siempre— a los arquitectos asimilar los procesos evolutivos que caracterizan su época y es responsabilidad de ellos actuar consecuentemente para dejar reflejados esos valores.

Es importante tener en cuenta que han existido corrientes estilísticas, movimientos y hasta modas en la arquitectura, y establecer un grado de discernimiento entre esos aspectos al analizar una corriente; en ese sentido, puede definirse el minimalismo en arquitectura como un movimiento conducente a lograr una expresión formal y funcional exenta de elementos superfluos, llevada a cabo con economía de recursos, sin descuidar una favorable figuración estética.

El texto, que tiene un carácter esencial de ensayo histórico-teórico, llega hasta la conceptualización y adaptación de los principios del minimalismo a la idiosincrasia latinoamericana —es imprescindible el principio de conservación de la identidad— y el autor refleja estos aspectos a partir de obras realizadas en México.

El libro tiene una organización estructural que sustenta la función principal que su autor le otorga, a la que ya se ha hecho mención anteriormente.

Comienza por una Introducción que tiene el carácter de hilo conductor, pone en situación al lector y continúa con tres capítulos:

1. "Ser con lo mínimo. Consideraciones teóricas esenciales", que establece la definición, antecedentes y principios generales del minimalismo.

2. "El minimalismo, una expresión arquitectónica. Obras y arquitectos", que hace un estudio del minimalismo contemporáneo a través de los arquitectos y sus obras.
3. "Luces y sombras. Ejemplos de aplicación", en el que el maestro Sandoval manifiesta su propia experiencia en la concepción y construcción de su propia casa y hace además referencia a otros proyectos representativos de la aplicación de los criterios minimalistas a una diversidad de programas arquitectónicos de amplio espectro.

Muy ilustrado con imágenes, tanto dibujos como fotografías y otros medios de representación gráfica, el libro del maestro arquitecto Manuel Sandoval Delgado constituye un actual y valioso instrumento que satisface plenamente las tres dimensiones de su función principal.

Orestes M. del Castillo del Prado
San Agustín del Guadalix,
Madrid, mayo de 2008.

ÍNDICE

9	AGRADECIMIENTOS
11	PRESENTACIÓN
15	
23	INTRODUCCIÓN
29	CAPÍTULO 1. SER CON LO MÍNIMO. CONSIDERACIONES ESENCIALES
31	1.1 Gestación de un movimiento: el minimalismo
37	1.1.1 Antecedentes de expresiones mínimas y evolución del arte en el siglo xx
46	1.1.2 El nacimiento del movimiento minimalista
52	1.2 Antecedentes del minimalismo en la arquitectura
52	1.2.1 Manifestaciones anteriores al siglo xx
55	1.2.2 Evolución de la arquitectura en el siglo xx
61	1.2.3 La incertidumbre de fin de siglo
67	1.3 Arquitectura minimalista
72	1.4 Principios generales de composición. Espacio minimalista, materiales, color y luz
79	1.4.1 Mobiliario y accesorios
85	1.5 Paisaje minimalista
90	1.6 Otras expresiones minimalistas: música, cine, moda
95	CAPÍTULO 2. EL MINIMALISMO, UNA EXPRESIÓN DE OBRAS Y ARQUITECTOS
97	2.1 Método para análisis del repertorio
98	2.2 El minimalismo contemporáneo en el mundo
98	2.3 El minimalismo contemporáneo en México
99	2.3.1 De la arquitectura vernácula mexicana a las expresiones mínimas
117	Anexo 1. El minimalismo contemporáneo en el mundo
133	Anexo 2. El minimalismo contemporáneo en México
153	Anexo 3. Casa Luis Barragán

163	CAPÍTULO 3. LUCES Y SOMBRAS. EJEMPLOS DE APLICACIÓN
166	3.1 Casa de luz y sombras. Conceptualización
166	Proyecto de residencia en "La Vista Country Club"
168	3.1.1 Descripción general de la obra
203	Anexo 4. Limitantes, prefiguración, proyecto y materialización de la casa en "La Vista Country Club"
203	4.1 Limitantes en el diseño arquitectónico
206	4.2 Prefiguración
208	4.3 Proyecto
211	4.4 Materialización
217	3.2 Complejo Cultural Universitario
217	Proyecto complejo cultural universitario, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
218	3.2.1 Descripción de la obra
225	Anexo 5. Complejo Cultural Universitario
225	5. Prefiguración
230	6. Proyecto
234	7. Materialización
239	3.3 Otras obras
240	Artes. Danza moderna y clásica
242	Casa del Jubilado Universitario
244	Casa Lomas de Angelópolis
246	Complejo Deportivo
248	Dirección de Administración Escolar [DAE]
250	Facultad de Derecho y Ciencias Sociales
252	Hospital Universitario
254	Hospital de Pequeñas Especies
256	Hotel Escuela
259	Laboratorio de Ingeniería Industrial
261	Edificio de Rectoría
263	Paradero, accesos y torres de vigilancia
266	Edificio de laboratorios de la Facultad de Comunicación
268	Edificio administrativo y biblioteca de la Facultad de Comunicación
270	Edificio de Microbiología, ICUAP
272	Edificio de Relaciones Internacionales
274	Edificio de aulas multifacultades
276	Finca en Tenex-tepec
278	Aula Verde
279	Edificio de aulas y cubículos de la Facultad de Fisicomatemáticas
280	Estacionamiento central, Ciudad Universitaria
281	Parque Bicentenario

282	Laboratorios de Gastronomía y Cómputo
283	Edificio de docentes de arquitectura
284	Laboratorio de Química Orgánica
285	Edificio de aulas y cubículos de la Facultad de Cultura Física
286	División de Estudios Superiores de Ingeniería y Tecnología [DESIT]
287	Biblioteca y aulas de Tehuacán
288	Espacio para la mujer
289	Posgrado de Ciencias Químicas
290	Círculo Infantil
291	Aulas y oficinas de Tecamachalco
292	3.3.1 Obras en proceso
293	Biblioteca Central
297	Edificio de autoacceso de la Facultad de Lenguas
301	Santuario Guadalupano de la Arquidiócesis de Puebla

309 CONCLUSIONES GENERALES

313 BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

Este es un libro que en síntesis tiene una función principal en tres dimensiones: didáctica, como material docente para el proceso de enseñanza-aprendizaje, profesional como fuente de consulta para trabajos de proyecto orientados hacia este tema, y cultural, porque contribuye a la difusión de la cultura estética.

- arquitectónica general, en un amplio público que puede ser el receptor de su contenido. Ha sido escrito a partir del aprendizaje de toda la arquitectura del pasado, pues en ella encontramos los antecedentes de la actual y de la posibilidad de vivir la experiencia personal y directa de llevar las ideas a la práctica, ya que nada puede sustituir el hacer las cosas. Es un libro que nació de leer en el paisaje los grandes hitos de la historia y de reconocer aquellos que hoy representan las variadas tendencias de la arquitectura contemporánea. Tal diversidad, como dijera Robert Venturi, es, en verdad, lo mejor que la época moderna puede ofrecer a la humanidad.

La arquitectura es una de las formas más completas para que una época pueda manifestarse, porque es la resultante de dos grandes fuerzas: el espíritu propio de la época y los recursos con que ella cuenta, pero, además, tiene la capacidad de perdurar en el tiempo y de ser valorada por más de una generación. De hecho, la historia de la arquitectura muestra de manera tangible los más importantes estilos y movimientos y en alguna medida refleja también los gustos o la moda de un período dado.

Para entender el porqué de **MINIMALISMO. UN MOVIMIENTO, UNA EXPERIENCIA** parece acertado revisar algunos conceptos que son esenciales: estilo, movimiento,

gusto o moda, término muy amplio que puede ser referido a diferentes niveles de análisis.

A lo largo de la historia de la arquitectura se encuentran numerosos estilos que han caracterizado a dichas épocas. El estilo es una manera particular de hacer algo; una expresión distintiva, vinculado generalmente a un contexto socio-cultural determinado que le da características propias. Puede decirse que se llama estilo en arquitectura al resultado de la combinación razonada y armónica de los elementos componentes de una obra. El estilo designa los rasgos particulares de la obra de un autor, de una época o de una generación de artistas y alude a constantes formales; es un término muy amplio que puede ser referido a diferentes niveles de análisis.

La palabra estilo, en su sentido más abarcador, se define como una serie de elementos técnicos e iconográficos que caracterizan una obra, una escuela, una región o un período histórico. Proviene del latín "stilus". La clasificación o definición de un estilo estuvo históricamente asociada a un conjunto de criterios estéticos que reflejaban el gusto y la moda de una época y de un lugar en particular.

En la actualidad, los estilos están permanentemente mutando y reinterpretándose, principalmente por la facilidad de movimiento de los hombres, las comunicaciones y los medios de difusión, ello hace que un estilo no esté confinado a una región o época en particular. Los estilos ya no se aplican exclusivamente a un lugar o cultura, y resulta más complejo definirlos con tanta claridad.

Robert Venturi, *Complejidad y contradicción en la arquitectura*,
Gustavo Gili, Barcelona, 1978.

Heinrich Wölfflin afirmaba que no existen estilos mejores que otros, sino que existen simplemente estilos distintos, tal como existen miradas distintas. En este sentido planteaba que cada periodo histórico debe interpretarse conforme a los criterios establecidos para el momento que se trate, pues cada época tiene su propia voluntad de estilo, su particular manera de mirar y sus necesidades formales características.

Esta teoría relativista de Wölfflin y también sustentada por Riegl evita caer en ciertas interpretaciones o juicios críticos por los que han pasado muchas de las tendencias de la arquitectura contemporánea y que a su vez ya se emitieron en la actualidad para descalificar determinados periodos históricos. Dicha concepción queda reforzada con la teoría de Erwin Panofsky, quien plantea que existen particulares construcciones realizadas por cada cultura en función de su visión del mundo.

En lo sucesivo, estas teorías conducen a sostener que el arte no puede ser explicado por cánones estáticos y objetivos de belleza, sino por criterios dialécticos de una estética relativa basada en la percepción visual y en la captación a través de los sentidos. Le corresponde a Benedetto Croce transmitir las teorías visualistas y formalistas a la cultura mediterránea, pero, a su vez, reformarlas para que no fueran asimiladas sin ninguna relación de la forma con el con-

tenido, la sociedad y la historia. Croce sostiene que cada individuo es capaz de disfrutar la obra creada por los artistas, atendiendo a su capacidad de intuición artística, independientemente de la existencia de un pensamiento lógico.

Antes de 1750, la arquitectura trataba de construir de acuerdo con principios establecidos, pero a partir de esa fecha y durante el siglo XIX los arquitectos interrumpen, por decirlo de alguna manera, la tradición arquitectónica al introducir el acero y las estructuras de hormigón. En esencia, se produce una nueva actitud hacia la historia, resultado del conocimiento consciente de los estilos. Algunos autores como J. M. Richards consideran que estilo es la moda que cada generación puede reconocer como suya. Nikolaus Pevsner, por su parte, plantea que es lo que liga los hechos estéticos de una época.

El teórico clásico J.F. Blondel decía que el estilo, en arquitectura, significaba el carácter que se debía elegir en relación con el propósito de un edificio. Más adelante, Colen Campbell planteaba que el estilo no se refería ya necesariamente a la finalidad de un edificio sino que se podía aplicar igualmente a la personalidad del arquitecto autor del diseño.

Los teóricos modernos hicieron frente a numerosas inclinaciones con relación al término, pues la evolución normal de la arquitectura parecía haber fracasado en la tarea de producir un estilo contemporáneo y, en este sentido, coincidieron en la necesidad de crear una nueva arquitectura. Ella parte de las

Heinrich Wölfflin [1864-1945] basa su teoría siguiendo la influencia de Burckhardt, la diferenciación entre percepción objetiva y subjetiva que establece Kant, la nueva visualidad de Adolf von Hildebrand y otros y al concepto de arquitectura como arte del espacio de Semper, desarrollado más tarde por Riegl.

Josep María Montaner, *Arquitectura y crítica*. Editorial Gustavo Gili S. A, Barcelona, 2002, pp. 30-31.

Alois Riegl [1858-1905] desarrolla la llamada teoría formalista y logra superar el determinismo de Semper.

Erwin Panofsky [1892-1968] desarrolla una teoría acerca de los sistemas de representación. Puede consultarse su obra *La perspectiva como forma simbólica* (1927).

Josep María Montaner, op. cit, p. 32.

Benedetto Croce (1866-1952). Puede consultarse su obra *Estética* [1902], España, 1998, p. 58.

Peter Collins, *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*. Editorial Gustavo Gili, Col. Arquitectura y Crítica, Barcelona,

ídem.

íbid., pp. 58-59.

íbid., p. 59.

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO

UNA EXPERIENCIA

= - izzz analogías funcionales, del racionalismo y de las influencias entre las diversas artes como el diseño industrial, la pintura o la escultura.

B discurso, en este sentido, podría ser extenso; sin embargo, 5.1 sigue siendo un tema inquietante el que el movimiento moderno consideró como el deshacerse del concepto de estilo. El mismo decía que los estilos son una mentira, una unidad de principios que anima toda obra de una época. Falta añadir que existe según William H. Jordy,¹⁵ lo que se llama la gama de posibilidades expresivas.

Mezclar de la doctora Eliana Cárdenas, la historiografía y crítica derivada de las ideas del Movimiento Moderno. No se aludido utilizar el término estilo a partir de las iteraciones programáticas, al querer rechazar las connotaciones estilísticas implícitas en todo proceso de creación en la cultura artística. Ahora bien, es claro que el término está condicionado por múltiples factores que actúan con diverso peso en el proceso de creación de un autor.

Hay que decir, además, que en las expresiones artísticas también influyen los movimientos. Al hablar de movimiento hacemos referencia a una inquietud, inclinación o propensión de transformar,

El cambio como necesidad de cambio frente a respuestas o expresiones existentes de una época, y se refleja en las expresiones artísticas [pintura, escritura, música, arquitectura, etc.), que si bien no llegan a definirse como estilo, repercuten e identifican una producción artística de una época.

ixd. pp. 149-186. Se refiere a la analogía biológica, mecánica, gastronómica y lingüística.

ibid. pp. 187-245

ibid., pp. 149-291.

*ja. p. 305

2 centanos en los apuntes realizados durante su valiosa revisión = presente texto.

El concepto de movimiento social ayuda a entender el término a través de elementos claves. Según Revilla Blanco, el contexto socio-histórico del surgimiento de un movimiento determina su dinámica. De esta forma, cada proyecto constituye una manera particular de articular los elementos económicos, culturales y sociales de la realidad, los que, a la vez, quedan reflejados en la arquitectura. Los movimientos en arquitectura no reflejan patrones rígidos, aquí todo puede experimentar un cambio, son dinámicos, con características propias y rasgos comunes y son capaces de abarcar varios sectores.

Frente a estas apreciaciones, es importante también definir el término moda. Algunas definiciones la establecen como el uso pasajero que regula, según el gusto del momento, el modo de vestirse, de vivir, etc. También se le define como un conjunto de usos y costumbres característicos de una época o un lugar. Una definición más clásica plantea que es una costumbre iniciada por una minoría prestigiada e importante, que llega a la sociedad y es aceptada por ella. Desde el punto de vista teórico de la sociología, la moda es un fenómeno social colectivo que define a un pueblo; surge de la vida misma como medio de expresión y comunicación.

Los sociólogos aseguran que los hombres tenemos varias identidades, lo cual es síntoma inequívoco de que llevamos la pluralidad dentro de nosotros mismos. Para ellos, la moda es un mecanismo sutil que hace aflorar a la vez lo conocido y lo desconocido de cada individuo. Pero el concepto de moda que la define como los gustos pasajeros que condicionan costumbres y tendencias en cualquier aspecto de la vida constituye quizás el más acertado aunque en ocasiones ni siquiera nos percatemos de esta realidad.

Marisa Revilla Blanco, "El concepto de movimiento social: acción, identidad y sentido". <http://www.cidpa.org/text/5artic01.pdf>.

A ello se debe fundamentalmente que al estudiar la historiografía del arte se pueda percibir la forma en que han cambiado los sistemas de valores, o sea, los gustos. El pensar, el concepto de gusto en su acepción social, ha sido valorado fundamentalmente en las obras de Gillo Dorfles²² y de Galvano della Volpe.²³ En el caso de Dorfles se llega a definir el gusto como una reacción popular ante las obras y las tendencias del arte. En este sentido se planteaba que el gusto no era más que la aceptación de unos códigos por parte de una gran mayoría que descubría la posibilidad de comunicarse algo nuevo a través de ellos. Como plantea Vincent Scully, la proyección en el sujeto de las formas y la identificación de los signos son ambas respuestas aprendidas, resultado de experiencias culturales específicas.

En correspondencia con estos argumentos, pueden identificarse algunos elementos que establecen diferencias entre los conceptos abordados. Así, por ejemplo, el proceso de desgaste de determinados significados a través del consumo constituye una de las causas fundamentales de los cambios de gusto.²⁴ En la actualidad, se ha producido un proceso de cambio en la forma de percibir debido también a las transformaciones operadas en aquello que percibimos. Al situar el gusto en cada contexto histórico, puede irse avanzando desde el concepto de gusto burgués construido como gusto de clase y sólo ejercido por las condiciones de élite, hasta el surgimiento de las industrias culturales masivas.

Los inicios del siglo xx, con la influencia ejercida por los medios de comunicación y del mercado, origina-

ron otra forma de manifestar el gusto y, por tanto, es en el llamado gusto masivo donde se han operado los mayores cambios. La posindustrialización ha hecho que se pierda el deleite para hacer prevalecer el disfrute de los sistemas de símbolos del mercado. De esta forma, nos encontramos ante un gusto mediado por lo tecno-económico y con nuevas formas de asumir los procesos de representación.

Las diferencias encontradas al repasar los conceptos de estilo, movimiento, moda o gusto permiten un acercamiento a la valoración de los procesos de representación tan enjuiciados en los últimos tiempos. Se sostiene la idea de mirar como un todo, forma, contenido y contexto y, en ese sentido, establecer "otra mirada" a la realidad de la arquitectura contemporánea.

Si nos posicionamos ahora, encontramos el término minimalismo. Este término es uno de los que más se emplean al hablar de la arquitectura actual. Sin embargo, no a todos les queda claro a qué se refiere, o cuáles son las características concretas de esta corriente de espacios limpios, despejados, austeros y con alto desarrollo estético. También encontramos autores que establecen que el minimalismo está pasando de ser un movimiento a ser moda, o sea, está en la última etapa donde se convierte en un producto de mercado.

Nada más alejado de la realidad, pues se trata de algo mas serio y concreto, que puede conceptualizarse como "movimiento" con claros precedentes. El minimalismo como todo movimiento ha sido capaz de provocar una reacción y a la vez adaptaciones a contextos específicos y diferentes. La capacidad de la arquitectura para expresar una época determinada y de responder a diferentes lugares, clases sociales, etcétera, evidencia lo errado de consideraciones simplistas para abordar este nuevo término.

Gillo Dorfles, "El diseño entre el objeto natural y el objeto artificial", http://tdd.ellsava.net/colecc/lun/1_ü/dorfles-es.

José Jiménez, "Galvano della Volpe, el marxismo y la estética". El *Basilisco*, núm. 13, noviembre de 1981-junio de 1982, pp. 4-11. Sobre estética marxista.

Véase http://www.almendron.com/arte/pintura/claves_pintura/cp_033/pintura_033.html

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

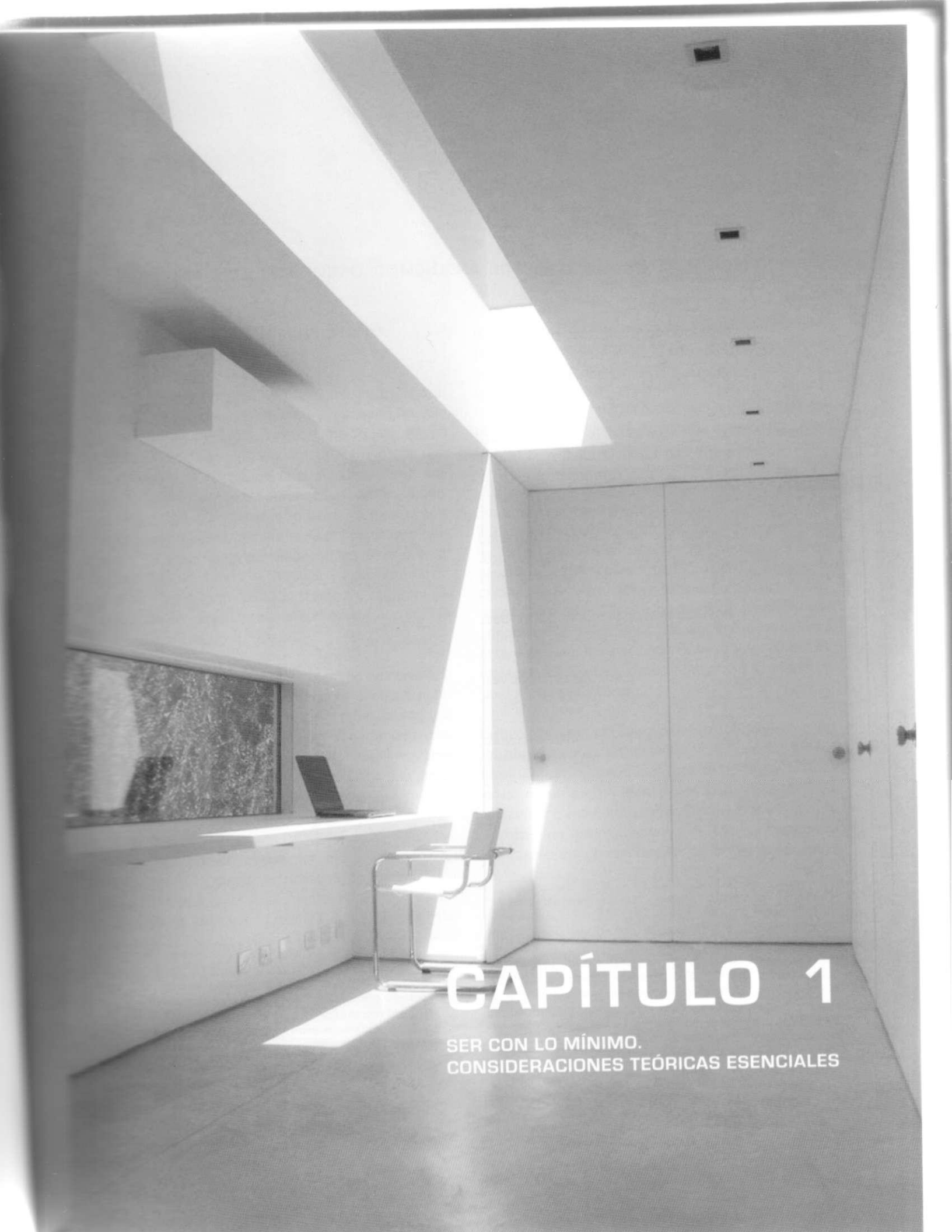
Es sabido que a lo largo de la arquitectura han surgido diferentes espectros que se han calificado de diferentes maneras, algunos de ellos como moda, otros perduraron con distintos prefijos pre, post, neos, trans, manteniéndose por épocas o siglos, a los que identifican o marcan. A finales del siglo xx aparecieron términos como el estructuralismo, el high tech, el deconstructivismo, etc., todos ellos con contenidos y características precisas, hasta que rompen las fronteras de su disciplina y se introducen en el paisaje cultural. ¿Podría ser este el caso del minimalismo?

El presente texto no es sólo un ensayo teórico-histórico, que repasa visualmente los edificios notables y representativos de la estética minimalista. Fundamentalmente lleva implícito un reto mayor, que significa poder definir el minimalismo como un movimiento a partir de la conceptualización realizada por otros autores, de un acercamiento a sus elementos propios y a sus posibles adaptaciones a contextos diferentes, para, finalmente, a través de ejemplos ilustrativos, demostrar las posibilidades de aplicación de los principios de este movimiento.

En este sentido, se aborda el tema como lo que es la verdadera arquitectura "el servicio a las necesidades del hombre [función], la respuesta adecuada al entorno en que se incluye [contexto], la racionalidad de su carácter (construcción) y la posibilidad de ponerla al alcance de todos [economía]". Pero, supuesto lo anterior, "la arquitectura debe ofrecer al hombre ese algo más, misterioso pero concreto, que es la belleza. La belleza inteligente que es consecuencia de unas obras que son ideas construidas, algo más, mucho más, que la mera construcción".

El libro se desarrolla en tres capítulos, el "Capítulo 1. Ser con lo mínimo. Consideraciones teóricas esenciales", donde se aborda la definición, los antecedentes y los principios generales del Minimalismo, haciendo especial énfasis en los antecedentes de la simplifi-

cación como rasgo distintivo de este movimiento. El "Capítulo 2. El minimalismo una expresión arquitectónica. Obras y arquitectos", en el que se hace un estudio del Minimalismo contemporáneo realizando un análisis de obras y arquitectos de este movimiento a nivel internacional y un acercamiento en particular al contexto mexicano a través de la obra de dos importantes arquitectos. Finalmente, el "Capítulo 3. Luces y sombras. Ejemplos de aplicación" desarrolla una propuesta concreta que abarca desde la vivienda del autor hasta el Complejo Cultural Universitario de la BUAP como obra cumbre, que demuestra cómo aplicar los principios que definen al movimiento minimalista. Se plasma, además, un conjunto de obras realizadas por el autor bajo los principios de este movimiento, demostrando las posibilidades del mismo para adaptarse a contextos diversos.



CAPÍTULO 1

SER CON LO MÍNIMO.
CONSIDERACIONES TEÓRICAS ESENCIALES

*La evolución de la cultura es proporcional
a la desaparición del ornamento y su ausencia
es signo de fuerza intelectual y civilización.*
AOQLF LOOS

*Dejar de hacer algo llega a convertirse en un gesto
afirmativo. La ausencia puede ser la forma
más rotunda de presencia.*
DONALD JUDD

*Tengo pocas cosas y las pocas que tengo
las uso poco.*
SAN FRANCISCO DE ASÍS

La belleza es el resplandor de la verdad.
SANTO TOMÁS DE AQUINO

Lo que ves es lo que ves.
FRANK STELA

Menos es más.
MIES VAN DER ROHE

1. SER CON LO MÍNIMO. CONSIDERACIONES TEÓRICAS ESENCIALES

1.1 GESTACIÓN DE UN MOVIMIENTO: EL MINIMALISMO

Como ocurre con algunos términos de la historia del arte, la palabra minimalismo ha pasado no sólo a designar un movimiento sino a todo aquello que es sobrio y contenido. Sus fundamentos filosóficos aún hoy están en el centro del debate internacional. Voces consideradas como autorizadas¹ dicen responder con su obra y su vida al concepto que desprecia lo irrelevante como camino para enfatizar lo importante. Su nacimiento, sin embargo, se le atribuye al crítico británico Richard Wollheim, quien lo empleó por primera vez en 1965 al tratar de definir el reduccionismo radical "racionalista" promovido por las nuevas tendencias del arte.

Desde esa temprana fecha, el término ha recorrido numerosos espacios, talleres, conferencias y publicaciones, los que han sido el centro del debate y la creación tanto para sus defensores como detractores. Lo cierto es que se ha difundido hasta instalarse por doquier, incluyendo numerosas artes y la arquitectura. Al decir de John Pawson,² la palabra ha cuajado en la cultura popular.

Para los ortodoxos, el minimalismo puede considerarse como la corriente artística contemporánea que utiliza la geometría elemental de las formas. En ese sentido, las formas definen una estrecha relación con el espacio. Hay quienes consideran que el

minimalismo es una versión corregida y extrema del racionalismo y de la abstracción con que las artes responden a la aparición revolucionaria de la industria a finales del siglo XIX,³ donde la nueva arquitectura rechazaba la tradición de estilos que habían constituido durante siglos su repertorio constructivo. Por tanto consideran al racionalismo y la abstracción como sus antecedentes más cercanos.

Sin embargo, hay quienes aseguran que se debe a la Exposición Universal de Chicago en la temprana fecha del año 1893, cuando el Pabellón Japonés causó revuelo entre los arquitectos de la época, precisamente por su sencillez. Ello supuso un alcance inesperado, a tal punto que los diseñadores en Europa adoptaron la nueva tendencia. Entre sus iniciadores está el arquitecto Adolf Loos,⁴ con su tesis de 1908, en la que establece al ornamento como evidencia de un delito arquitectónico.

El minimalismo, caracterizado por la reducción de las obras a estructuras geométricas básicas y a colores primarios, tiene sus más tempranas fuentes en las obras suprematistas de Kasimir Malevich y en algunos trabajos de Vladimir Tatlin y Piet Mondrian. También en los *ready-mades* de Marcel Duchamp, en cuanto a su minimización de la maestría artísti-

¹ John Pawson, considerado el gurú de la arquitectura minimalista y autor del libro *Minimum*, considera al minimalismo como algo nuevo y a la vez sostiene que ha existido siempre.

² Entrevista concedida por John Pawson para la revista española *El País*, ver www.elpais.es/suplementos/babelia/20011013/b23.html

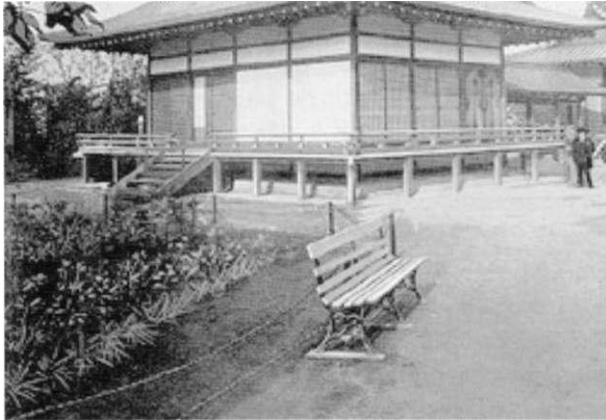
³ Búsqueda en Internet <http://www.artephilips.d/términos/minimali.htm>.

⁴ Se le considera uno de los precursores más importantes del racionalismo arquitectónico. Estuvo en contacto con las vanguardias artísticas europeas de su época. Escribe artículos de opinión como: "Ornamento y delito" (1908) y "Arquitectura" (1910). Sus ideas quedaron plasmadas en la casa Steiner (Viena, 1910), un edificio cúbico liso, despojado de todo adorno. Las ideas radicales de Loos tuvieron una importante influencia entre los arquitectos vanguardistas de la siguiente generación, sobre todo, en Austria y Alemania.

MÍNIMA

5

ca. Puede decirse que los artistas agrupados alrededor de la revista *De Stijl* defendieron el orden claro y geométrico y aplicaron sus principios creando un nuevo arte objetivo.



Pabellón japonés. Exposición Universal de Chicago, 1893.

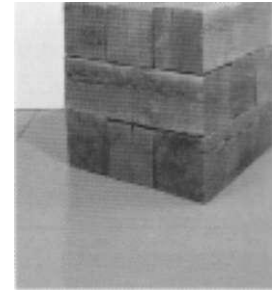
El origen de su nombre viene de Nueva York, la capital del arte, en donde el escritor Richard Wolheim escribe en la revista *Ars Magazine* un artículo al que titula "Minimal Art", refiriéndose en él al trabajo de un grupo de escultores de principios del siglo xx. De ello se puede establecer que el término fue acuñado por el movimiento escultórico de los años sesenta. El objetivo de este movimiento era transmitir sensaciones, creando obras concretas, haciendo uso de elementos simples y, sobre todo, buscando la "esencia" de las cosas. Se caracterizaba por la abstracción, el máximo orden y composición, el uso de la geometría elemental, colores sólidos, repetición, uso literal de materiales y ausencia de ornamentos.

Entre sus más inmediatos sucesores se mencionan los pintores Ad Reinhardt, Josef Albers, Barnett Newman y Mark Rothko, citándose al arquitecto Ma-

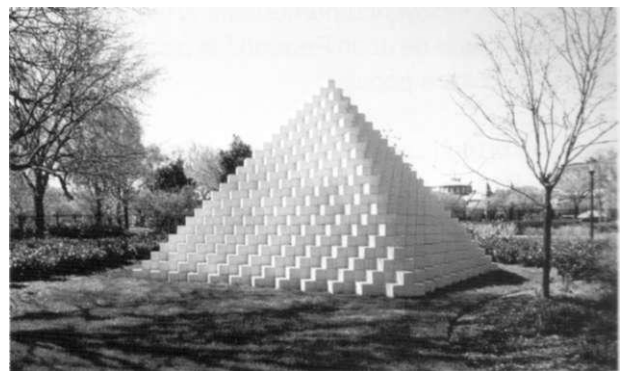
thias Goeritz como su más temprano teórico y exponente. Entre los más destacados artistas minimalistas figuran Ellsworth Kelly, Frank Stella, Donald Judd, Jules Olitski, Kenneth Nolan, Jack Youngerman, Dan Flavin, Carl André, Robert Morris, Tony Smith, Larry Bell, John McRacken y Sol Le Witt. Para su composición se basaban en la abstracción geométrica y en el uso de los mínimos elementos, se fijaban sólo en el objeto y alejaban toda connotación posible, evitando cualquier reflejo de la interioridad del artista.



Donald Judd, Sin título, 1970.



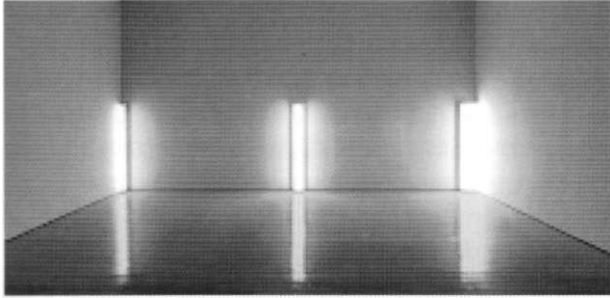
Carl Andre, Trám, 1977.



Sol Le Witt, Pirámide de cuatro lados, primera instalación, 1997.

"Arte y arquitectura contemporáneas". Microsoft Encarta 2007.

Anatxu Zabaleas y Javier Rodríguez Marcos. *Minimalismos*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2000.



Robert Morris, Sin título, 1 363.

Sus principales exponentes, en una búsqueda para definir su arte o ponerle en definitiva su nombre, incursionaron en varias definiciones que iban de estructuras primarias, objetos específicos, arte ABC, literalismo, reduccionismo, hasta que decidieron tomar el término "minimal art" del artículo mencionado de Richard Wolheim, utilizando "minimal" y agregando la terminación "ismo" como identificación a un conjunto de artistas, desprendiéndose así el término de "minimalismo". Sin embargo, años más tarde, uno de sus principales exponentes, Donald Judd, decía "La palabra minimalismo no me gusta. No se trata de un grupo ni de un movimiento... Lo que se denominaba grupo minimal era una entelequia. No nos conocíamos de nada".

Una primera respuesta a las consideraciones sobre el término aparecía al mencionar palabras como abstracción, geometría elemental, austeridad y monocromatismo. Pero, una vez asumido un nombre como aspecto general, se presentaban las especificidades: escultura, pintura, estructura, proyecto, objetos específicos, etc., para responder qué era lo que se representaba.

En Estados Unidos en los años sesenta del siglo xx, el ámbito artístico se caracterizaba por el expresionismo abstracto, pero rápidamente como reacción

Ibidem, p. 20.

a éste aparece el arte pop, vinculado a la cultura de masas, y el arte conceptual. Por otro lado, las ideas presentes en el minimalismo buscaban la máxima expresividad conseguida con los mínimos medios. La explosión del minimalismo se dice que vendría en la década de 1970, como reacción a la "catarata cromática" del Pop Art, para de esta forma alcanzar un basamento en la reducción de las formas a lo elemental y en la predilección por emocionar a través de la mínima expresión; principales criterios abrazados por la pintura y la escultura.

•e allí que algunas características hicieran reconocible las obras de Donald Judd, Carl Andre, Sol Le Witt, Dan Flavin y Robert Morris: eran básicamente abstractas y austeras, utilizaban materiales [ladrillo, acero, aluminio, plástico, cobre, vidrio] de forma industrial y literal, o sea, que no los manipulaban para que parecieran otra cosa, lo que aportaba una abstracción perfecta también en los acabados. De esta forma, los objetos interesaban por su material, su forma, su color y su volumen. En este sentido, Frank Stella afirmaría: "mi pintura se basa en el hecho de que sólo lo que puede verse está allí. Es realmente un objeto... lo que ves es lo que ves".⁸

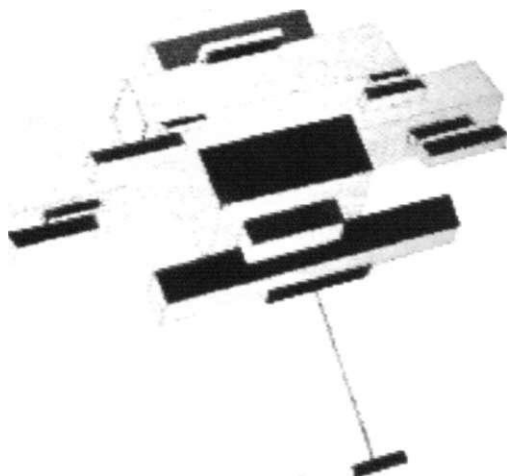
Por estas consideraciones, numerosos críticos e historiadores han tratado de buscar los antecedentes del minimalismo en la abstracción geométrica esencial de Malevich, puede verse su *Dibujo para una casa del futuro*, o en los trabajos de Jorge Gteiza, asegurando que se trata de un protominimalismo escultórico. También hay referencias a los constructivistas rusos, pues la plástica constructivista emplea materiales como metales, vidrio, nylon y materias plásticas. Este arte presenta relaciones simples de formas geométricas a las cuales pueden ser reducidas todas las formas naturales.

Ibidem, p. 27.

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

Una de las interrogantes de hoy en día busca dar respuesta a qué es para los minimalistas de hoy más importante, la herencia arquitectónica del Movimiento Moderno o la de los llamados artistas del minimalismo. Al respecto, Pawson plantea que siempre se ha sentido más inclinado hacia el arte que hacia la arquitectura y que la inspiración está asociada al arte y, tal vez, los precedentes, a la arquitectura.



Dibujo para una casa del futuro. Kasimir Malevich, 1913-1924.

Los orígenes del minimalismo están también anclados en Europa, en las primeras ideas del arquitecto alemán Ludwig Mies Van der Rohe, uno de los arquitectos más importantes del siglo xx. Mies Van der Rohe en su proyecto de la casa rural de ladrillo [1923] se basa en los principios del neoplasticismo. Paredes de ladrillos en forma de círculos, de L y de T

con ventanas de altura del piso, son combinados en un equilibrio asimétrico lleno de tensiones formando un conjunto espacial. La pared es la que determina la planta, algo nuevo en arquitectura. Aun tratándose de un esbozo esquemático, es la primera vez que se realizan arquitectónicamente reglas de composición del Stijl, porque en intentos anteriores se combinan elementos del Stijl y del cubismo.

Tanto su serie de proyectos de casas con patios como el célebre Monumento a Rosa Luxemburgo registran esa impronta estética. Sus ideas acerca de la pureza de las formas (precursoras del minimalismo) las desarrolla también más adelante durante el ejercicio de su cargo en la dirección de la Escuela de Arte y Diseño de la Bauhaus, en Alemania, a finales de la década de 1930.

Para Mies, la sencillez de las construcciones es una opción más que una limitación, una mezcla de necesidad y virtud. En 1952 proyecta la Capilla para el ITT de Chicago y expresa: "elijo una forma intensa, más que extensa... pretende ser sencilla; y de hecho es sencilla. Pero a pesar de su sencillez, no es primitiva, sino noble, y en su pequeño tamaño radica su grandeza, en realidad monumental. No hubiera construido la capilla de forma diferente aunque hubiera tenido un millón de dólares".¹⁰ Poco tiempo después, emigra a Estados Unidos, y entrada la década de 1960, participa en Nueva York del movimiento del arte mínimo y geométrico en las artes visuales.

Este movimiento toma fuerza a mediados de la década de 1960 como una reacción contra el subjetivismo y emocionalismo del Expresionismo Abstracto con su énfasis en la improvisación y la espontaneidad, proponiendo en su lugar un arte totalmente preconcebido, de ejecución anónima y de gran claridad, rigor conceptual y simplicidad. Sus principales ca-

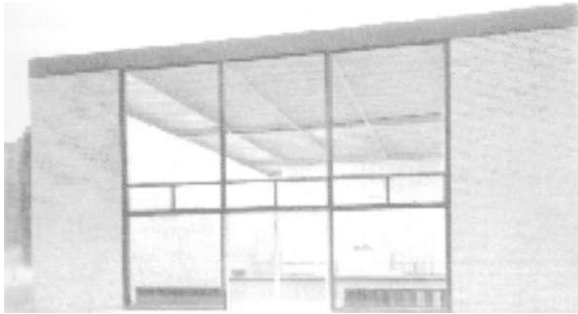
Gerd Hatje, *Diccionario ilustrado de arquitectura contemporánea*. Ediciones Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972, pp. 199-208.

Anatxu Zabalbeascoa y Javier Rodríguez Marcos, op. cit. p. 9.

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

Características son: máxima inmediatez subrayando la importancia del todo sobre las partes, superficies imaculadas, colores puros, formas simples y geométricas realizadas con precisión mecánica, además de la utilización de materiales industriales de la manera más neutral posible, de modo que no se alteren sus calidades visuales.



Capilla para el ITT de Chicago. Mies Van der Rohe, 1952.

Es la estética que implica el retorno de la austeridad y la simplicidad, como reacción a una sociedad consumista. En la abstracción a lo mínimo posible, pretende mostrar la máxima síntesis, privilegia el espacio y la luz como algo selecto de la sociedad actual. El vacío, la desnudez, la luz natural, los materiales puros, la simplicidad, el rigor y la severidad son su esencia. Le Corbusier, que llamaba a superar los antiguos jenguaes y a trascender mediante el purismo, es el primero que declara que "los nuevos tiempos exigen un espíritu de exactitud, un espíritu nuevo".

En ese mismo tiempo, Mies Van der Rohe se convirtió en el más influyente precursor contemporáneo

del minimalismo, lo cual se hace patente en sus obras arquitectónicas, en las que incorpora términos como economía o pureza material. El minimalismo, diseño moderno o low design revive la vieja fórmula de Van der Rohe en la que el diseñador del siglo xx privilegiaba la sobriedad sobre los ambientes recargados. De esta manera, consigue que la forma derive de la estructura y los materiales se usen de modo auténtico, sin camuflajes estilísticos.

Se trata de conseguir la pureza clásica gracias a la ausencia de cualquier elemento secundario. Su frase "less is more" (menos es más), considerada el lema de la arquitectura de vanguardia de la primera mitad del siglo xx es la aportación de Mies al minimalismo. Aunque no fue el único que intervino, su versión del racionalismo, y posteriormente del funcionalismo, se ha convertido en modelo para el resto de los profesionales de su siglo. Mies luchó por conseguir una arquitectura de carácter universal y simple, que fuese honesta en el empleo de los materiales y en las estructuras.

Más adelante, tanto Luis Barragán como Mathias Goeritz añaden al minimalismo otros conceptos, como geometría pura, sobriedad, espiritualidad, además de la aplicación de colores de gran viveza en superficies extensas, mezclando estos conceptos con las expresiones vernáculas de México. Para Pawson, Barragán y también Siza ya eran minimalistas antes de que se acuñara el término pues comparten algunas de sus características al igual que Mies Van der Rohe, y asegura que "el minimalismo es una etiqueta que permite diferencias individuales", pues no se trata de renunciar a introducir elementos que definan la personalidad y, a su vez, la identidad.

Esta referencia pertenece al ensayo escrito por Le Corbusier bajo el título "El arte decorativo de hoy."

Entrevista concedida por John Pawson para la revista española El País, véase <http://www.elpais.es/suplementos/babelia/20011013/b23.html>

La nueva interrogante que se abre radica en precisar dónde se superan los límites de estas artes como la escultura y se confunden las fronteras con la arquitectura. La escultura moderna, por llamarla de alguna forma, está generando formas abstractas en el espacio y pudiera ser un terreno coincidente con la arquitectura. Los escultores han rebasado también sus fronteras en la utilización de materiales sólo concebidos años atrás para los edificios como el hormigón, el acero o el vidrio.

Por último, y éste es un fenómeno para estudiar más adelante, la arquitectura se "apartó" de los llamados estilos tradicionales y pudiera hablarse de líneas paralelas basadas en la abstracción, generadas entre todas las artes. Baste solo un ejemplo de la Ciudad de México en el año 1957 cuando se realiza el proyecto del Conjunto de Torres de la Ciudad Satélite, del escultor y arquitecto Mathias Goeritz, para una plaza diseñada por Luis Barragán y Mario Pañi, obra que hasta la actualidad sigue siendo un hito para los minimalistas.

La historiografía de las artes, en México, denominó integración plástica al movimiento que en los años cincuenta del siglo xx tuvo como objetivo crear un arte como en los grandes momentos de su historia. En un período caracterizado por la modernización industrial del país, dicho movimiento permitió a un grupo de artistas plásticos cuestionar el arte de su momento y transformarlo. La integración plástica permitiría el trabajo interdisciplinario, la armonía de la obra y un arte público adecuado a la modernidad. Como parte de este movimiento escultórico, se destacan dos tendencias: la nacionalista y la que podría llamarse abstracta.

Dentro de la segunda tendencia puede decirse que en la arquitectura, Luis Barragán intentó imprimir a sus conjuntos una finalidad espiritual con acentos populares y Mathias Goeritz, tuvo su primera incursión

en esta disciplina con el Museo Experimental El Eco, construcción basada en su propuesta de arquitectura emocional, como un "objeto personal, sentimental y abierto". El mismo Goeritz puso las bases para la nueva escultura urbana y abstracta. Mathias Goeritz llegó a ser fundamental en este movimiento de renovación de las artes plásticas porque su pensamiento estético, producto de profundas reflexiones, fue plasmado y vivido en su práctica.



Luis Barragán/Mathias Goeritz. Torres de Ciudad Satélite, ciudad de México, 1957.

El acercarse a los fundamentos filosóficos del minimalismo y, a la vez, demostrar de manera concatenada los antecedentes de la simplificación como su rasgo distintivo permite definirlo como el movimiento que responde a los modos de hacer arquitectura atendiendo a los más diversos factores condicionantes en un espacio y momento dado. De ello se desprende que una vez que se esclarezcan sus antecedentes se pueda profundizar en su impacto en contextos específicos como el mexicano.

1.1.1 ANTECEDENTES DE EXPRESIONES MÍNIMAS Y EVOLUCIÓN DEL ARTE EN EL SIGLO XX

Muchos son los antecedentes de las expresiones mínimas. En la escultura del Neolítico, por ejemplo, que se encontraba estrechamente relacionada con el mundo funerario y el culto a los dioses, se empleaba la arcilla, como en la Diosa de la fertilidad, la piedra, el alabastro, el marfil y el hueso para la confección de estas imágenes sencillas y de profundo significado.



Diosajje la fertilidad, Neolítico, 5000 a.C.

Más adelante, las técnicas pictóricas continuaran desarrollándose, siguiendo una tendencia al esquematismo en el trazo de las formas pero lográndose mayor dinámica en las escenas. Una de las expresiones mínimas de este período, sin duda, lo constituye el Stonehenge, monumento en piedra también del período neolítico realizado en el año 2000 a.C. El monumento expresa las posibilidades expresivas de

un material como la piedra y cómo en esa reducción encontramos lo esencial.



Stonehenge, 2000 a.C.

Pudiera mencionarse como antecedente, ya dentro de las construcciones, a la Abadía de Thoronet, realizada en Francia en el año 1190. El claustro es famoso por su aspecto austero y su sobriedad arquitectónica. Todo es funcional, bello, coherente. Las soluciones arquitectónicas planteadas por el monje constructor de un claustro, aparentemente sencillo siguen aleccionando a los arquitectos de hoy. "El hombre responsable de la construcción de Le Thoronet tenía ciertamente las ideas muy claras sobre lo que quería hacer y eligió siempre lo justo. Lo que en efecto es una definición de la arquitectura".

Lo primero que destaca al acercarse a la abadía es su "simplicidad visual", muros y estructuras perfilan líneas y volúmenes nítidos, de no grandes dimensiones y dispuestos con sobriedad, la cual alcanza la

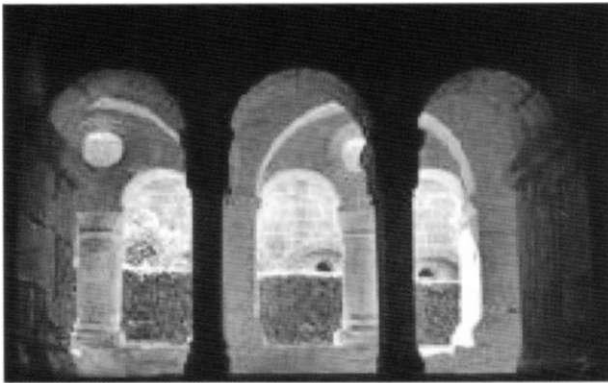
Pilar González Serrano, *Historia Universal del Arte*. Tomo I. "Prehistoria y primeras civilizaciones". Espasa Calpe. Madrid. 1996, p. 469.

Valoraciones realizadas por John Pawson. publicadas en: http://www.amigosdelromanico.org/index.htm?http://www.amigosdelromanico.org/opinion/opi_refl_XV_thoronet.htm

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

grandiosa austeridad en la cabecera con su amplio ábside. Éste transmite una potencia extraordinaria, tanto por la perfección de su medio tambor como por su esencialidad extrema. La "simplicidad visual" externa se transforma en el interior en una "dilatación espacial y refinamiento" que llama poderosamente la atención, percatándose de inmediato el visitante de que ha entrado en un espacio distinto. Según Pawson, "uno se enfrenta a una expresión de masa y de luz sin equivalente".



Abadía de Thoronet, Thoronet, Francia, 1190. Austeridad y simplicidad del claustro.

Sus únicos adornos son la piedra y la luz. La simplificación de los volúmenes, de los planos y de la decoración se ha llevado al extremo, otorgando al conjunto una austera belleza. Se considera la expresión más depurada, de la arquitectura cisterciense. Según Le Corbusier, la arquitectura de la abadía es de "una plenitud absoluta", un lugar en el que cada detalle "representa un principio de arquitectura creativa". Para muchos arquitectos, es un ejemplo de minimalismo o de "la simplicidad en el sentido más pleno y exigente del término".

Si avanzamos cronológicamente, una gran cantidad de obras pudieran ser valoradas, de allí que centremos el análisis en los finales del siglo xix y el siglo xx. En las últimas décadas del siglo xix comienza a producirse en el campo de las artes en general una reacción paulatina pero inexorable contra ciertos principios que habían regido la visión artística desde el Renacimiento y que se habían consolidado en los dos últimos siglos. El Renacimiento fundamentaba sus ideales en los valores terrenos y humanos, el hombre y la naturaleza se relacionaban racionalmente y esta comunión se expresaba de forma evidente en las artes dando origen a un lenguaje, que, inspirado en el clasicismo, resultaba muy original y variado.

El Romanticismo llega como un movimiento pleno en sentimentalismo y pasión e inclinado a la introspección, muy poco adaptable al lenguaje indefinido de las artes figurativas. Más adelante, con la llegada del impresionismo, el arte comienza a dar un giro a favor de aires renovadores. Fundamentalmente, la pintura es portadora de nuevos códigos que la hacen resaltar dentro del círculo de las artes figurativas.

"Reflexiones románicas xv: Viaje a Le Thoronet", en http://www.amigosdelromanico.org/index.htm?http://www.amigosdelromanico.org/opinion/opi_refl_XV_thoronet.htm

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

La época contemporánea aborda el arte de manera liberadora y ha dado muestra de la evolución en acciones y pensamientos del hombre. Las artes, después de períodos de decadencia, han logrado glorificarse y vuelto a tomar sus estandartes, como fenómeno puntero, en la denuncia y realce de valores de la sociedad de la cual es reflejo. Los nuevos retos de las artes plásticas, de forma genérica, están encaminados hacia una mejor comunicación con el espectador, sustentada por disímiles propuestas que abarcan distintas tendencias y modos de hacer.



Abadía de Thoronet. Expresión de masa y de luz sin equivalente.



Abadía de Thoronet. Simplicidad en el más pleno y exigente sentido del término.

Las nuevas tendencias del arte eliminan las fronteras entre las diferentes manifestaciones artísticas, o sea, entre la pintura, la escultura e incluso el teatro, el cual se mantiene muy presente en fenómenos como el *happening* o el *performance*.¹⁶ Los años sesenta hacen su entrada con tendencias como el arte conceptual, el cual confía sus propios mensajes a conceptos que pueden ser expresados no solamente con pinceles y arcilla, sino también con palabras escritas en una tela, con fotografías y con objetos poco comunes en las galerías de arte hasta ese momento. Su evolución hasta nuestros días ha estado marcada por importantes cambios, lo que ha hecho que también su análisis deba ser más profundo y complejo.

Para valorar la influencia del arte de finales del siglo XIX e inicios del XX, anterior al movimiento minimalista, puede hablarse del impresionismo, la fotografía, el expresionismo, el cubismo, el purismo, el arte abstracto, el neoplasticismo y el constructivismo, entre algunas de las manifestaciones que caracterizaron esta agitada etapa. Puede decirse que la pintura es la expresión artística más fecunda del siglo XX y la escultura de forma revolucionaria aborda manifestaciones análogas a la pintura, aunque menos completa que ésta, de la que en cierto sentido recibe influencias.

El impresionismo es considerado el movimiento más importante en la pintura de las últimas décadas del siglo XIX. En estas fechas, el marco artístico, dominado por un eclecticismo que se estaba moviendo ya en un callejón sin salida, era forzosamente poco satisfactorio para cualquier espíritu creador y empezó a fomentar lo que se ha llamado la *generación de las*

¹⁶ *Happening y performance*: Manifestaciones del arte conceptual en las que el cuerpo es el principal protagonista sirviendo incluso como soporte de los pigmentos y objetos utilizados para llevar los mensajes al espectador. Manifestaciones como el teatro se vinculan directamente a éstas llegando a desaparecer las barreras existentes entre las mismas.

MINIMALISMO

rupturas estilísticas, una serie de rupturas que darán personalidad propia al arte contemporáneo. La primera de ellas o, si se prefiere, su preámbulo, es el impresionismo un movimiento resultado de una prolongada evolución, que coloca definitivamente al siglo xix bajo el signo del paisaje y que busca un lenguaje nuevo basado en un naturalismo extremo.



Pierre Auguste Renoir, Baile en el Moulin de la Calette, 1876.



Claude-Oscar Monet, Ninfeas, armonía en verde, 1899.

El movimiento plástico impresionista se desarrolló a partir de la segunda mitad del siglo xix en Europa, principalmente en Francia, caracterizado por el intento de plasmar la luz (la "impresión" visual) y el instante, sin reparar en la identidad de aquello que la proyectaba. Es decir, los impresionistas pintaban el momento de luz, más allá de las formas que subyacen bajo éste.

Nace así con el Impresionismo un enfoque nuevo de la realidad y una nueva manera de concebir el arte. De la generación impresionista se podría mencionar, entre otros, a Pierre Auguste Renoir (1841-1919) y Claude-Dscar Monet (1840-1926). Renoir es el pintor que convence de que la estética del impresionismo es, sobre todo, hedonista. El placer parece la cualidad más evidente de su obra, el placer inmediato y ardiente que produce en él la pintura. Nunca se dejó agobiar por problemas de estilo. En el caso de Claude Monet se considera que ningún pintor del grupo es tan puramente impresionista como él. En su obra, el factor dominante es un claro esfuerzo por incorporar el nuevo modo de visión, sobre todo, el carácter de la luz, mientras que la composición de grandes masas y superficies sirve únicamente para establecer cierta coherencia.

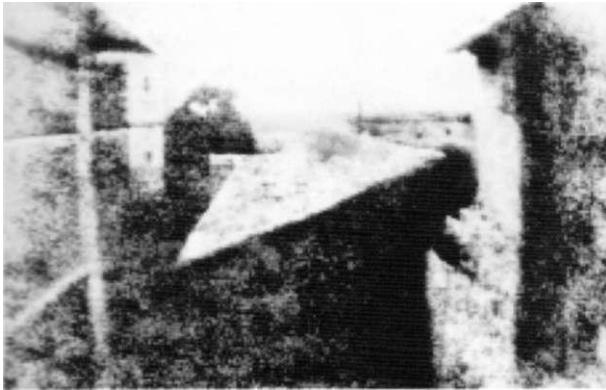
En el impresionismo el Interés por plasmar la luz en el momento exacto en que se concibe la obra llega a ser uno de los principales motivos de los creadores de este movimiento. La luz es uno de los elementos que sería retomado por los artistas minimalistas y que también influenciaría la producción arquitectónica, en este caso, como un elemento capaz de transformar la personalidad de los espacios.

La fotografía, por su parte, como la técnica de grabar imágenes fijas sobre una superficie de material sensible a la luz, basándose en el principio de la cámara oscura, también fue capaz de aportar a las expresiones del arte de este período. En la cámara

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

oscura se consigue proyectar una imagen captada por una lente o un conjunto de lentes sobre una superficie, de tal forma que la imagen queda reducida de tamaño y resulta nítida. Para almacenar esta imagen, las cámaras fotográficas utilizaban hasta hace algunos años exclusivamente las películas sensibles, ~ entras que en la actualidad se emplean también sensores digitales. La palabra fotografía procede del grego y significa "dibujar con la luz" [de *potos*, luz, y *sraphis*, dibujo].



de vista desde la ventana de Gras. La primera fotografía creada por Nicéphore Niépce. 1826.

_a fotografía puede ser clasificada bajo la más amona denominación de tratamiento de imágenes, y de oido a esto ha fascinado tanto a científicos como a artistas desde sus inicios. Los artistas también han sido seducidos por estos aspectos pero han tratado siempre de ir por más variados derroteros que la mera representación foto-mecánica de la realidad. Es este el caso de la utilización de la luz en el minimalismo, pues se trata de lograr efectos diversos a partir de su manipulación de forma que las sombras se desdibujen, se generen sensaciones y aparezca en ocasiones de forma difusa.

La historia de la fotografía comienza a principios del siglo xix, cuando en el año 1816 el científico francés Nicéphore Niépce obtuvo las primeras imágenes fotográficas, aunque la fotografía más antigua que se conserva es una imagen obtenida en 1826 con la utilización de una cámara oscura y un soporte sensibilizado mediante el empleo de una emulsión química de sales de plata. La imagen lograda ofrece una perspectiva nítida del espacio real.

El expresionismo simplifica drásticamente los elementos decorativos y los reduce a la combinación de pocos elementos geométricos para dar realce al grano y textura de los materiales, entrando en una nueva fase de expresión a través de las formas plásticas. Esta idea es retomada más tarde, cuando se privilegia la utilización de materiales en su forma literal. En la pintura expresionista, la fuerza psicológica y expresiva se plasma a través de los colores fuertes y puros. Esta influencia puede verse también en la arquitectura de contextos locales.

Varias manifestaciones en el campo de la pintura y la escultura que surgen en el siglo xx, de alguna forma u otra tienen influencia en la arquitectura ya sea por la similitud de los conceptos o por la utilización de formas semejantes, tal es el caso del cubismo, donde los artistas que trabajaron en torno a esta tendencia siguieron la sentencia del posimpresionista francés Paul Cézanne, quien afirmó que "todas las formas de la naturaleza parten de la esfera, el cono y el cilindro".

Cézanne intentó conseguir una síntesis ideal de la representación naturalista, la expresión personal y el orden pictórico. Luchó por desarrollar una observación auténtica del mundo visible a través del método más exacto de representarlo en pintura. Con

"Arte y arquitectura contemporáneas". Microsoft® Encarta® 2007.

MINIMALISMO

este fin, ordenaba estructuralmente todo lo que veía en formas simples y planos de color. Cézanne quería ofrecer una visión auténtica de la realidad, y para ello observa los objetos desde distintos puntos de vista, lo que lo lleva a representarlos desde perspectivas diferentes simultáneamente. La obra de madurez de Cézanne muestra el desarrollo de un estilo de pintura sólido, pudiera decirse que casi arquitectónico. La intensidad de sus colores, unida al aparente rigor de la estructura compositiva, indica que había sintetizado los elementos básicos de representación.

En este sentido, y bajo la misma idea, Le Corbusier planteaba que "la arquitectura es la combinación magistral, correcta y espléndida de masas, reunidas bajo la luz... cubos, conos, esferas, cilindros o pirámides...; las formas fundamentales que la luz envuelve ventajosamente... son formas bellas, las formas más bellas". Además, Le Corbusier considera que el cubismo restablece la capacidad de apreciar, en el conjunto de formas aproximativas y confusas del mundo cercano las formas sencillas y puras, que son la fuente primaria de las sensaciones estéticas.

Puede decirse que Cézanne crea el puente entre el impresionismo del xix y el nuevo estilo de principios del siglo xx, el cubismo. Esta generación posterior aceptó prácticamente todas sus ideas, por lo que se considera uno de los artistas más influyentes del siglo xix y del advenimiento del cubismo. Fueron las exploraciones de Cézanne de simplificación geométrica y fenómenos ópticos las que inspiraron a Picasso, Braque y Gris. La frase, atribuida tanto a Matisse como a Picasso, según la cual consideran que "Cézanne es el padre de todos nosotros", evidencia su marcada influencia. Matisse admiraba su utilización del color

y Picasso desarrolló la estructura de la composición plana para crear el estilo cubista.

Matisse perteneció al movimiento pictórico francés denominado Fauvismo [1905-1908] caracterizado por un empleo provocativo del color. El fundamento de este movimiento es la liberación del color respecto al dibujo exaltando los contrastes cromáticos. Otra característica de esta pintura es su intención de expresar sentimiento. Puede afirmarse además que Picasso es al cubismo lo que Matisse es al fauvismo. Según Matisse, "con los colores se pueden conseguir efectos encantadores..." Los artistas de este movimiento van a trabajar con la teoría del color interpretando qué colores son primarios, cuáles son secundarios y cuáles son complementarios. El uso de los colores, en específico los primarios, sería otro de los elementos trabajados más adelante por el movimiento moderno y luego por el minimalismo.



Henri Matisse, *Lujo, calma y voluptuosidad*. Utilización subjetiva del color y simplificación del dibujo.

La fecha de 1907 puede tomarse como referencia para hablar del cubismo. Este es el año de encuentro entre Braque y Picasso. Los críticos contemporáneos fueron unánimes a la hora de proclamar a Picasso como líder del movimiento. En el cubismo no hay nada de teórico, sino que todo son descubrimien-

Hatje Gerd. *Diccionario ilustrado de Arquitectura Contemporánea*, p. 129.

Romano Eileen. "La vida y el arte" en *Cézanne, Los grandes genios del arte*, núm. 19, Unidad Editorial, S. A., 2005. pp. 27-70.

tos. Dentro de éstos, la independencia y autonomía de planos, el estallido del volumen al ser los planos objeto de estudio en sí mismos, y no en visión global del volumen, de ahí que éste se disuelva.



Picasso, *Las señoritas de Avignon* (detalle), 1907.

Está también la perspectiva múltiple dada por el estudio de cada plano en su autonomía que rompe con la perspectiva mono focal albertiana, la desaparición de gradaciones de sombra y luz, lo que viene dado por la descomposición del volumen, el color "tono local", pues no aporta indicaciones suplementarias, por lo general se aplicaba por pequeños toques el geometrismo, pues las formas geométricas invaden las composiciones y su base filosófica no trata de reflejar la realidad misma, sino la idea de realidad que posee el artista. Hay tres artistas cuyo estilo de pintura cubista resulta coherente: Pablo Picasso, Georges Braque y Juan Gris. Picasso, en su obra *Las señoritas de Avignon*, marcó el comienzo de su periodo africano o protocubismo, y es la referencia clave para hablar del cubismo. En ella elimina todo lo sublime de la tradición, rompiendo con el realismo, los cánones de profundidad espacial y el ideal existente hasta en-

tonces del cuerpo femenino; reduce toda la obra a un conjunto de planos angulares sin fondo ni perspectiva espacial, en el que las formas están marcadas por líneas claroscuros. Se considera su obra, el inicio del arte moderno y una nueva etapa en la pintura del siglo xx. El claroscuro se emplea más adelante en el campo de la arquitectura con los volúmenes, la iluminación natural y artificial y los colores.

Con una fuerte influencia del cubismo, surge hacia 1918, en Francia, el purismo,²⁰ resultado de la combinación del carácter científico del cubismo con un sentido clásico de la armonía. Los puristas (pintores, escultores y arquitectos) estaban particularmente interesados en las cualidades estéticas de las máquinas, que consideraban la culminación de un proceso evolutivo en el que los utensilios hechos por el hombre se ajustaban cada vez más a sus funciones.

Las ideas puristas significaron un gran aporte para el debate artístico pero es en la arquitectura donde se ejerce una influencia más duradera. Los creadores y principales exponentes del movimiento son Amédée Ozenfant y Le Corbusier. El título del manifiesto que señala el punto de partida de esta corriente es de por sí elocuente: *Après le Cubisme* (Después del Cubismo, 1918). En él preconizaban una pintura clara, precisa y racional controlada —una pintura de nuestro tiempo, el de las máquinas.

El cubismo también influyó en la aparición del arte abstracto²¹ que evolucionó hasta ser construido geométricamente. Este arte abstracto se relaciona con la arquitectura, reflejado en el empleo de formas geométricas sencillas, tendencia muy empleada por Kasimir Malevich, tanto en la pintura como en la arquitectura. En 1913, pinta un cuadrado negro

²⁰ "Purismo". Microsoft® Encarta® 2007

²¹ "Arte y arquitectura contemporáneas". Microsoft® Encarta® 2007.

MINIMALISMO

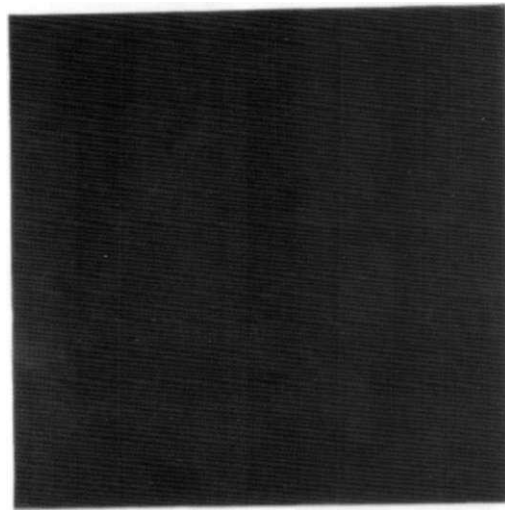
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

sobre fondo blanco, denominando suprematismo a su versión del abstraccionismo, algo que para él expresaba la supremacía de la sensibilidad pura en las artes figurativas. Además estudia una serie de imágenes abstractas, coherentes y rigurosas, llamadas "architectonen". Sus arquitecturas suprematistas le sirvieron para estudiar el juego de relaciones entre sencillos cubos.

También la expresión neoplasticista, creada por Piet Mondrian, para designar su pintura abstracta, fue derivada del cubismo, se extendió mas allá de Holanda infiltrándose fuertemente, en la década de 1920, en la Bauhaus, escuela de diseño, arquitectura e industria fundada en 1919 en Weimar por Walter Gropius, trasladada a Dessau en 1925 y disuelta en Berlín en 1933, con la cual había una fuerte corriente de intercambios. Los artistas y arquitectos agrupados alrededor de la revista *De Stijl* (dirigidos por Piet Mondrian] defendieron el orden claro y geométrico del neoplasticismo y aplicaron sus principios también a las construcciones, creando un nuevo arte objetivo donde se integraron pintura y arquitectura.

El constructivismo surgió poco después de la Segunda Guerra Mundial en Moscú. Es una ideología que afecta a todas las artes plásticas. La plástica constructivista emplea materiales como metales, vidrio, nylon y materias plásticas. Este arte presenta relaciones simples de formas geométricas, a las cuales pueden ser reducidas todas las formas naturales. Por lo anterior, y por situarse la base teórica en la idea de que la construcción procede de la práctica cubista desarrollada por Pablo Picasso y Georges Braque a principios de la década de 1910, y que se basa, a su vez, en las ideas de Guillaume Apollinaire

sobre la voluntad de los nuevos artistas por construir una nueva figuración plástica que "no tomara sus elementos de la realidad perceptible sino de la existente en la concepción pura", ha sido repetidamente relacionado con el cubismo.



Kasimir Malevich, Cuadrado Negro sobre fondo blanco, 1923-1929.

En arquitectura, el constructivismo puede ser considerado como un sector del más amplio funcionalismo por dar acentuada importancia a la expresión de la construcción y abandonar la ornamentación, dependiendo el efecto estético de la relación formal entre masa y espacio. Lo plástico fue interpretado como integración de varios elementos. Dentro de este campo se dio más la experimentación que la construcción. Una de las características constructivistas más interesantes es que las soluciones arquitectónicas lo mismo pueden ser atribuidas a la arquitectura que a la escultura.

Ibidem.

Hatje Gerd, *op. cit.*, pp. 74-76.

"Constructivismo". Microsoft® Encarta® 2007.

MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

Ejemplifican lo antes expuesto el proyecto para un monumento a la tercera internacional, en Moscú de Vladimir Tatlin (1920), el más famoso de una serie de proyectos constructivistas que combinan aspectos de la escultura y la arquitectura, el cual presenta una construcción en espiral con puntales libres de -cero y sus componentes estaban diseñados para c -ar a diferentes velocidades; y entre otros, el croquis para el edificio de Prawda en Leningrado, 1923, de los hermanos Alejandro y Vladimir Vesnin, de vi-ano, hierro y cemento armado.



Monumento a la Tercera Internacional, Moscú, 1920, por Vladimir Tatlin. y Edificio del Prawda en Leningrado. 1923 [proyecto]. Alexander y Vladimir Vesnin.

Otras tendencias como el expresionismo abstracto también se desarrollan en el siglo xx. Su principal característica consiste en la afirmación espontánea del individuo. El expresionismo abstracto, el primero de las grandes movimientos artísticos de posguerra, tuvo sus raíces en el surrealismo. Nace en Nueva York y termina con el nombre de "Action Painting" debido al liderazgo de Jackson Pollock, quien reduce su arte a la acción de pintar. Más que nada se hace referencia a esta tendencia por tener sus orígenes también en Nueva York, donde años más tarde se testaría el movimiento minimalista. Entre sus precursores se destaca la obra de Jackson Pollock, Barnett Newman y Ellsworth Kelly.

I A

V

«

Jackson Pollock. Número 18. 1950.



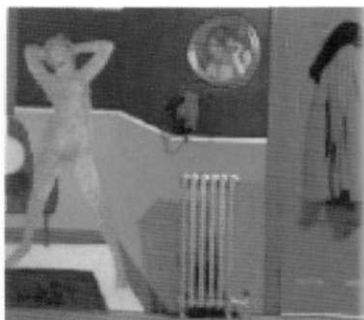
Barnett Newman, Azul media noche.

[i . 1 1
I . , 1 m
' : V s ? W _ r í 1

Ellsworth Kelly. Escultura **para una pared ancha**, 1957. Compuesta por 104 paneles de aluminio anodizado.



Iconografía del pop art



De este siglo xx y también como movimiento artístico anterior al minimalismo encontramos al pop art. El pop art es un movimiento artístico que utiliza la técnica de la yuxtaposición de diferentes elementos:

cera, óleo, pintura plástica con materiales de desecho como fotografías, telas viejas, collages, *assemblages*, etc. El arte pop o arte popular surge a finales de los años cincuenta en Inglaterra y Estados Unidos y basa sus conceptos en la sociedad de consumo. Los temas e imágenes son tomados de la comunicación de masas y aplicados a las artes visuales, en las que una lata de sopa, una tira de cómics o un fósforo adquieren altas connotaciones estéticas y de denuncia. En este movimiento, las obras de arte dejan de ser objetos únicos y se convierten en productos en serie.²⁵

El pop es una manifestación occidental que ha ido creciendo bajo la sombra de las condiciones capitalistas y tecnológicas de la sociedad industrial. Norteamérica es el centro del programa, con lo cual se produce la americanización de la cultura de todo el mundo Occidental, en especial, la de Europa. Los temas pictóricos del pop art están motivados por la vida cotidiana, reflejan las realidades de una época y refuerzan el cambio cultural. La Coca-Cola, los helados, el Seven-Up, la Pepsi-Cola, la pasta de dientes, la sopa de conserva, los cigarrillos, entre otros, se convierten en su iconografía.

1.1.2 EL NACIMIENTO • EL MOVIMIENTO MINIMALISTA

El *minimal art* va mas allá en la búsqueda de la *abstracción*, pues despoja la obra de sentimientos y de significado y simplemente genera sensaciones.

Podemos ubicar al minimalismo a mediados de la década de 1960 como una reacción contra el subjetivo

"Arte Pop". <http://wikipedia.org/wiki/ArtePop>.

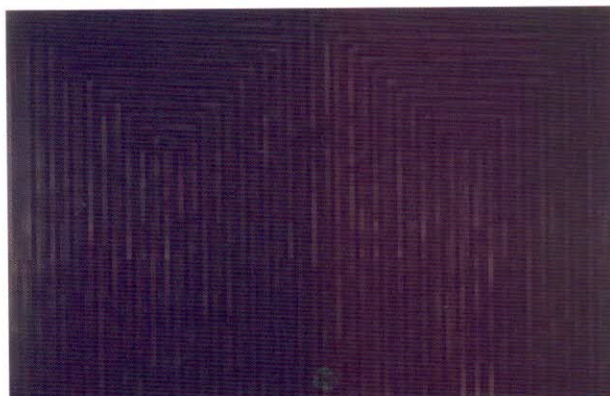
MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

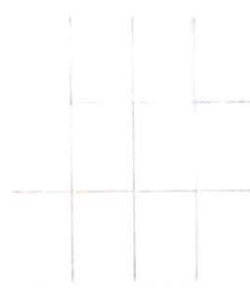
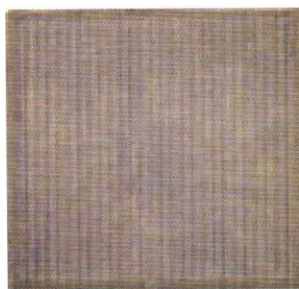
vismo y emocionalismo del expresionismo abstracto, con su énfasis en la improvisación y la espontaneidad. Nace como contrapunto al Pop Art para potenciar la individualidad de la obra de arte y la relación entre artista, espacio y espectador. Llevar el arte a su mínima expresión, simplificando al límite todos los elementos que componen la obra, es el objetivo compartido por los artistas minimalistas, que tienen en común su pasión por la geometría, los colores fríos y los materiales industriales.

El minimal art es esencialmente la pintura y la escultura abstractas y geométricas creadas en Estados Unidos, que siguen formas básicas como el ángulo recto, el cuadrado o el cubo. Este arte, en concisas composiciones, se interpreta como reacción al expresionismo abstracto liberado, sobre todo, por Jackson Pollock y Barnett Newman. Los trabajos llevados a cabo por figuras del minimal art tuvieron diferentes denominaciones, como ABC Art (bajo la autoría de Bárbara Rose), Rejective Art, Cool Art o Primary Structures.

Para James Meyer, exposiciones como "Black, White and Gray" y "Primary Structures" establecieron el minimal art como un movimiento significativo. Cada una de las figuras asociadas a él desarrolló un estilo marcado por una gran austeridad, con formas geométricas únicas o seriadas. La historia del minimalismo, desde finales de la década de 1950 hasta la actualidad, no está definida como la configuración de un movimiento que luego se perfiló con claridad, sino como un debate sobre una nueva forma de abstracción que surgió en la década de 1960. Entre los pintores más destacados del movimiento minimalista podríamos nombrar a: Frank Stella, Agnes Martin, Robert Ryman y John McCracken.



Frank Stella. *El maridaje de la Razón y la Escualidez, II*, 1959.



Agnes Martin. *Flor Blanca*, 1960 y Robert Ryan. *Clásico IV*, 1968.



Museo de Arte Contemporáneo Brian Forrester, Los Angeles.

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



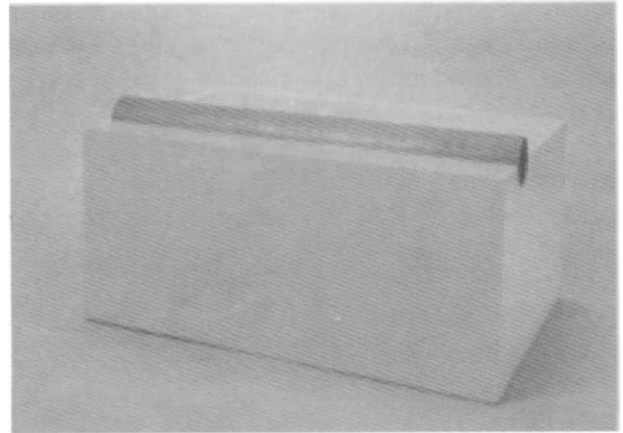
John Me. Cracken. Planchas pintadas. Aproximadamente ocho pies de altura. Madera pintada

LOS ESCULTORES MINIMALISTAS DE LOS AÑOS SESENTA

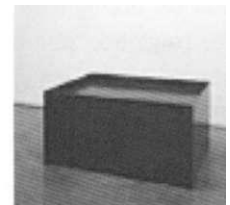
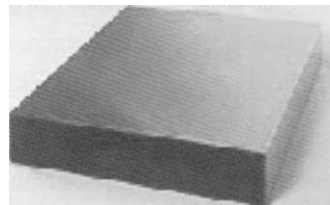
Es evidente que las bases fundamentales de la arquitectura minimalista fueron determinadas por la escultura de esta época, por ello el interés en profundizar en ella y en sus máximos exponentes. Como características primordiales de las esculturas minimalistas se podrían definir: orden, principios modulares, unidades, estándares y retícula; la simetría, proporciona equilibrio y balances; la repetición produce continuidad y ritmo, se pierde la jerarquía; composiciones matemáticas, justificaciones proporcionadas; geometría enfatizada, cuadrado, triángulo, círculo y sus volúmenes y colores primarios, neutros o del propio material. En las esculturas minimalistas la obra de arte es el espacio, en donde la experiencia del espectador es lo más importante. Esta debe ser inmediata, real, directa y personal. Algunas de las obras de sus principales exponentes expresan sus características fundamentales.

•onal Judd, 1928. Estados Unidos. Filósofo, pintor y escultor, llamaba a sus obras "objetos específicos". Utilizó materiales al natural, formas simples, el ob-

jeto era su fin, es un todo indivisible [obra, tiempo y espacio). Entre los materiales que utilizó se destacan: plástico, cobre y madera. Para Donald Judd, "el orden no es racionalista o esencial, sino simple orden, como el de la continuidad, una cosa detrás de otra". Su concepción unitaria aporta a las obras una calidad de arte objetual, característica esencial del minimalismo. A partir de 1962 empieza **a crear sus** pinturas objeto con la base en el suelo, muchas de ellas sostenidas frontalmente.



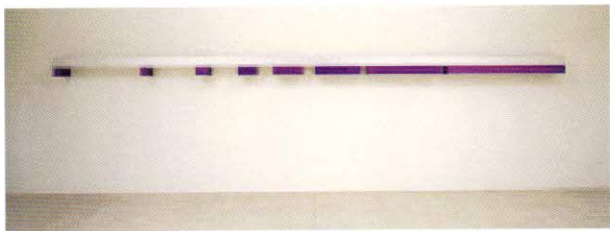
Donald Judd, Sin título, 1363



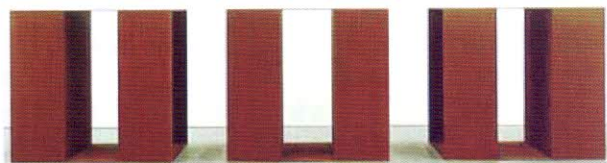
Donald Judd, Sin título, 1971. y Donald Judd, Sin título, 1968.

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

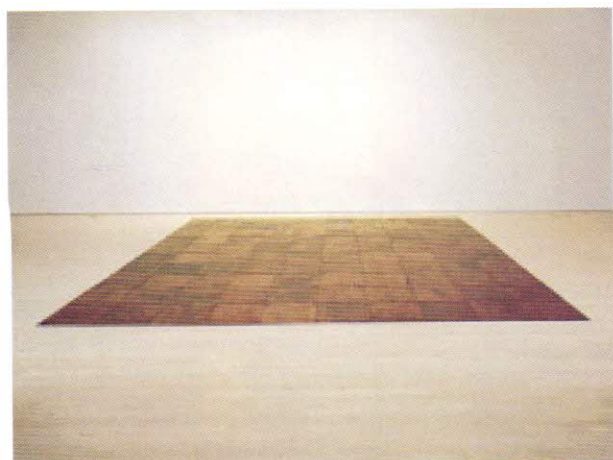


Donald Judd, *Sin título*, 1970.

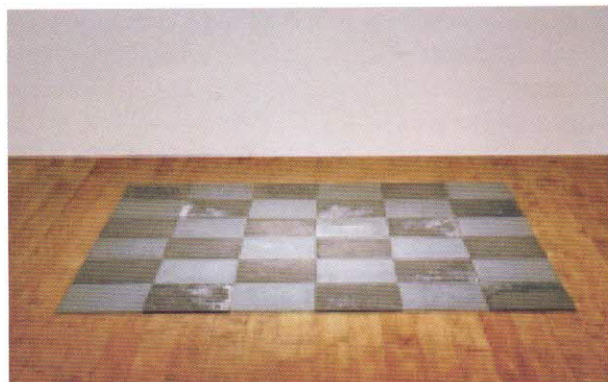


Donald Judd. *Sin título*, 1992.

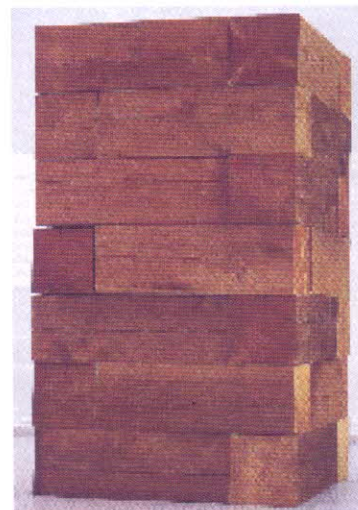
Carl Andre. 1935. Estados Unidos. Está considerado el único artista de su grupo que basa su trabajo en la tradición de la escultura. Maneja conceptos básicos, trabaja lo plano, la estructura como lugar; genera espacios, lugares infinitos, composición modular, materiales "pobres", estructuras verticales o a ras de suelo. Él mismo afirmaba que sus obras obligan al espectador a caminarlas.



Carl Andre, *Cuadro de cobre*, 1967.



Carl Andre, *Aluminio y Zinc*, 1970.



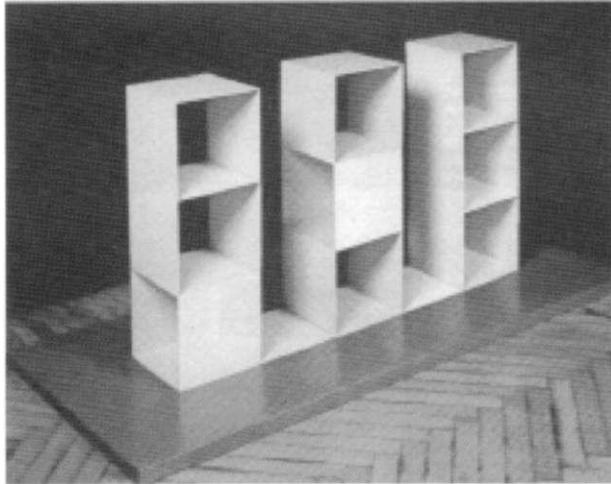
Carl Andre (izq.) *8 Bloques y 8 Piedras*, 1973. Bloques de hormigón y piedras de río. Exposición de 1979 y (der.) *Objeto de madera*, 1964.

Sol Le Witt. 1928. Estados Unidos. Decide revelar la estructura interna del cubo en composiciones modulares que datan de 1965. En los inicios, para acentuar su apariencia estructural y lineal, las pintó de negro para lograr un aspecto industrial. Más adelante, en la búsqueda de una mayor neutralidad expresiva, sus obras fueron pintadas de blanco. Utiliza retículas entrelazadas, su unidad básica fue el cubo, la esencia del arte está en el objeto y no en el concepto, también

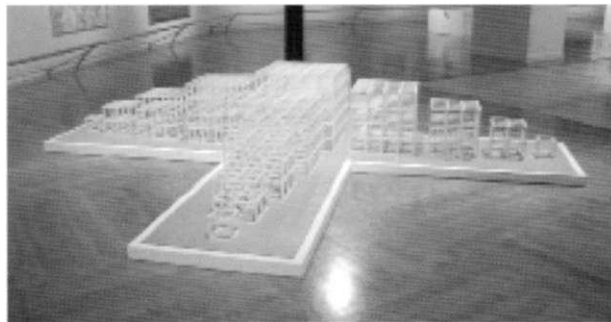
MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

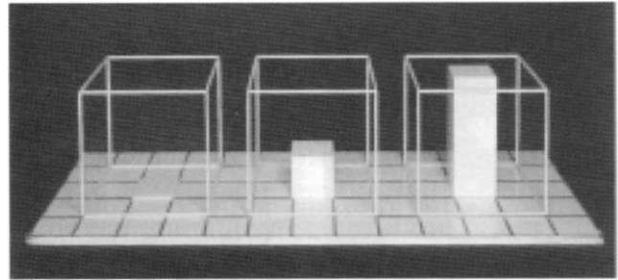
retículas ordenadas y ordenadoras y composiciones calculadas hasta el último detalle. En su obra puede verse un desarrollo desde la idea hasta su materialización, y esta relación se observa entre el dibujo de sus estructuras y su objetualización física.



Sol Le Witt. Variaciones tripartitas sobre tres tipos diferentes de cubo, 1967.

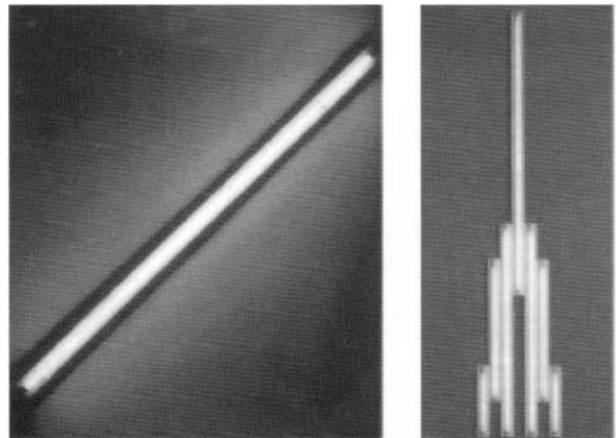


Sol Le Witt. Sin título, 1990



Sol Le Witt. Conjunto tripartito 769, 1968.

Dan Flavin 1933. Estados Unidos. Sus instalaciones con fluorescentes se iniciaron en 1963. Para él, la luz es su materia esencial. La luz crea situaciones, crea espacios, objeto de arte. El observador se vuelve parte de la obra, genera espacios visuales. Como él mismo decía, reivindicaba el arte como pensamiento, defendiéndolo como idea. En su obra, los elementos estructurales son evidentes, así como su identificación con el objeto de producción industrial propio de la vida cotidiana. A pesar de utilizar las luces sobre soportes convencionales, su resultado es de una gran intensidad óptica y crea diferentes ambientaciones lumínicas en estrecha relación con el espacio donde se ubican.



Dan Flavin. La diagonal del 25 de mayo de 1963 y Dan Flavin. Monumento a Tlatin, de 1966.

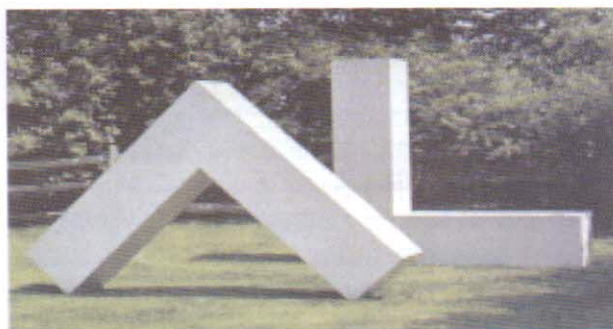
MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



Dan Flavin, *Instalación de luces fluorescentes*, 1974.

Robert Morris 1935. Estados Unidos. A partir de 1963 fue exponiendo un trabajo repetitivo y modular. Sus piezas, creadas en madera y pintadas uniformemente en una tonalidad gris clara, se basaban en formas poliédricas simples. Utiliza volúmenes simples y modulares, elementos geométricos básicos, busca la experiencia específica del espectador, composiciones de elementos, espacio, luz y espectador, escultura provisional, espacios pasivos en sensaciones de desastre. Tanto la *performance* como la idea de temporalidad, así como la referencia a la presencia humana, son constantes en su obra.



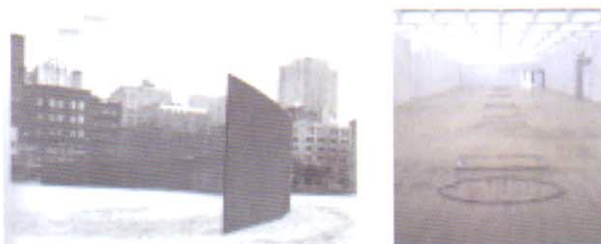
Robert Morris, *Sin título*, 1977.



Robert Morris, *Sin título*, 1969.

La influencia del minimalismo ha llegado hasta numerosos artistas contemporáneos como Dan Graham y Mel Bochner, quienes han empleado las herramientas y las técnicas del minimalismo para elaborar sus obras más conceptuales. En la década de 1980, los jóvenes que conformaron el "neo-geo" o "cute commodity" demostraron interés por figuras del minimalismo como André, Flavin o Donald Judd.

Se puede establecer que dentro de las artes, y fundamentalmente en la escultura, existió un período que podemos determinar como posminimalismo, cuando los objetos escultóricos pasaron a ser la base del arte. Entre los escultores que podemos mencionar se encuentran: Walter De María, Richard Serra, Carrel Visser, Erwin Heerich, Erich Reusch y Anne Truitt.



Richard Serra, *Arco rotativo de St. Johns*, 1975. Acero. y Walter De María, *Estructuras primarias*, 1966. Museo DIA Beacon, Nueva York.

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

1.2 ANTECEDENTES DEL MINIMALISMO EN LA ARQUITECTURA

1.2.1 MANIFESTACIONES ANTERIORES AL SIGLO XX

Igual que cada movimiento produce sus descendientes, también podría decirse que crea, aunque parezca paradójico, sus precedentes. En la Edad Media, la orden cisterciense hizo construir sus monasterios con instrucciones precisas de cómo emplear piedra desnuda y levantar muros sin color ni ornamentación. El simbolismo utilizado a través de la construcción mediante un proceso de reducción y síntesis trataba de que la obra en sí misma ayudase a definir una forma más simple de cristianismo, pues la decoración, según aseguraban los monjes, distraía la devoción de los creyentes. Se utilizaba la sencillez de acabados para otorgar monumentalidad a las construcciones, y de esta forma su efecto aumentaba al reducirse a una sola impresión en lugar de dispersar los focos de atención. La esencialidad reductora del minimalismo uniría esas culturas antiguas con las más recientes, gracias al desarrollo alcanzado por la industria. Pudiera hablarse también en la actualidad de su aplicación en contextos diferentes y por las más diversas clases sociales. La reducción es quizás la característica que haría universal al minimalismo. En este caso, se trata solo de la reducción de las formas.

En el siglo xvm, la palabra "orden", según Joseph Ma-seck, era casi suficiente para provocar "excitación erótica". No obstante, Friedrich Schinkel en su obra no trata de resucitar una época, sino su espíritu. Plantea un clasicismo que traspasa lo histórico y trata de llegar a la pureza clásica gracias a la eliminación de todo elemento secundario.

Hacia mediados del siglo xix, el empleo del hierro y el cristal en la arquitectura tomó auge, pero los materiales no formaron ni constituyeron por sí solos un nuevo estilo, éste aparece cuando genios como Paxton o Eiffel adoptan el nuevo material. Varias fueron las construcciones en las que se combinaron elegantes armaduras de hierro y grandes vidrieras de cristal. Este es el caso del Palacio de Cristal de Joseph Paxton [1851], pero sin duda fue la torre Eiffel una de las más elegantes, pues su figura estérea y abierta permite que pueda contemplarse como una obra escultórica.



Palacio de Cristal, proyectado por Joseph Paxton para la Exposición Universal de 1851.

Más que los arquitectos, son los ingenieros los característicos representantes de la construcción de esta época de la Revolución Industrial. Muy pronto se vio que el hierro constituía la gran solución que exigían las grandes cubiertas. Todo quedaba convertido, simplemente, en un esqueleto estructural delgadísimo, cerrando los espacios entre hierros con la frágil y casi inmaterial apariencia del vidrio.

Este sistema es seguido por un grupo de arquitectos estadounidenses que marcaron un movimiento

llamado Escuela de Chicago.²⁷ El estilo Chicago en la arquitectura comercial presenta dos características esenciales: estructura metálica como sustentación y una nueva forma, simple y luminosa, en su estructura. La presencia del hierro y el cristal simplificó la decoración excesiva de las edificaciones, por lo que se utiliza la nueva tecnología con fines ornamentales a través de la combinación de estos materiales, obteniéndose magníficos ejemplos.



Torre Eiffel, proyectada por Alexandre Gustave Eiffel, 1889.

En las últimas décadas del siglo XIX, comienza a producirse en la arquitectura una ruptura que se manifiesta tanto en el modo de organizar los espacios como en los métodos de composición proyectual y el vocabulario iconográfico. Las corrientes arquitectónicas de fines de siglo comenzaron a cuestionar esta

tradición a través del Art Nouveau en Francia y Bélgica y sus diversas manifestaciones locales: Jugendstil, Floreale y Modernismo entre otras. En el Imperio Austro-Húngaro la reacción se corporizó, con un sesgo distinto, tanto a través de la Secesión Vienesa como a través de la práctica ascética y despojada de toda connotación lingüística de Adolf Loos.²⁸

El modernismo²⁹ tuvo principalmente una tendencia decorativa y acentuó el valor decorativo de la línea curva, de carácter floral (Bélgica, Francia) o geométrico (Austria, Escocia), predominando la línea serpenteante en formas esbeltas onduladas y asimétricas. Los arquitectos modernistas utilizan todos los materiales de construcción conocidos, desde la piedra labrada y la tierra cocida hasta el hierro y el vidrio. Adoptaron profusamente el uso de la cerámica como elemento decorativo en la construcción por influencia del estilo oriental, en particular, del árabe. El hierro se sometía al trabajo de forja, por medio del cual se hace adoptar todo tipo de conformaciones. Si bien el modernismo efectuó el primer intento de ruptura con los estilos del pasado, pronto produjo cansancio y su éxito duró breve tiempo.

La arquitectura buscaba una unidad entre superficie y ornamento. El modernismo teóricamente parece un intento de introducir el arte en la vida social, pero en la práctica adquiere un carácter reaccionario, pues pretendía librar a la humanidad de la presión traída por la técnica, intentaba restablecer el acorde con la Naturaleza y rehabilitar la herramienta como prolongación de la mano. Pintores, escultores y arquitectos se mantuvieron alejados de la técnica, dedicándose más al virtuosismo artesano que a la máquina y sus productos. A pesar de que la técnica

²⁷ "Escuela de Chicago". Microsoft® Encarta® 2007.

²⁸ Véase <http://www.datarq.fadu.uba.ar/datarq/relacion/home002.htm>.

²⁹ "Arte y arquitectura contemporáneas." Microsoft® Encarta® 2007.

se imponía cada vez más, el modernismo pretendía conservar sus raíces.

Con el paso al expresionismo se simplifican drásticamente los elementos decorativos y se reducen a la combinación de pocos elementos geométricos para dar realce al grano y textura de los materiales, entrando en una nueva fase de expresión a través de las formas plásticas. En medio de este ambiente, rico de esperanzas y de ilusiones, se encuentra Adolf Loos (1870-1933). Fue uno de los primeros arquitectos que se rebelaron contra las tendencias decorativas del modernismo. Niega radicalmente todo decorativismo. La belleza —afirma— debe conseguirse por medio de un juego armónico de superficies y volúmenes. Esta economía de medios es el exponente de una madurez expresiva que desprecia los elementos ornamentales superpuestos, no esenciales. La consecución de belleza debe lograrse a partir de los elementos básicos e imprescindibles de la construcción. Todo cuanto se añada no tiene razón de ser e indica incapacidad. Propugna una arquitectura simple a base de planos, en rechazo de toda forma ornamental, expuesto en su trabajo 'Adorno y crimen', que publica en 1908.

Su primera obra importante es de 1904, la casa en Montreaux junto al lago de Ginebra. Es extraordinario cómo esta obra de juventud presenta ya, de manera completa, todas las características del arte de Loos. Ya aquí como en toda su obra posterior, toda la construcción está determinada por una única, sintética concepción de los planos y de los espacios. Más adelante proyecta otras obras donde maduran sus conceptos. Loos decía: "el ornamento... por sí mismo comete un crimen, dañando la salud del hombre, la economía nacional y el desarrollo cultural...", "la falta de ornamento es un signo de fuerza espiritual".

En la casa Steiner, se da un importante juego geométrico, y puede verse la desnudez de la fachada que

sólo se cubre con vegetación. Resulta un edificio cúbico liso, despojado de todo adorno, siendo una de las primeras viviendas construidas en hormigón armado. En la Casa Müller emplea una cubierta plana, el cromatismo en las cristalerías y sobresale la caja del ascensor. En el interior da importancia a los materiales (madera, mármol, cristal] y utiliza paramentos lisos.



Adolf Loos, Casa Steiner, 1910



Adolf Loos, Casa Müller, 1930.

1.2.2 EVOLUCIÓN DE LA ARQUITECTURA EN EL SIGLO XX

A partir de la enorme diversidad y complejidad derivada de las propuestas de los maestros de principios del siglo xx que siguieron las vanguardias de los años entre 1910 y 1930, con sus innovaciones trascendentes basadas en la necesidad de una renovación radical; se abre una voluntad de ajustar la arquitectura a la realidad y se coincide con Josep Maria Montaner,³⁰ en establecer que hacia 1930 se entra en un período de asentamiento de la arquitectura moderna y de difusión del "Método Internacional".

Sus principales exponentes se basan en tres principios básicos:³¹ la arquitectura como volumen, como juego dinámico de planos más que como una masa; el predominio de la regularidad en la composición, sustituyendo a la asimetría axial académica; y la ausencia de decoración añadida que surge de la perfección técnica y expresividad del edificio a partir del detalle arquitectónico y constructivo. Algunos de sus exponentes como Le Corbusier, Mies Van der Rohe o Gerrit Thomas Rietveld expresan estos principios en sus obras.

Le Corbusier consideraba la vivienda como una máquina de habitar, concepto que se evidencia en la Villa Savoye, construida de 1928 a 1930 en Poissy-sur-Seine, Francia, y en las viviendas de subvención estatal de Pesca, cerca de Burdeos, donde expresa su preocupación por las formas primarias, la estética de la máquina y el funcionalismo. El primero de los ejemplos, la Villa Savoye, es dramático en su simplicidad y el estilo purista se evidencia en la similitud de las fachadas, conformadas a través de una superfi-

cie blanca lisa con ventanales horizontales continuos por los que penetra abundante luz; planta libre separada del suelo sobre pilotes, sin subordinaciones respecto a la estructura.



Villa Savoye, en Poissy-sur-Seine, Francia. Le Corbusier, 1928.



Villa Savoye. La luz y el espacio características dominantes del interior.

³⁰ Joseph Maria Montaner, *Después del movimiento moderno arquitectura de la segunda mitad del siglo xx*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1993.

³¹ *Ibidem*, p. 13.

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

La organización espacial sugiere una separación entre las habitaciones que funcionan en el día y las que son utilizadas en la noche, pues la sala de estar, la cocina y la despensa se ubican a lo largo de la fachada del noroeste, mientras que los dormitorios se colocan en el noreste y los lados sur-orientales. Le Corbusier diseñó grandes gabinetes y estantes para el almacenaje, pero la falta de muebles sugiere que la luz y el espacio sean las características dominantes de los ajustes del interior purista, no la ornamentación ni los aspectos decorativos de los muebles.

Mies Van der Rohe desarrolla un sinnúmero de obras, pero la culminación de su manera neoplástica, sin lugar a dudas, lo constituye el Pabellón Alemán de la Exposición de Barcelona celebrada en 1929, donde el elementalismo centrífugo y a la vez sereno de los planos fugando hacia el espacio y desdibujando las nociones de espacio interior y exterior alcanzan un grado de síntesis no superado. La impresión total es la de un espacio lujoso creado por planos perpendiculares en las tres dimensiones.

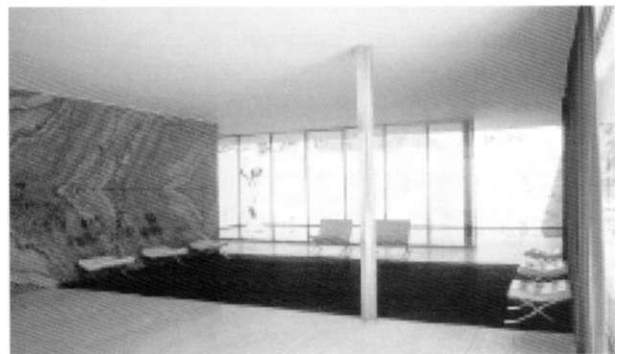


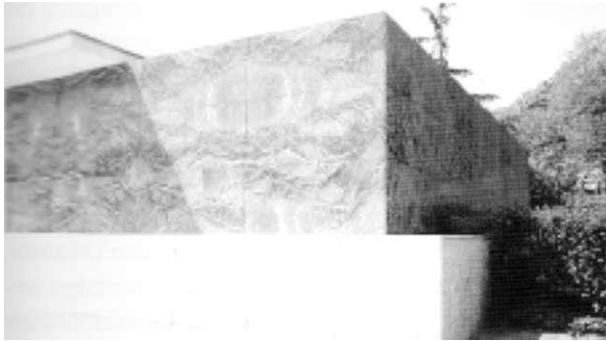
Pabellón para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, Mies Van der Rohe.

Sobre un zócalo de mármol travertino, ligeros montantes de acero cromado en perfil de cruz soportan una placa de hormigón armado. Tabiques de travertino y cristalerías delimitan el espacio cubierto o sobresalen del mismo. El agrupamiento en ángulo recto, asimétrico, de estas paredes ordena ligera y claramente el espacio, sin interrumpir. Completan la obra dos estanques: el mayor de ellos en terraza

abierta y el pequeño dispuesto en ángulo recto con respecto al primero, pero al otro extremo del pabellón.

Algunos críticos han visto en el techo flotante y la planta abierta un reflejo de Wright; en la disposición rítmico-dinámica de los muros, la influencia de De Stijl, Mondrian y Van Doesburg; en la elevación de la estructura sobre un podio, un toque de Schinkel. Pero lo importante es que todos estos elementos se funden en la imaginación de Mies para producir una obra de arte original.



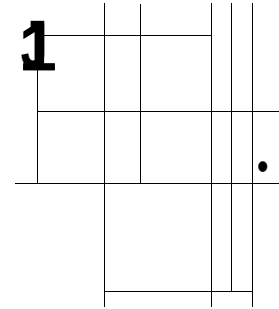


Detalle de la fachada de la Exposición de Barcelona. Reducción y síntesis.

Otros ejemplos pueden ser encontrados en la obra de Gertrudis y diseñador de muebles Gerrit Rietveld, caracterizada por la interpretación espacial, la asimilación de nuevos materiales, nuevas formas. La preferencia por los colores primarios, rojo, azul y amarillo, que revelan aún hoy el enlace con el Stijl, pero predominan los colores naturales del material con apagados blancos, grises y negros, que completan sus elementales y cubistas formas arquitectónicas.

La casa Schroder de Utrecht [Holanda, 1924] resume los criterios abstraccionistas del movimiento: volúmenes a partir de la intersección ortogonal de planos independientes, pintados en colores primarios. Construida en acero, ladrillo y vidrio, constituye una composición que consigue el ideal de las relaciones equilibradas y puras preconizadas por Mondrian: el equilibrio. La ausencia deliberada de todo esquema simétrico, así como la generación de los elementos a partir del centro; y, por último, la acentuarán en las fachadas de ciertas líneas expresivas que acaecen las mismas que los pintores de la corriente De Stijl en sus cuadros.

"Gertrudis Rietveld". Microsoft® Encarta® 2007.



Piet Mondrian, Composición roja, azul y amarillo, 1937.

Frente a los maestros del Movimiento Moderno aparecen ya antes de 1945 algunos intentos que sugieren ampliar hacia otros horizontes los puntos básicos hasta ahora vistos. Incluso la obra de Le Corbusier a partir de 1930 se encamina a trabajar el juego de volúmenes independientes sobre plataformas, la gestualidad conceptual y la participación de los usuarios, la leve tendencia hacia la arquitectura neobrutalista o el acercamiento a las expresiones y estructuras vernaculares.

• Otros arquitectos latinoamericanos como Niemeyer, al igual que Le Corbusier a partir de esta fecha, siguen una línea de abandono del purismo vanguardista para integrar figuraciones y recursos técnicos de la arquitectura popular de manera que otorguen más carácter a cada edificio. La Segunda Guerra Mundial hace que muchos arquitectos y artistas europeos se trasladen a Estados Unidos y otros países como México. Ello trae consigo que se desarrollen miradas diferentes. En los países latinoamericanos, a partir de 1945, la arquitectura moderna adopta un carácter exuberante, monumental, estructuralista e

Joseph Mana Montaner, Después del movimiento moderno arquitectura de la segunda mitad del siglo xx. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1993. p. 16.

Ibidem.

MINIMALISMO

UN

ra
cía

integrador de las artes, destacándose autores como Lucio Costa, Luis Barragán, Carlos Raúl Villanueva y el ya mencionado Osear Niemeyer. En el caso específico de Luis Barragán, incorpora más tarde elementos de la arquitectura vernácula mexicana a sus obras.

En el lenguaje purista de la arquitectura moderna, según establece Robert Venturi, sus seguidores, intentando romper con la tradición y empezar todo de nuevo, idealizaron lo primitivo y elemental, abogando por la utilización de elementos "puros, limpios, rectos, articulados, interesantes, diseñados, excluyentes, sencillos, directos y claros". Este lenguaje no sería compartido por Venturi, pues consideraba que los seguidores de la arquitectura moderna habían aclamado la novedad de las funciones modernas, ignorando sus complicaciones. Para Venturi, se requiere una visión de la vida compleja.

Frank Lloyd Wright, como precursor del movimiento moderno escribió: "Tuve unas visiones de simplicidad tan amplias y grandes y se me aparecieron unos edificios de tal armonía que... me convencí que cambiarían y profundizarían el pensamiento y la cultura del mundo moderno. Así lo creí". Wright desarrolla en su obra una unidad estéticamente autónoma. Muchas de sus obras constituyen paradigmas de la arquitectura, tal es el caso del Museo Solomon R. Guggenheim, en Nueva York [1943-1959], En esta obra se utiliza la figura del círculo y la espiral y se logra un impacto en el contexto urbano que expresa su pertenencia al repertorio de las formas orgánicas.

Arquitectos importantes como Frank Lloyd Wright, en Norteamérica, Henry Van de Velde, Eric Mendelsohn y Alvar Aalto, en Europa, se han esforzado

en conseguir una arquitectura que se pareciera en forma o carácter a un organismo natural y que tuviese la misma unidad. Los arquitectos modernos conciben la arquitectura orgánica como la fusión de las diferentes partes o elementos de un edificio en un todo orgánico que imita la naturaleza y se inserta en ella como parte integrante. En contraste, con la sencillez de formas de esta arquitectura utilitaria, se construye una serie de obras monumentales únicas, para cuya realización se recurre más a formas libres, orgánicas y plásticas. Se trata principalmente de edificios religiosos, teatros, salas de conciertos e instalaciones deportivas.



Robert Venturi, *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1978, p. 27.
Frank Lloyd Wright, *Sus ideas y realizaciones*, Editorial Víctor Lerú, Buenos Aires, 1962.

Sede de una de las mejores colecciones de arte moderno y contemporáneo del mundo, el edificio del Guggenheim es quizá la mayor obra de arte del museo. Fue diseñado por Frank Lloyd Wright [1943-1959].

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

La gran influencia que la arquitectura moderna ejerció en México puede verse claramente en los primeros arquitectos funcionales como Luis Barragán, José Villagrán García, Enrique del Moral, Mario Pani y muchos otros. El ejemplo más directo es la obra de Ciudad Universitaria en el Distrito Federal, construida a mediados del siglo xx por cuarenta arquitectos. Esta construcción fue concebida buscando una arquitectura funcional que exigiera un número mínimo de materiales, como el hormigón armado y las estructuras de metal y cristal, logrando así una obra de vanguardia a un bajo costo. Esta misma idea sería utilizada en los siguientes años por un gran número de arquitectos e ingenieros, como el mexicano Ramón Torres, al construir el edificio de la Lotería Nacional.

En resumen, pudiera decirse que entre 1930 y finales de 1950 la arquitectura internacional estaría marcada por dos caminos: la continuidad con respecto a las propuestas del Movimiento Moderno, en este caso fundamentalmente al lenguaje y el uso de tecnologías avanzadas, y, por otro lado, las sucesivas revisiones locales o algunas propuestas individuales de arquitectos que desarrollan el organicismo, el expresionismo o inclusive la pervivencia del clasicismo.³⁷ De esta forma, entrada la década de los sesenta, aparecen nuevas propuestas formales que producirían la llamada crisis de la tradición moderna.

La continuidad del Método Internacional estaría en manos de Mies Van der Rohe. Su obra más paradigmática de este período lo constituye el Seagram Building de Nueva York. Mies desarrolla una propuesta a partir de un esbelto paralelepípedo de treinta y nueve pisos, que alberga la función de oficinas y se aparta de la alineación de la vía para conseguir una amplia

visual. En el edificio logra plasmar su "credo minimalista y estructural".³⁸ A pesar de que Philip Johnson colaborara con Mies en este edificio, los constantes enfrentamientos por la inclinación de Johnson al neoclasicismo y el formalismo terminaron por crear una ruptura. Mies también desarrolla sus ideas en el interior del vestíbulo donde es posible apreciar el claro orden compositivo y la transparencia de los paramentos.



Edificio Seagram de Nueva York, Mies Van der Rohe [1954-1958].

Más adelante, los arquitectos de la llamada tercera generación³⁹ varían las características formales

³⁷ Joseph Maria Montaner, *Después del movimiento moderno arquitectura de la segunda mitad del siglo xx*. Gustavo Gili, Barcelona, 1993, p. 19.

³⁸ *Ibidem*, p. 23.

³⁹ Puede consultarse la obra de Joseph Maria Montaner, *Después del movimiento moderno arquitectura de la segunda mitad del siglo xx*, p. 36. En ella se expresa que la "primera generación"

MINIMALISMO

A EXPEI

respecto a los patrones anteriores y surgen obras como la Capilla Ronchamp de Le Corbusier o la Ópera de Sydney de Jørn Utzon. Ellas constituyen claros exponentes del cambio del paradigma formal hacia un modelo más abierto donde empiezan a jugar su papel el contexto, la naturaleza, lo vernáculo, la expresividad de las formas orgánicas y escultóricas, la textura de los materiales y las formas tradicionales.



Capilla Ronchamp. Le Corbusier [1950-1955]



Ópera de Sydney. Jørn Utzon, 1957.

En Ronchamp se alcanzan altos grados de expresividad a partir de la revisión formal, evocando los valores espirituales de acuerdo con su función como edificio religioso. En esta obra el interior expresa la esencia del espacio a partir del tratamiento de la luz y las formas, así como las texturas de los materiales, elementos que marcarán posteriormente a la nueva arquitectura y en específico al movimiento arquitectónico minimalista. La Ópera de Sydney, por su parte, considerada por Giedion como el primer gran ejemplo de nueva monumentalidad, era altamente expresiva y sus ligeras cubiertas simbolizaban el espacio del arte.

Otra vertiente se desarrolla durante esta etapa. Se destacan en ella arquitectos como José Antonio Coderch y Luis Barragán, quienes a partir de la adecuación de la arquitectura moderna buscan la reinterpretación de los lenguajes vernáculos. El primero influenciado por la arquitectura de los países mediterráneos y el segundo por la arquitectura tradicional mexicana.

corresponde a los protagonistas del Movimiento Moderno que desarrollan sus obras a partir de 1910, entre los que se destacan Walter Gropius, Mies Van der Rohe, Le Corbusier, Thomas Rietveld y Richard Neutra. La "segunda generación" desarrolla su obra a partir de 1930 y aquí pueden señalarse arquitectos como Alvar Aalto, Oscar Niemeyer, Lucio Costa y Marcel Breuer, entre otros. La "tercera generación" corresponde a arquitectos como Eero Saarinen, Kenzo Tange, José Antonio Coderch, Aldo van Eyck y J.B. Bakema, los que desarrollan su obra a partir de 1945-1950.

Joseph Mana Montaner, Después del movimiento moderno arquitectura de la segunda mitad del siglo xx, p. 52.



Casa Tacubaya, Luis Barragán, ciudad de México, México.

En el caso de Barragán, se utilizan recursos como el tratamiento de los muros, la utilización del agua —influencia árabe— y el uso de los colores vivos de la arquitectura tradicional mexicana. En Barragán puede verse una evolución en su obra definida en tres momentos:⁴¹ la vernacular, relacionada con la vertiente a la que se hace mención, la racionalista, muy próxima a los patrones establecidos por Le Corbusier, y una más personal y depurada donde refleja sus experiencias y afinidades con la vanguardia artística.⁴²

⁴¹ *Ibidem*, p. 44.

⁴² Por su importancia dentro del movimiento minimalista mexicano, su obra se aborda de manera especial en el Capítulo II del presente texto.



Los Clubes, Luis Barragán, ciudad de México, México.

Puede decirse entonces que las obras de este período plantean entender la arquitectura como lugar, como algo más concreto, material, real, cualitativo y humano, cargado de cultura, historia, símbolos y cualidades definidas por la luz y la textura de los materiales. Se definen, por tanto, dos ideas esenciales: la arquitectura que enfatiza el valor escultórico, trabajando las formas fundamentalmente de las cubiertas, y la tendencia a la recuperación de la arquitectura popular y anónima, o lo que es igual, la arquitectura vernácula.

1.2.3 LA INCERTIDUMBRE DE FIN DE SIGLO

Desde la década de 1980, el llamado debate modernidad/posmodernidad ha estado presente en un variado campo de la producción teórica. Desde diferentes lugares, y desde las más variadas disciplinas; desde la arquitectura, el cine, la filosofía, la política, la literatura, etc., se ha tratado de definir lo moderno y lo posmoderno, tanto desde una actitud descriptiva, como también desde prácticas productivas que se inscriben en una u otra dirección.

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

Las tendencias culturales tienen una manera de reflejar los asuntos intelectuales y políticos más amplios dentro de una sociedad. La instrumentalización crítica y analítica unida a la historiografía arquitectónica ha sufrido un notable desarrollo, sobre todo, en el posmodernismo. Para entender el debate modernidad/posmodernidad se debe profundizar en ese período entre ambos movimientos, sin ser nuestro interés llegar a ciertos análisis mucho más complejos.

Cuando la arquitectura moderna es aceptada y difundida, su práctica es despojada de su ideología para reducirse a una rígida actividad constructiva y especulativa, donde los principios modernos de la funcionalidad y la estética son trastocados en funcionalismo y estética de la mecanización. Esto dio lugar a urbanizaciones al estilo Pruitt-Igoe. La llamada crisis del movimiento moderno no sólo queda evidenciada en los textos publicados y en los proyectos realizados donde pueden apreciarse cambios radicales que distancian una gran parte de la arquitectura del Movimiento Moderno. El hecho de que en 1972 se dinamitara el conjunto residencial Pruitt-Igoe, proyectado por Yamasaki en 1952, se convierte en símbolo del fracaso de los postulados modernos.

A partir de este momento se inicia una etapa de gran diversidad de posiciones, las que en muchas ocasiones se contraponen; tendencias que van desde la recuperación de los valores históricos, las hipertextológicas, la arquitectura alternativa y la ecológica que caracterizan un período donde prima el pluralismo y la discontinuidad. Estas serían, al decir de Jan Cejka, las tendencias de la arquitectura contemporánea. Cejka plantea una cronología de aparición de estas tendencias y las resume partiendo de considerar que "cualquier inventario de la arquitectura con-

temporánea presenta grandes dificultades y tiene una vigencia temporalmente limitada".



Terminal Twa, Eero Saarinen. [1956-1962], Romanticismo orgánico.



(Izq.) Banco Favoriten, Viena. [1974-1979]. Gunther Domenig. Romanticismo orgánico y [der.] Joyería Scullin, Viena. [1972-1974], Hans Hollein. Fractura y decadencia.

Dentro del romanticismo ubica aquéllas que se mueven al margen del desarrollo general y que se inspiran en la naturaleza orgánica o en el compromiso social y otras áreas ajenas a la arquitectura, en su sentido más estricto. Estos impulsos son transformados como regla general de forma marcadamente emocional y en menor medida de forma racional. En-

Jan Cejka, *Tendencias de la arquitectura contemporánea*. Editorial Gustavo Bili, México, 1992.

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

tre ella es posible encontrar a los orgánicos, fractura
• decadencia y románticos sociales.

En la llamada posmodernidad pueden encontrarse aquellas tendencias que han reaccionado radicalmente a la decadencia de la modernidad comercializada y que se han dirigido con sus atributos hacia la arquitectura clásica. Se incluyen también las tendencias marcadamente individuales, pero que trabajan con referencias históricas. Aquí aparece la posmodernidad historicista, la posmodernidad individual y el "eorracionalismo".

—A posmodernidad, en alguna medida, cambió todo el concepto de la arquitectura en los años setenta y aunque parece actualmente agotada, de alguna manera actúa sobre otras tendencias. El término posmodernismo fue empleado por primera vez sobre todo, para referirse a las disciplinas artísticas y a la arquitectura, más adelante comprende la literatura, la filosofía, las ciencias sociales y prácticamente cualquier aspecto de la sociedad.



e-aas de la cadena de grandes almacenes Best. Sacramento.1974.
ZL--Z2 Site. Fractura y decadencia.



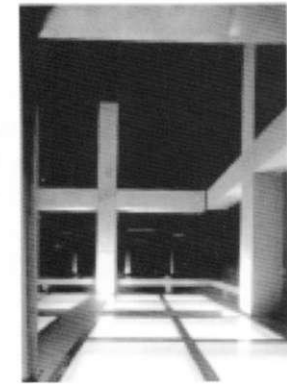
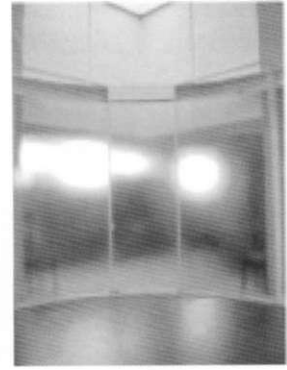
Charles Moore. Plaza de Italia, Orleáns 1978-1984. Posmodernidad historicista.



Galería Estatal, Stuttgart. 1979-1984. James Stirling. Posmodernidad individual.

La continuación de la modernidad por su parte, agrupa aquellas obras que se dirigen contra la modernidad comercializada y que buscan sus impulsos de innovación en la misma modernidad. En ella puede apreciarse un retorno a los clásicos de la modernidad, la arquitectura de alta tecnología y se incluyen también las formas, algo más moderadas de la modernidad contemporánea. Es por eso que aquí aparecen tendencias marcadas como la modernidad moderada, la continuación de la modernidad clásica y la arquitectura de alta tecnología. En esta última,

sus máximos exponentes han logrado estructurar un lenguaje arquitectónico concebido a partir de la exhibición de los componentes tecnológicos de la construcción, confiriéndole un estatus estético merced a una rigurosa tarea de diseño.



Iglesia al borde del agua, Tomamu, Isla de Hokkaido. (1985-1988). Tadao Ando. Continuación de la Modernidad clásica.

Un arquitecto que ha revolucionado este tipo de arquitectura es el británico sir Norman Foster. El jurado para otorgarle el Premio Pritzker de Arquitectura de 1999, aseguró que "a cualquier escala, desde un ascensor de cristal a un aeropuerto, su visión da a los materiales de nuestra era una pureza lírica y cristalina, personal, funcional y sencillamente bella". Y es que para el arquitecto británico es imposible separar la calidad de vida de la tecnología de cada época, y que, hoy por hoy, el contexto social y la ecología son dos de sus mayores preocupaciones al enfrentarse al tablero de dibujo. Otro de sus exponentes es Renzo Piano, quien refleja su gusto por el uso de excelentes materiales y una construcción sólida. En 1998 le fue concedido también el Premio Pritzker de Arquitectura.

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

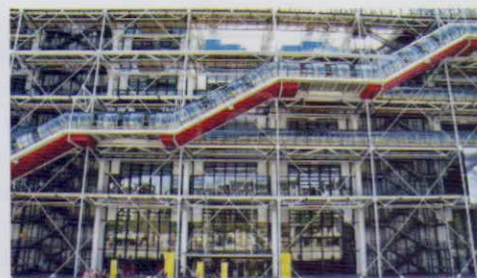
Uno de los exponentes más significativos es el arquitecto Tadao Ando, quien en sus obras trabaja interiores con impecable sobriedad, una estética carente de ornamento y, lo que es su principal argumento, la relación del edificio con la luz y la naturaleza. En ese sentido, su Iglesia sobre el agua, diseñada en 1985 y construida en 1988, es una de sus más logradas realizaciones.



Aeropuerto de Stansted, Londres. Norman Foster. Alta tecnología.



[Izq.] Sainsbury Centre For Visual Arts, 1978. Universidad De East Anglia, Norwich. Norman Foster. Alta tecnología y [der.] Commerzbank, Frankfurt, Alemania. 1997. Norman Foster. Alta tecnología.



[Izq.] Lloyds Building, Londres. 1978-1998. Richard Rogers. Alta tecnología y [der.] Centro Pompidou, París. 1971-1977. Richard Rogers y Renzo Piano. Alta tecnología.



Centro Cultural Jean-Marie Tjibaou, Nueva Caledonia. 1991-1998. Renzo Piano. Alta Tecnología.

Finalmente, la nueva modernidad incluye tendencias que rompen con la modernidad entendida como limitadora, no se dirige hacia la historia sino que intenta encontrar un camino propio. En algunos casos puede tratarse de un camino errado, debido a que es una tendencia "experimental". La heterogeneidad vital hace que sea muy viva y poco comprensible. Aquí pueden encontrarse el Deconstructivismo y el Pluralismo Moderno.

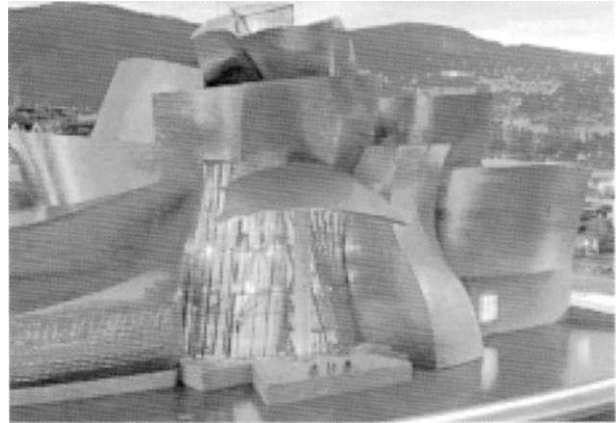
El deconstructivismo, también llamado deconstrucción, utiliza recursos como la fragmentación, el proceso de diseño no lineal, el interés por la manipula-

MINIMALISMO

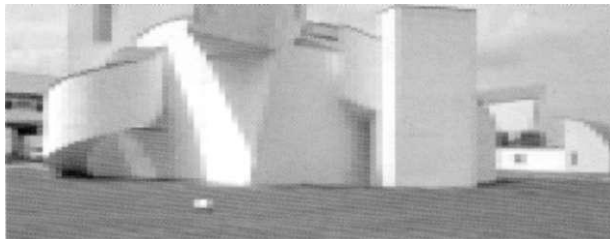
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

ción de las ideas y la geometría no euclídea, que se emplea para distorsionar y dislocar algunos de los principios elementales de la arquitectura, como la estructura y la envolvente del edificio. La apariencia visual final de los edificios de la escuela deconstructivista se caracteriza por una estimulante impredecibilidad y un caos controlado.

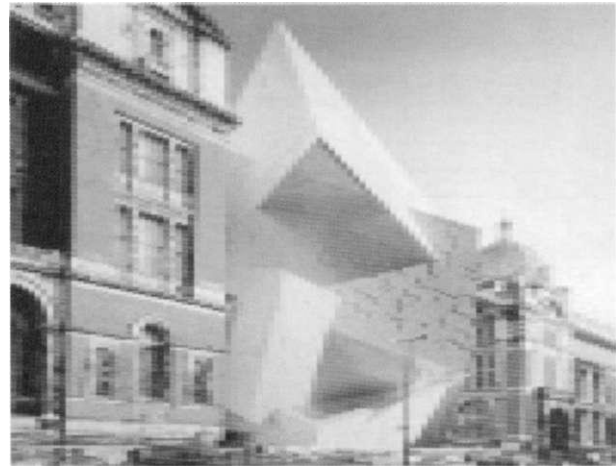
Muchos críticos del deconstructivismo ven esto como un mero ejercicio formal con poco significado social y carente de estética y belleza, cuando puede decirse que se trata de patrones estéticos diferentes. El intento del deconstructivismo fue liberar a la arquitectura de las reglas de la modernidad, que sus seguidores juzgan constrictivas, como "la forma sigue a la función", "la pureza de la forma" y la "verdad de los materiales". Sin embargo, algunos juegos de volúmenes resultan interesantes.



Museo Guggenheim, Bilbao. 1993-1997. Frank Gehry. Deconstructivismo.



Museo De Las Sillas De La Empresa Vitra, Weil Am Rheln. 1989. Frank Gehry. Deconstructivismo.



Ampliación Del Museo De Artes Decorativas, Londres. 2005. Daniel Libeskind. Deconstructivismo.



Casa Schnabel. California 1990. Frank Gehry, Deconstructivismo.

1.3 ARQUITECTURA MINIMALISTA

El término minimalismo en la arquitectura aún hoy provoca confusiones y contradicciones. Algunos plantean que se origina a finales de la década de 1980, específicamente sugieren el año 1989. En realidad, puede plantearse, y en esto coinciden autores como Juan Carlos Rego,⁴⁴ que no se encuentra enmarcado cronológicamente y es posible ubicar obras minimalistas en fechas distantes y en arquitectos muy diversos como Tadao Ando, Eduardo Souto de Moura, Jacques Herzog y Pierre de Meuron o Luis Barragán.

A partir de 1990 y principios del siglo XXI, el minimalismo ha recibido una influencia del *minimal art* originado en Estados Unidos en 1960, fundamentalmente en la pintura y la escultura, y se ha filtrado a otros campos de la sociedad como la arquitectura, donde se ha obtenido un resultado a partir de la utilización de las líneas simples y puras, la reducción de los elementos del lenguaje arquitectónico y el tratamiento de los espacios. No caben dudas de que el término minimalismo⁴⁵ ha terminado influenciando los más variados aspectos de la sociedad. Desde que el crítico británico Richard Wollheim lo empleara por primera vez en 1965 para referirse a la radical reducción racionalista promovida por las nuevas tendencias del arte, ha crecido y ha mutado hasta instalarse por doquier, incluyendo la arquitectura.

Más de treinta años después del nacimiento del minimalismo escultórico en Estados Unidos, se ha pasado en todo el mundo a lo minimal, ya sea en la música, la literatura, la danza, el diseño, el interiorismo y la arquitectura. Lo que antes era austero, sencillo o

sobrio hoy es minimalista. El lema que unió a los diseñadores minimalistas "less is more" (menos es más) se tradujo en "que lo sencillo impacte".⁴⁶

No puede obviarse que además de la influencia del *minimal art*, el minimalismo en la arquitectura encuentra referentes innegables en algunos maestros del Movimiento Moderno⁴⁷ como el arquitecto alemán Ludwig Mies Van der Rohe, uno de los más importantes de este siglo XX,⁴⁸ quien proclama la famosa frase de "menos es más". Con la frase de Mies, ha sido posible alcanzar una nueva monumentalidad. Así, por ejemplo, uno de los exponentes del minimalismo como Tadao Ando se refiere a ella cuando la aborda desde una relación más intensa con el lugar y alcanza lo máximo con lo mínimo. Luis Barragán, por su parte, mediante la belleza del vacío consigue en los espacios arquitectónicos una potencia extraordinaria y en la abstracción de su composición expresa un singular vocabulario reduccionista.

Por citar solo un ejemplo más, Souto de Moura en toda su obra deja implícita la referencia a la arquitectura de Mies Van der Rohe. Como principales rasgos de su arquitectura cabe destacar el rigor y la precisión, así como una profunda sensibilidad hacia el contexto. En su obra se aprecia el sabio y riguroso manejo de los materiales: fábricas y mampostería de piedra, paños de vidrio, hormigón, madera y acero se conjugan con sutileza y ofrecen una gran riqueza de matices e interés arquitectónico. En sus primeras obras aborda una experiencia espacial pura y decidida, pero con el paso de los años ha ido enriqueciendo su arquitectura con un lenguaje más personal y sensible con el lugar.

⁴⁴ Juan Carlos Rego es artista y crítico de arte, expone sus criterios en el texto *Todo Minimalismo*, Instituto monsa, Segunda Edición, Barcelona, España, 2006.

⁴⁵ Véase <http://www.artephilips.de/términos/minimali.htm>

⁴⁶ Peter Zumthor, arquitecto suizo [1943].

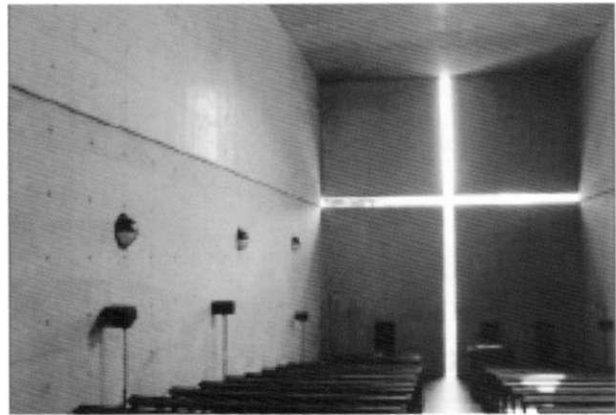
⁴⁷ Arco Team, *Minimalismo-Minimalista*. Könemann, Tandem Verlag GmbH, Barcelona, España, 2003.

⁴⁸ Cf. <http://www.terra.com/casa/articulo/html/cas123.htm>

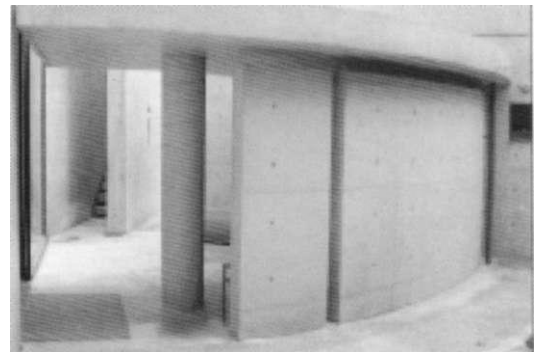
Dentro de la producción arquitectónica minimalista se pueden diferenciar dos corrientes fundamentales. Una definida como síntesis cultural, la cual viene en línea recta del funcionalismo sin la intención minimalista, pero con un alto trabajo sobre estos conceptos; la otra basada en concepciones con los mínimos elementos donde predomina una filosofía abstracta y conceptual y una visión contemporánea.

La primera corriente tiene como características propias el apego a los elementos regionales, el uso de los materiales del sitio, la reinterpretación de conceptos y la interacción con el exterior. Esta arquitectura definiendo las formas concretas pensadas en su relación con el entorno, donde lo funcional, la pureza de las líneas y las formas geométricas puras definen su identidad. Se puede reconocer como sus máximos exponentes a Tadao Ando, Alvaro Siza y Luis Barragán, entre otros.

Tadao Ando. Para su composición utiliza el equilibrio y la armonía, la unidad en el uso de materiales, los espacios vacíos, la contemplación de la nada, el tratamiento de la luz, el viento y el agua. Sus edificios de hormigón a vista resultan a la vez abiertos y cerrados, encuentran unidad mediante un uso intenso de muy pocas formas y materiales, todo ello con la voluntad de conseguir lo máximo con lo mínimo. En sus obras aparecen fuertes oposiciones, altas paredes de hormigón, franqueza e intensidad de la luz que llega de grandes aperturas y breve pero destacada presencia de la naturaleza. Combina con virtuosismo la complejidad de los espacios y la simplicidad de las formas.



Iglesia de la luz, Ibaraki-shi, Prefectura de Osaka. Tadao Ando.



Capilla del Agua, Hokkaido, Japón. Tadao Ando. 1989

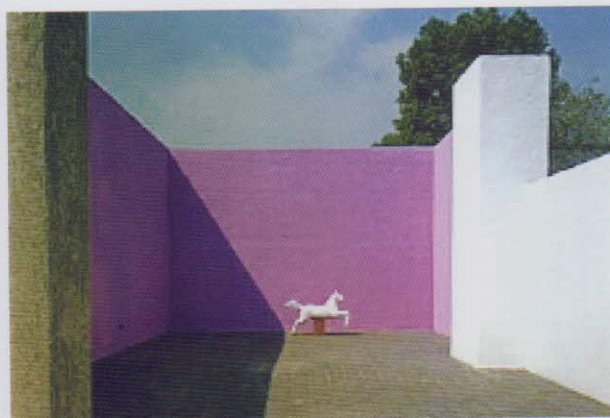
Arian Mostáedi, Minimalismo, Instituto Monsa, Barcelona, España, 2003, p. 78.

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



Casa Lee, Tokio, Japón. Tadao Ando. Voluntad de conseguir lo máximo con lo mínimo.



Las Arboledas, Ciudad de México, México. Luis Barragán.

Luis Barragán. Para su composición utiliza luces y sombras, la reinterpretación de la arquitectura vernácula, espacios sencillos y experiencia estética. Utiliza la abstracción en la composición de muros, colores y sombras, desarrolla una poética basada en el silencio y la soledad arquitectónica con la muda contundencia de la más elemental geometría.⁵⁰



Las Arboledas, Ciudad de México, México. Luis Barragán.



Casa Barragán, Tacubaya, Ciudad de México. Luis Barragán.

⁵⁰ Josep Maria Minguet, *Todo Minimalismo*, Instituto Monsa, Barcelona, España, 2004.

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

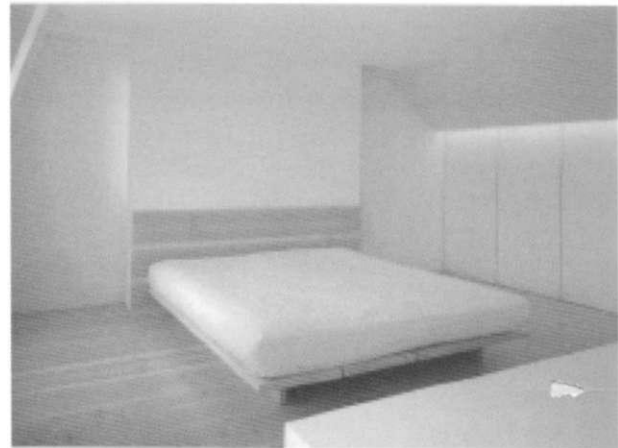
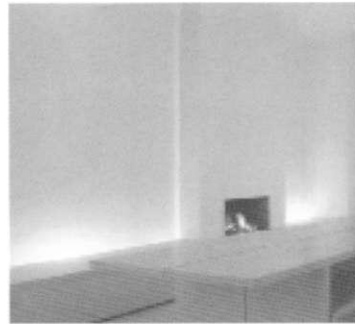


Casa Barragán, Tacubaya, Ciudad de México. Luis Barragán.

En la segunda corriente donde predomina una filosofía abstracta y conceptual y una visión contemporánea se encuentran fundamentalmente John Pawson (declarado minimalista y maestro del minimalismo en la arquitectura), Claudio Silvestrin, Herzog y de Meuron, Alberto Campos Baeza, Toyo Ito y Rafael Moneo, entre otros. Sus características son los espacios casi vacíos, la visión contemporánea y el refugio al caos exterior.

John Pawson. Su obra se caracteriza por una fuerte austeridad, influenciada además de la arquitectura centroeuropea por la reinterpretación del espíritu de la arquitectura japonesa. Demuestra que con pocos gestos pueden producirse diseños de calidad, irrefutables y poderosos sin necesidad de ornamentos o accesorios para cobrar sentido. Magistralmente trabaja la luz como un recurso arquitectónico. En sus obras existe el sentido del orden y la calma, lo que supone un cambio cualitativo que nos muestra otra realidad. Al decir de Pawson, "el minimalismo podría definirse como la perfección de un artefacto

que ha llegado al límite de su reducción. Es la cualidad de un objeto cuando cada componente, cada detalle, cada intersección han sido condensados y reducidos a su esencia. Es el resultado de la omisión de lo superfluo".

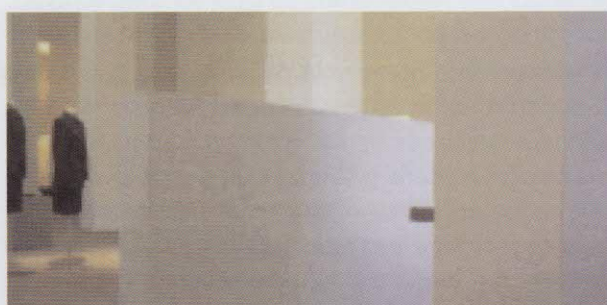
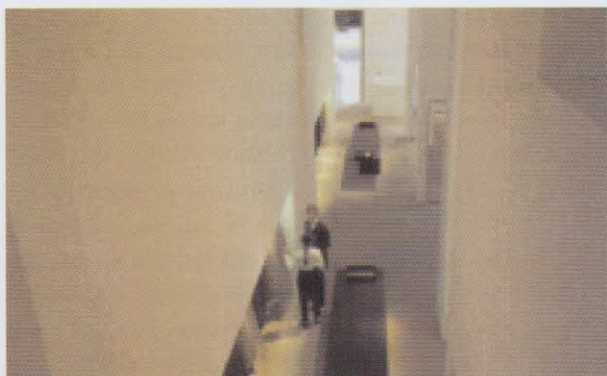


Mansión Pawson, Londres, Reino Unido. John Pawson. Atmósfera interior escueta y sosegada, cartesiana y mínima.

Aurora Cuito, Interiores Minimalistas. Kliczkowski, Loft Publicación, Barcelona, España, 2000.

MINIMALISMO

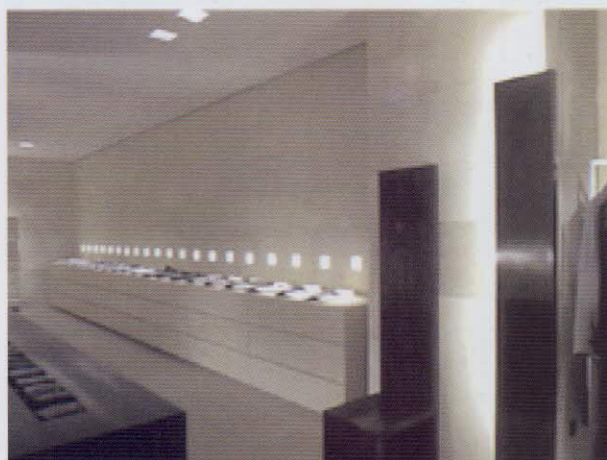
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



Tienda Calvin Klein, Nueva York, Estados Unidos. John Pawson. "El lujo es el espacio y la luz".

Claudio Silvestrin. Su obra se reconoce por la extrema simplicidad de sus interiores, por su monumentalidad y su alta calidad de acabados. Es capaz de eliminar todo aquello que no resulta esencial. Sus obras están llenas de vitalidad espiritual y resultan serenas y austeras. El tratamiento de la luz es decididamente poético en su obra. Silvestrin asume sus obras como algo sencillo e impactante, por ello afirma "cuando miramos la solidez de una montaña o la intensidad del mar, cuando de repente nos encontramos delante de un paisaje..., este aparece como una fuerte presencia monolítica. Todo, incluyendo el propio ego, queda en un segundo plano... Esta visión nos absorbe completamente; es belleza en sí misma. Si sois afortunados, podréis pensar en un edificio que os absorba con la misma identidad, a ese edificio

yo le llamo arquitectura, lo demás son meramente construcciones".⁵²



Tienda Giorgio Armani, París, Francia. Claudio Silvestrin.

⁵² Idem.



1.4 PR DE COI MATEF

...el muro desnudo es el muro ideal, el muro en el que no hay *nada*, en donde nada está *recargado*, donde *ninguna pintura está colgada*, en la cual no hay objetos que ver. Existe por sí solo, es por él y para él, se sostiene solo, perfectamente suave, proporcionado vertical, mudo, sublime.

Kandinsky

El minimalismo no es sólo negación o substracción o purismo, es la reducción del proceso creativo a conceptos básicos de luz, volumen y masa. Una formalización austera y simple, que a su vez esconde una construcción técnica y elaborada, permite una percepción clara y contundente de los espacios sin que existan elementos superfluos que la enturbien.

Los preceptos básicos del minimalismo, en términos generales, plantean asignarle importancia al todo sobre las partes, utilizar formas simples y geométricas, por eso es considerada por muchos como la corriente artística contemporánea que utiliza la geometría elemental de las formas. El resultado que define este movimiento en un concepto es la palabra "limpieza". Conceptos como reducción, síntesis, depuración, austeridad, orden, repetición, desnudez ornamental o pureza material parecen haber dejado de llamarse racionalistas, para ser definitivamente identificadas como minimalistas.

Las formas, en el minimalismo, son las que establecen una estrecha relación con el espacio que las rodea. Para ello el artista aleja cualquier otra connotación posible. Entre sus características fundamentales encontramos la abstracción, la economía de lenguaje y medios, la producción y estandarización industrial, el

• 1

Tienda Giorgio Armani Sao Pablo, Brasil, Claudio Silvestrin,

uso literal de los materiales, la austeridad basada en la ausencia de ornamentos, el purismo estructural y funcional, el orden, la geometría elemental rectilínea, la precisión en los acabados, la sencillez, la concentración, el protagonismo de las fachadas y la desmaterialización.

El espacio, los materiales y la luz pueden definirse como los tres elementos básicos y fundamentales para diseñar. Los espacios minimalistas se caracterizan por tener un mínimo de elementos, el espacio se vuelve visible, es limpio y funcional, su diseño tiene un rigor geométrico y de composición y se logran volúmenes simples y estructuras repetidas. Se presentan como figuras utilizables el cubo y el rectángulo, generando espacios claros y limpios, cargados de sensaciones.

Es fundamental para todo ello el estudio de los materiales, los cuales son esencialmente parte del diseño, al igual que la incorporación de la luz en el juego espacial generando claroscuros. Para la utilización de materiales en el minimalismo, se deben conocer las propiedades de los mismos. Se utilizan con mayor profusión la madera, la piedra y el cristal, entre otros; con ello se logra desde la materialidad sólida hasta los planos transparentes o translúcidos. La madera genera ambientes cálidos, la piedra los hace serenos y contrastantes por su textura, y el cristal proporciona la transparencia.

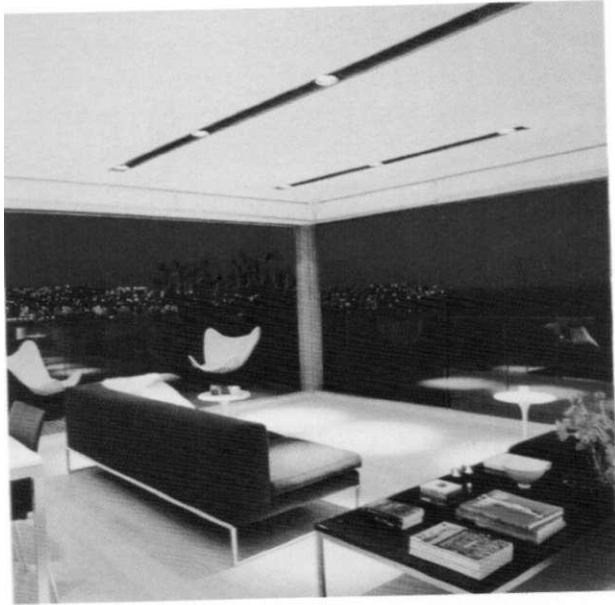
La luz es uno de los recursos más utilizados en el minimalismo, para ello muros y vanos se bañan de luz, brotan colores, tonos, texturas, se logran contrastes entre sombras pesadas y ligeras, claroscuros que permiten obtener efectos poéticos en el interior debido a la incidencia de la luz, y también se puede manipular el espacio con la luz artificial. La luminosidad es un aspecto esencial, por ello se trabaja con la luz natural de los espacios. Esta se potencia con el empleo masivo del color blanco, la monocromía y las grandes

superficies acristaladas. Todos los elementos mencionados nos permiten definir un lenguaje dentro del minimalismo. Al decir de John Pawson, "la luz y la textura de un espacio pueden ser una obra de arte",⁵³ de esta forma resumía dos de los elementos básicos de este movimiento. A estos dos conceptos también se le añaden simplicidad y austeridad formal.



Espacios minimalistas. Austeridad basada en la ausencia de ornamentos.

⁵³ Cf. Laura O'Bryan, *Ambientes Minimalistas*. Atrium Group de ediciones y publicaciones, Barcelona, España, 2004, p. 8.



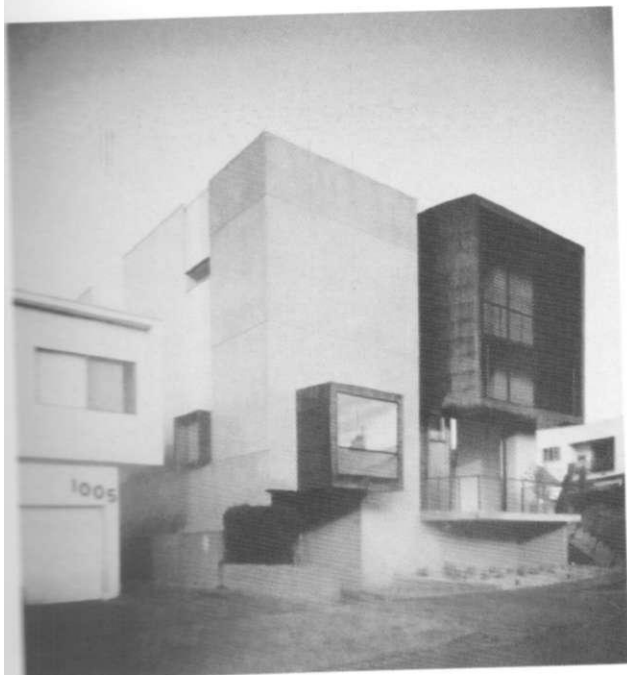
Espacios minimalistas. Purismo estructural y funcional.



Uso de materiales. Interiores.

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



Efectos de la luz. Luz artificial.

Uso de materiales. Exteriores.

MINIMALISMO

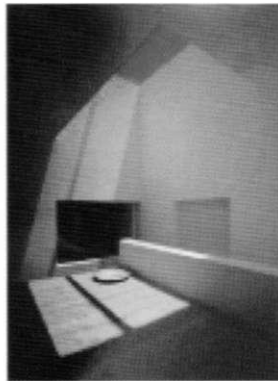
UN MOVIMIENTO

Los conceptos espaciales del minimalismo se definen como ideas generadoras que determinan los principios básicos de diseño a partir de diferentes aspectos. La primera interrogante surge de la búsqueda de la simplicidad, y por ello se definen aquellos elementos no necesarios con el interés de definir los mínimos elementos para lograr el máximo de sensaciones. Se parte de la premisa de John Pawson de considerar que los elementos que constituyen la clave del minimalismo son el alma como esencia, la luz, el orden armónico y el concepto reiterativo.

Lo segundo que se valora es cómo abrir el espacio, pues la amplitud espacial es otro de los conceptos básicos. Se trabajan las vistas para lograr la transparencia total sin barreras dentro del espacio para su total visualización. Es importante limitar los contrastes, por ello se manejan pocos materiales y formas simples para que todo el espacio tenga el mismo valor. Se eliminan las divisiones, visuales y físicas, sólo se utilizan las que forzosamente sean útiles. Por último, se trabaja con la geometría elemental, las líneas ortogonales, el mínimo de curvas, y en todo caso, éstas deben ser sutiles.



Efectos de la luz natural.



El minimalismo le da gran importancia al espacio interior. Centra su atención en la iluminación, el color y los materiales. La luz es un recurso fuertemente aprovechado para destacar las cualidades de un material como para dinamizar un espacio o imprimirle una característica de abstracción, como de irrealidad. En el espacio minimalista, la iluminación desempeña un papel crucial. Debe pensarse en ésta como un material y como elemento que transforma por completo la personalidad del espacio. Mediante la manipulación de la luz tanto natural como artificial se pueden satisfacer necesidades.

Los grandes ventanales y paramentos translúcidos permiten el paso de la luz en forma difusa, así las sombras se desdibujan y los objetos tienden a aparecer como suspendidos e ingravidos. El manejo de la luz debe considerar la superficie que recibe o permite su entrada, la luz uniforme de énfasis, la luminaria empotrada, imperceptible, la composición geométrica y la generación de sensaciones.

El uso del color es muy importante ya que el minimalismo requiere de una monocromía absoluta en suelos, techos y paredes, complementándose con los muebles.

Como decía Roger des Piles, el color es lo que hace al objeto accesible a la vista. En una decoración minimalista las tonalidades son suaves, predominando el blanco y el crudo. Se puede decir que en el minimalismo estricto no se usa color, sólo son combinaciones acromáticas. En caso de usarse color, se deberán emplear combinaciones monocromáticas, un solo color y sin degradación. Importantes aportes al uso del color brindan las soluciones de arquitectos mexicanos en obras de este movimiento que han tenido su inspiración en la arquitectura vernácula.

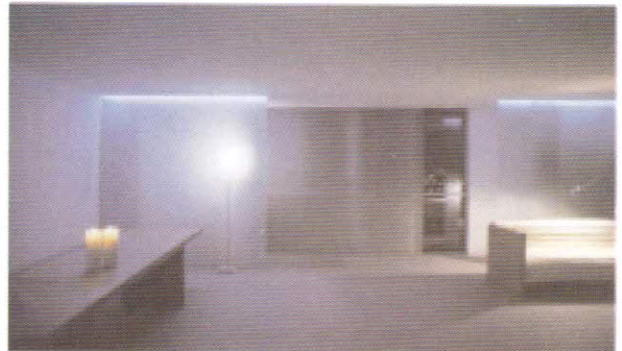
Cf. Paco Asencio, *Minimalismo chic*. Loft Publications, Barcelona, España, 2003, p. 6.

Cf. <http://html.roncondelvago.com/teona-del-arte.html>.

MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

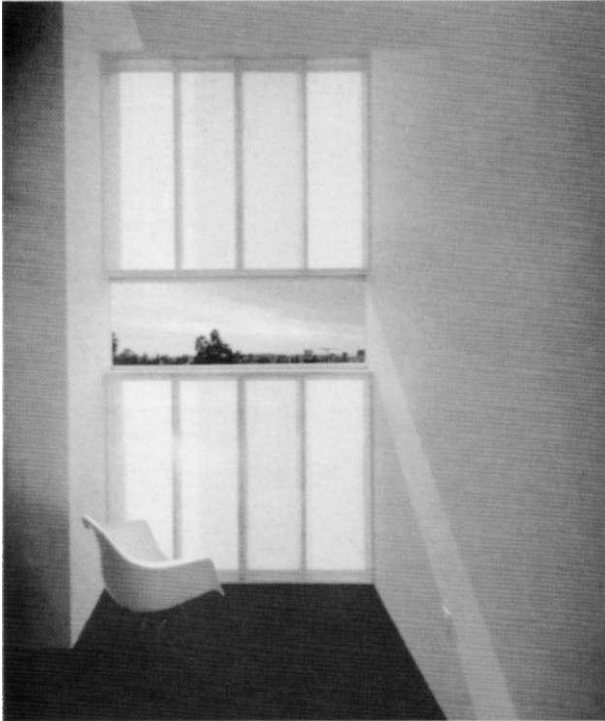


Boutique Jigsaw diseñada por John Pawson, Londres, Reino Unido.



Apartamento diseñado por Claudio Silvestrin, Londres, Reino Unido.

AQ



Se puede precisar que se utilizan dentro de la gama de colores el blanco que genera un estado positivo, frescura, luz, limpieza y amplitud; el gris, pues muchos materiales en su estado natural tienen este color como el aluminio, el acero, el cristal esmerilado, el hormigón, etc. y son estos los materiales más utilizados en el movimiento minimalista; el beige asociado al blanco, maderas y arena; la combinación monocromática sin degradación y los colores sólidos, generalmente sólo uno. Cuando se contrastan elementos de diferentes colores con el blanco inmaculado de las paredes se dota al espacio de una gran expresividad.



Manejo de la luz.





Contraste de elementos de diferentes colores con el blanco immaculado.

Uno de los cambios producidos por el minimalismo en el interiorismo fue el uso de ciertos materiales como el cemento pulido, la madera, el yeso, el hormigón, el vidrio, los alambres de acero etc. según lo que se quiera expresar, de modo que generalmente se exalten sus cualidades y sus propiedades. No debe reducirse a pisos de madera y paredes blancas. Deben usarse materiales que su uso y aplicación los hagan parecer sorprendentes. Deben estar desprovistos de texturas y lenguaje.

El uso de materiales debe ser el mínimo, no más de cinco. No deben existir los revestimientos, los materiales deben expresar lo que son, se debe tener un gran cuidado y precisión en la ejecución con un gran compromiso en los detalles y su modulación y características deben ser básicas para el diseño del conjunto. Se deben reducir los elementos constructivos, eliminando marcos, barandales, luminarias, cancelas, etc. Para el minimalismo todos los elementos del diseño interior deben combinar y formar una uni-

dad.⁵⁶ Puede decirse entonces que "el minimalismo prescinde de todo lo irrelevante para enfatizar lo importante y con ello gana en libertad".⁵⁷

1.4.1 MOBILIARIO Y ACCESORIOS

La estética minimalista es el modelo del interiorismo contemporáneo que valora la simplicidad de los espacios, la luminosidad y la combinación del blanco con colores intensos como el negro o el rojo y con materiales naturales o sintéticos de producción "high-tech". En este contexto, se imponen la sencillez ornamental y la pureza de las líneas en cuanto al mobiliario, así como el uso de diferentes maderas, como elemento de sutil expresividad, de las que se muestran las vetas naturales.

Todos los elementos decorativos deben combinar con los textiles de los muebles. No se utilizan los estampados en sus composiciones, más bien se emplean textiles lisos. Así, la atmósfera resulta fresca, relajada y muy contemporánea. Entre los elementos que introdujo el minimalismo destaca el uso del hormigón, que llegó tímidamente a la decoración pero tiene cada vez más seguidores porque en sus diferentes tonos, terminaciones o texturas, es un elemento con potenciales sin límites. Se presta además especial interés a los materiales de las habitaciones, que deben elegirse con cuidado para no caer en la simplicidad sin emociones.

La combinación de líneas rectas, modernas y funcionales del minimalismo se enriquece también con toques de color, sutiles juegos de materiales y el uso atinado de adornos. Sin duda, el minimalismo resulta más relajado y limpio que la decoración recargada tan utilizada en otras épocas. Los muebles pueden

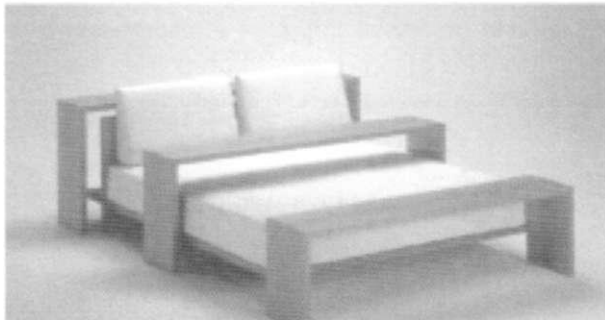
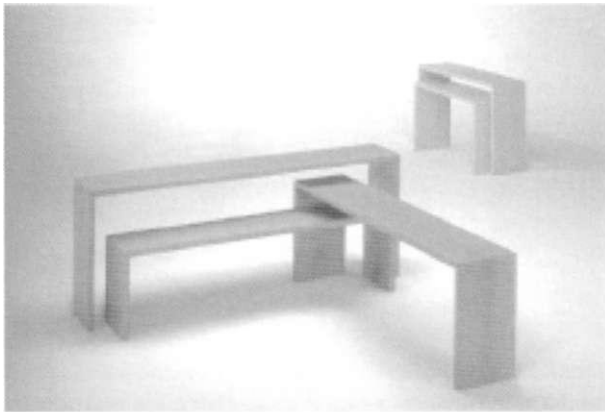
⁵⁶ Numen. *Interiores Minimalistas*, Miniarchbooks, Loft Publication, Barcelona, España, 2004, pp. 4 y 5.

⁵⁷ Laura O'Bryan, *Ambientes Minimalistas*, p. 9.

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO

utilizarse como separadores de ambientes, ya sean móviles o fijos y también como superficies de trabajo o de almacenaje, maximizando de esta manera la superficie libre. Se establecen como las características que definen al mobiliario minimalista: pocos materiales, piezas completas, sensación de estar flotando, muebles empotrados, estructuras lo más simples posibles, sin ornamentos y uniformidad en los elementos.



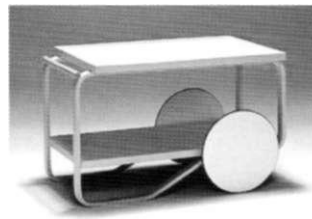
Muebles sencillos en madera. Las diferentes alturas de las mesas permiten diferentes combinaciones con la cama.

ídem.



Floreros diseñados por Alvar Aalto.

Dentro de las posibilidades que pueden darse, el mobiliario ha tomado elementos y diseños del Movimiento Moderno, también se trabaja con el concepto de arquitectura integral donde arquitectura y mobiliario responden a una misma línea. El mobiliario debe considerar ausencia de elementos decorativos, los muebles de diseño dan valor al espacio, limpieza geométrica y colores monocromáticos.



Mobiliario diseñado por Alvar Aalto (1898-1976).

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



Mobiliario diseñado por Mies Van der Rohe.

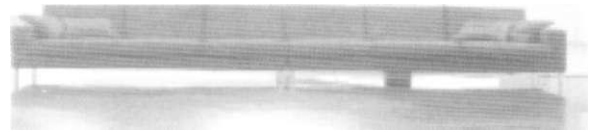


LC 4, diseño de Le Corbusier.

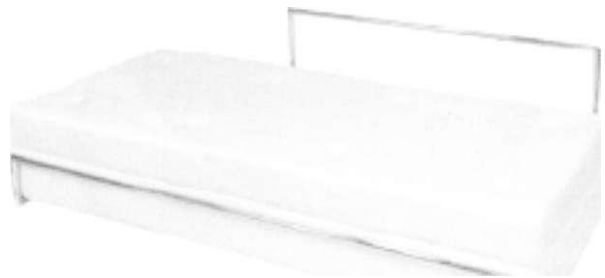
Uno de los aspectos que cabe destacar con respecto a las tendencias actuales del diseño de los sofás son las patas, generalmente tubulares y metálicas: el cuerpo, que suele ser de formas sencillas y estrictamente monocromas, parece levitar del suelo. Tiende

a ser blando y voluminoso, con pocos cojines dispuestos en estricto orden.

El apoyabrazos se elimina o bien se incorpora a la estructura y al volumen del respaldo. Los tapices son lisos, como planos horizontales y de un solo color, con predominio de las diferentes variedades de blancos, los tonos arena, los grises y los negros, si bien suele usarse asimismo colores primarios para destacar la pieza sobre un fondo neutro.



Sofá Metropolitan de Alberto Lievore.



Cama de día. Diseño de Eileen Gray.

Las sillas son de estructura resistente y acabado duradero, van a la par con la comodidad en su uso, concebidas desde la ausencia de detalles complejos o la inexistencia de recubrimientos. Se usan materia-

les sintéticos y acabados metalizados, así como de madera laminada tratada especialmente, que conforman el aspecto más habitual.



Silla Cantilever. Diseño de Mies Van der Roë

En las mesas las estructuras metálicas tienen en general un acabado que realza el material y se combina armoniosamente con la madera de la cubierta. Líneas rectas y absoluta ausencia de ornamento y una estructura tan simple como formalmente austera son las características más destacables. Las patas, tanto en la estructura de madera como la metálica, tienden a ubicarse en el perímetro, de modo que el tablero debe estructurarse por sí mismo o descansar sobre un bastidor de metal reducido a la mínima expresión.



Mesa LC 6, diseño de Le Corbusier.



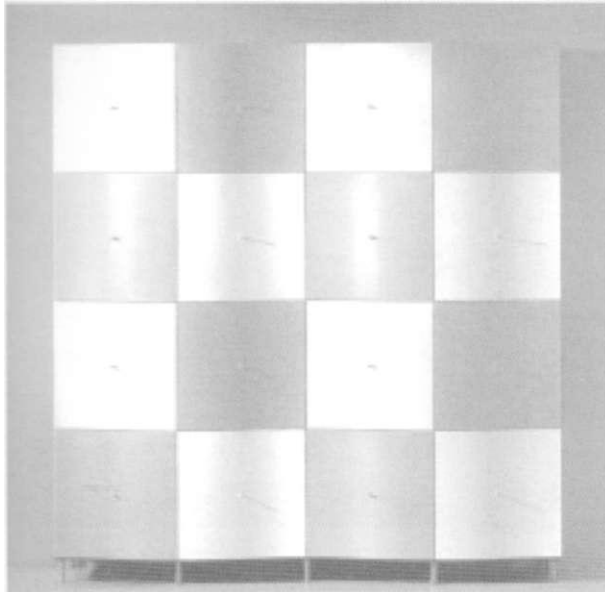
Sillón. Diseño de Pierre Paulin.



Mesa Tulip, diseño Eero Saarinen.



Armario del sistema Midi, con puertas de cristal matizado. Francesc Rifé.



Colección modular de contenedores. Terence Woodgate

En los armarios, los diseños separan ligeramente el volumen del mueble del suelo por medio de patas metálicas que intentan pasar desapercibidas. Como si no quisieran romper la unidad de la superficie don-

de se asienta, las patas o ruedas en algunos casos levantan el cuerpo y lo hacen parecer ligero. Son simples cajas que cuelgan de la pared o que producen la sensación de que levitan sobre el suelo. La madera, en tonos claros, los lacados, en colores neutros y las superficies traslúcidas son características en estos muebles.

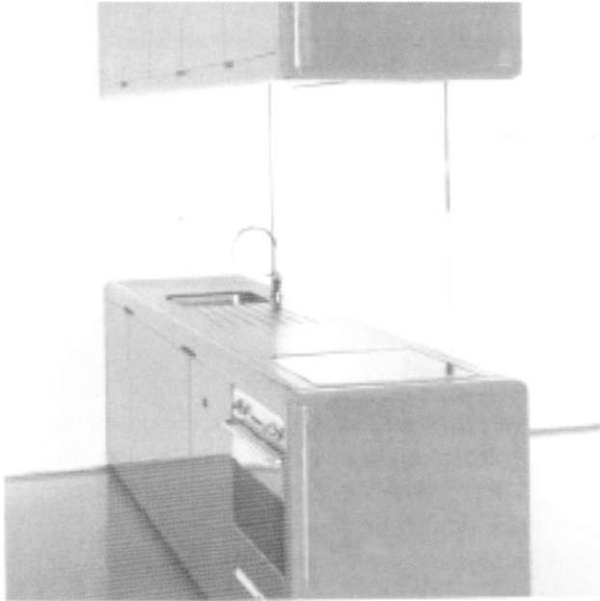
Para el trabajo de la iluminación, algunas luminarias se funden en la arquitectura empotrándose en parámetros verticales y en falsos techos; o bien, se disponen en puntos estratégicos; otras, por el contrario, destacan y forman parte de la escenografía interior como objetos autónomos. En el primer caso, el punto lumínico casi desaparece para dar a la arquitectura una nueva lectura. En el segundo, se reivindica un papel más objetual y no puramente funcional, y la propia luminaria puede equipararse a cualquier pieza de mobiliario abstracta.

Además del mobiliario, en sentido general, el tratamiento de algunos espacios es crucial, tal es el caso de las cocinas. La progresiva transformación del carácter de la cocina a lo largo del siglo xx y el cambio de la relación que tiene este recinto con el resto de la vivienda son notables. La asociación de la cocina con los espacios habitables relativamente nuevos, como los lofts, como la cocina tradicional americana, le asignan un papel destacado en el mundo del diseño.

Se usan materiales durables, de fácil limpieza, superficies de trabajo amplias y disponibilidad de un espacio cómodo donde se combine libertad de movimiento y eficacia, características que hacen de una cocina un espacio agradable y adaptado a las necesidades de la vida actual.

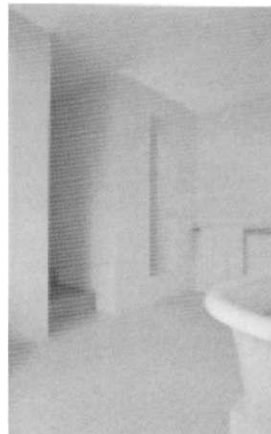
MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



La cocina, un espacio amplio y eficaz. Puede utilizarse la madera o resaltar los muebles con un color primario.

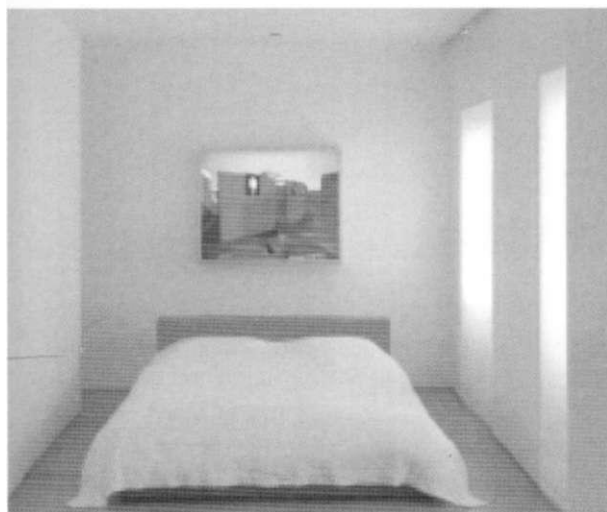
En los cuartos de baño, por su parte, las superficies lisas de tonos claros amplían visualmente el espacio, reflejan la luz y propician una buena higiene. Las bañeras de madera y las duchas de obra son diseños exclusivos que superan toda estandarización propia del mercado.



El cuarto de baño con superficies claras.

En esta época de minimalismo y simplicidad en los detalles, las recámaras han entrado también a la evolución de sus diseños, predominando estructuras simples con bases al ras del suelo, también aquéllas realizadas con aluminio anodizado y de construcción liviana. Otro de los materiales más utilizados es la madera con diferentes colores de lacado. Muchas veces el cabezal y las mesitas forman un conjunto integrado, algunos ejemplos aparecen con luminarias incorporadas.

MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



Simplicidad en los detalles de las recámaras.

1.5 PAISAJE MINIMALISTA

Famosos paisajistas como Christopher Bradley-Hole han estudiado cuidadosamente los mejores jardines minimalistas urbanos y rurales, así como los pequeños jardines próximos a las viviendas. El autor examina los motivos de inspiración para lograr explicar cómo la comprensión del espacio y de las proporciones puede combinarse con un uso inteligente e imaginativo de materiales y plantas.

Las Imágenes puras, suaves, las formas geométricas, los colores apagados y la tranquilidad, son algunas de las características que se deben reunir para que exista una relación entre el minimalismo y el paisajismo. Si el minimalismo está marcado por la simplicidad pero sin perder la esencia, entonces, estas características deben establecerse también en el paisajismo. En los jardines occidentales y orientales es donde curiosamente elementos simples como "las rocas y el agua", pero con una gran esencia y en este caso con un gran valor simbólico, son utilizados. Estos, pudiera decirse, son la esencia también del paisajismo minimalista.

En el siglo xv, los jardines que existían eran demasiados complejos tanto en materiales, cualidades y pensamiento arquitectónico de esa época; eran lo que se conocía como jardines cerrados. Con el tiempo fueron surgiendo diferentes tipos de jardines y es en el siglo xx, cuando la irrupción de nuevos estilos invade a los jardines ingleses para obtener como resultado un concepto de jardín inmediato, placentero y fácil a la vista. Sin embargo, fue en Francia, principalmente con la Influencia de la obra de Le Corbusier y los avances tecnológicos, cuando se hizo posible situar magníficas áreas en nuevos espacios verdes dispuestos a la altura de la planta baja.

Christopher Bradley-Hole, *El jardín minimalista*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España, 2001.



El patio de gravilla rastrillada del jardín del monasterio de Ryōan-ji, en Kioto, Japón. Posee una claridad pura y minimalista, a pesar de haber permanecido sin cambios desde el siglo xv.

En la actualidad existe la demanda de nuevas ideas de diseño, en este caso lo que se busca es llevar a cabo, en los jardines, proyectos capaces de brindar nuevas expresiones relajantes pero al mismo tiempo estimulantes, relacionando experiencias y obteniendo un mundo tranquilo, moderno, con energía creativa en equilibrio, es decir, un jardín minimalista.

El jardín minimalista es contemporáneo pero a la vez tiene sus raíces en el pasado; es emocionante y pue-

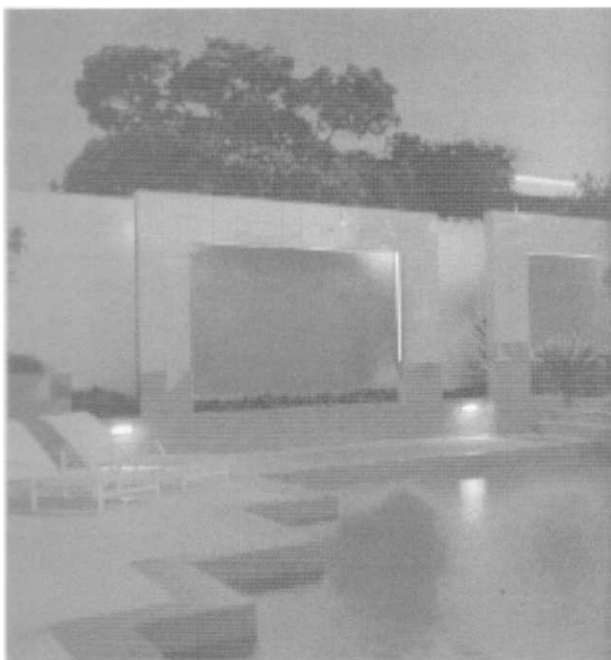
de llegar a ser imponente, puede reflejar tranquilidad y descanso. Es un jardín que se caracteriza por la simplicidad y por ocultar sutileza y complejidad y puede además ser profundamente simbólico. Entre sus características encontramos la utilización de la luz, que puede ser también de forma dramática. Los jardines representan un elemento importante dentro de nuestra vida y existen muchas maneras de crearlos y adaptarlos a diferentes tipos de inmuebles o espacios; por ejemplo, se pueden crear diseños rítmicos que al mismo tiempo sean ligeros y claros, creando sensaciones de ilusión por medio de piletas perimetrales de agua, piscinas que reflejen el entorno, o algún tipo de estanque que pueda albergar plantas acuáticas o piedras.



Luz y agua, resultado efectivo.

Con la utilización de estos elementos se puede llegar a lograr las ilusiones que se deseen, algunos materiales como las losas de mármol provocan un efecto de agua profunda; además existen materiales refle-

antes y opacos, incluso, se puede provocar juego de luces y sombras. Resulta fundamental también la utilización de la iluminación, pues cuando se utiliza al mismo tiempo que el agua, aunque sea débil, puede resultar efectiva.



Luz y agua, resultado efectivo.

Para poder crear un jardín no es necesario precisamente que exista una gran área, un pequeño jardín se puede incorporar al interior de alguna habitación. La intención del diseño moderno, al crear este espacio interior, es maximizar su impacto y sus cualidades refrescantes, incorporando algunos elementos que lo hagan acogedor. Así aunque el espacio sea restringido se logra una estrecha relación con la naturaleza.

Ibidem, p. 20.

Los jardines pueden o no estar delimitados y tener en su perímetro algún tipo de cierre o, por el contrario, desarrollar alguna función en el espacio exterior para que se integre con el interior, empleando materiales adecuados tanto dentro como fuera. Así el efecto que se produce disuelve los límites entre estos, por ejemplo, el tipo de material para el suelo se puede expandir y conectar a dos espacios.



La llegada a la entrada de esta casa es una composición con un significado oculto.

La conexión entre una casa y el jardín puede expresarse de diferentes maneras. Cuando se diseña utilizando el método minimalista, se crean uniones que se pueden reducir al mínimo absoluto; sin embargo, los jardines también se pueden situar de una manera interesante en los patios interiores, espacio incorporado por muchos arquitectos de este movimiento.

(b/d., p. 85.

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

El patio puede funcionar como un jardín secreto, vallado y oculto de las vistas exteriores. Estos jardines se adaptan según el clima del sitio. Por ejemplo, en un clima cálido se pueden introducir árboles que produzcan gran cantidad de sombra al patio, quizás como un algarrobo o una higuera, en regiones más frías, en cambio, es aconsejable mantener el espacio tan abierto como sea posible, pero ofreciendo puntos de interés mediante algún tipo de sutil alfombra de césped.



El patio funciona como un jardín secreto, vallado y oculto de las vistas exteriores.

En los patios también se pueden combinar materiales naturales con motivos acuáticos para crear un espacio contemporáneo que incorpore elementos clave para proporcionar contrastes de sol y sombras o reflejos mediante la selección cuidadosa de

la textura de las piedras o muros alcanzando así resultados en la decoración mediante la manipulación de la proporción y de los materiales. La claridad y el atrevimiento de sus soluciones determinarán el éxito o el fracaso del proyecto.

Los espacios se disfrutan por su propia forma, aunque para conseguir este efecto debe ponerse un gran cuidado en mantener las proporciones adecuadas. Los jardines minimalistas utilizan pocos elementos, pero proponen tratar a las plantas de modo más solemne, disponiéndolas como objetos aislados en alguna galería de arte. Así, por ejemplo, dependiendo del tipo de árbol y de su follaje, se sugerirá una disposición determinada.



Un grupo de tilos crece claramente, las esferas de color azulado ofrecen un sorprendente contrapunto a los grises y castaños naturales de la piedra.

Sin lugar a dudas, las plantas desempeñan un papel importante dentro del jardín minimalista; sin embargo, los muros son también parte vital, teniendo la capacidad de definir espacios. Dependiendo de las alturas, texturas y otras características, se puede dar mayor énfasis a los espacios y en muchos casos el espacio generado puede entenderse como una gale-

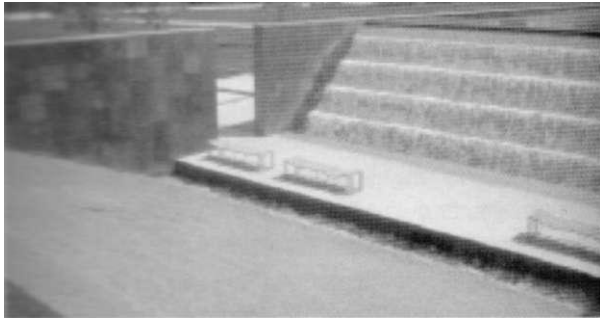
MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

NA de arte, en la que las plantas serían como piezas
:- r: Básicamente, la composición de un
PNAN dependerá de la forma de su luz y sombra, aun-
; E \ : - : H : secadores aplican elementos princpla-
5 proyecten proporciones geométricas.

Easte otra manera interesante de crear diseños de
: : • E:-r EE 5 caso de los jardines en azoteas
• \ - : EE or ibre relaciona el jardín con la
casa con su arquitectura y materiales y con el paisa-
z "ecedores. En estos casos es importante
•anaren cuenta varios aspectos, pues se presentan
icnnes derivadas de la estructura, de la expo-
; : : - : e E:EE: limitado.

- - ce "agua" puede parecer muy sim-
ero para alcanzar resultados impactantes es
sene de detalles y materiales para
ifnancLjar su entorno. Los reflejos que pueda dar el
«faa nos proporcionan e imponen cierto tipo de ba-
• E E E E E : : ncluso también se puede aprove-
• - \ centelleo que ésta pueda provocar.



= i azi :-e= ce agua convergen en un área de descanso
e los nudos de la ciudad.

Otros elementos que se pueden integrar a un pro-
yecto son la realización de formas orgánicas de hor-
migón. Un buen resultado se puede alcanzar consi-
derando diseños de jardines con un espacio lleno de
agua, donde, por ejemplo, sobresalgan una serie de
islas o bien superficies duras, algún tipo de planta-
ciones, introducir fuentes y cascadas. Estas ideas se
pueden llevar a cabo con varios materiales como los-
sas de piedra o piezas de granito.

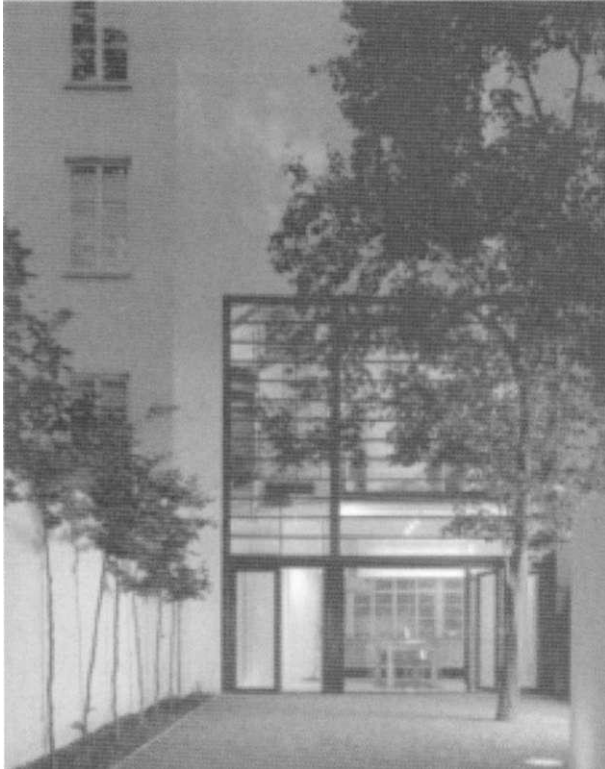


Espacio lleno de agua con superficies duras, e tipo de plantacio-
nes y cascadas.

Los jardines minimalistas no sólo se pueden proyec-
tar dentro de algún tipo de inmueble o zona urbana,
también pueden crearse en el medio rural; el desafío
es cómo expresar lo mejor posible una relación entre
el jardín, la naturaleza y el paisaje de los alrededores.
En algunas regiones se encuentran floraciones es-
pectaculares de plantas silvestres, ya sea en prados
o en bosques. Estos y otros aspectos son importan-
tes tomarlos en cuenta.

Finalmente, la utilización de métodos que permitan
que la arquitectura y el paisaje se encuentren para
crear así un espacio de jardín que refleje el estilo de
vida de las personas debe ser el principal interés de
un proyecto. El éxito o no en este tipo de jardines de-
pende de encontrar una solución que actúe con el

paisaje natural. Es posible proyectar paisajes o jardines minimalistas, los cuales deben ser espacios que inspiren escenarios maravillosos y estimulantes visualmente.



Este patio es una magnífica composición de elementos simples, un seto de bambú de gran altura se complementa con el muro de cierre, mientras que el muro curvo iluminado desde abajo se despliega hacia la fachada llevando hacia un ejemplar de "prunus" de hojas púrpuras. La grava compactada proporciona un contraste entre su textura ruda y la suavidad de los muros.

1,6 OTRAS EXPRESIONES MINIMALISTAS: MÚSICA, CINE. MODA

El minimal art originado en Estados Unidos en la década de 1960 y procedente de los campos de la pintura y la escultura se ha filtrado a otros ámbitos de la sociedad como la moda, la música, la decoración o la propia arquitectura.

El minimalismo desarrollado principalmente en la ciudad de Nueva York tuvo además un rápido arraigo dada la valoración de pragmatismo en la cultura norteamericana, patente en la filosofía de Charles Sanders Pierce y William James, en defender los aspectos funcionales y simplistas que se manifiestan en los diseños de mobiliario; en la pintura de precisión de Charles Séller; en el realismo científico de Thomas Eakins; en la fotografía de Paul Strand y Walter Evans, y en la poesía de William Carlos Williams y Marianne Moore.

MÚSICA

Tom Johnson, músico y durante largo tiempo colaborador de artículos en el "Village Voice" neoyorquino, afirma que la música minimalista es una categoría extendida y diversificada que incluye, por definición, toda la música que funcione a partir de materiales limitados o mínimos; las obras que utilizan solamente algunas palabras, o bien, las obras escritas para instrumentos muy limitados. Las obras que sostienen un simple guiño electrónico durante prolongado tiempo, que evolucionan en ciclos sin fin.

El minimalismo musical de Pablo Vázquez Gómez, nace con la vanguardia norteamericana de los años 1960 en figuras como Terry Riley, Steve Reich, Philip

A William James [1842-1910] su obra Principios de Psicología, 1890. lo convirtió en uno de los pensadores más importantes de su tiempo.

(1883-1963), destacado poeta nacido en Estados Unidos.

MINIMALISMO

PIRIN

Glass, John Adams y Michael Riesman. Todos nacidos a mediados de la década de 1930.

La música minimalista se clasifica dentro de la música clásica. Se describe también como música de orquesta, música de sistemas o repetitiva. Es de estilo rudimentario, pulso fuerte y regular, que se repite durante extensos períodos de tiempo, con mínimas variaciones. Se establecen como características fundamentales: la repetición durante largos períodos, lenguaje musical austero, uso de instrumentos acústicos y electrónicos, música incisiva y enérgica, y se consideran dos corrientes: norteamericana y sacra.

El minimalismo en el ámbito de la música nació en Estados Unidos, aunque tiene raíces europeas como recreación al serialismo de la escuela alemana de Darmstadt. Sus figuras principales son La Monte Young, creador del sonido multiétnico, Philip Glass, "el exponente aún en la actualidad de este movimiento, se destaca su obra "Music in twelve parts" [1976]; Steve Reich, considerado el más purista y que representa claramente el estilo minimalista, entre sus obras más importantes se encuentran "Clapping music" [1972], "Music for 18 musicians" (1976); Terry Riley, iniciador de la corriente y la partitura minimalista, entre sus obras representativas están "IN C", "A rainbow in curved air" y "The ten voices of the two prophets"; Galván Bryars, con "Jesús blood never failed me yet" [1974], considerada la pieza más importante del minimalismo europeo; Wim Mertens, seguidor de Reich, Glass, Nyman, es el autor de "American minimal music" [1980] y, finalmente, Brian Eno, que ha colaborado con Glass y que ha aplicado técnicas minimalistas a sus composiciones electrónicas.

CINE

El cine minimalista, como todo lo que deviene de la expresión minimalista, no tiene un fin específico y está planteado sin metáforas, se presenta la relación de las personas y las cosas tal como son, con imágenes puras, de producciones de bajo costo. No plantea nada de simplismo, sin romanticismo y sin espectáculos. Es simple y demoledor. Como exponentes de esta manifestación se puede citar a Chantal Akerman, Robert Bresson con obras como "Las mujeres del bosque de Bolonia" [1945], "Diario de un cura de campaña" [1950], También se pueden mencionar obras como "La infancia de Iván" [1960] o "Solaris" [1972] de Andrei Tarkovsky, sin dejar de reconocer en esta línea a la nueva ola de importantes películas japonesas.

MODA

Se dice que más que moda se trata de una actitud. El lugar alcanzado por la estética minimalista en la actualidad dentro de la moda obedece a una serie de circunstancias artísticas, estéticas y sociales, que se conjugan para perpetuar una forma de creación. Muchos lo abordan como una vuelta a lo clásico utilizando un lenguaje de proporciones, geometría pura y esquemática simplicidad.

Para la diseñadora alemana Gerda Buxbaum, los llamados nuevos clásicos, como Giorgio Armani, Calvin Klein y Jil Sander, proponen un "look" de colores neutros y formas esenciales basado en la arquitectura y en la geometría. El italiano Giorgio Armani siempre ha tenido presente en todo su trabajo el minimalismo, definido por el uso de formas limpias, puras y simples que provienen de los cortes masculinos y de fuentes étnicas.

MINIMALISMO

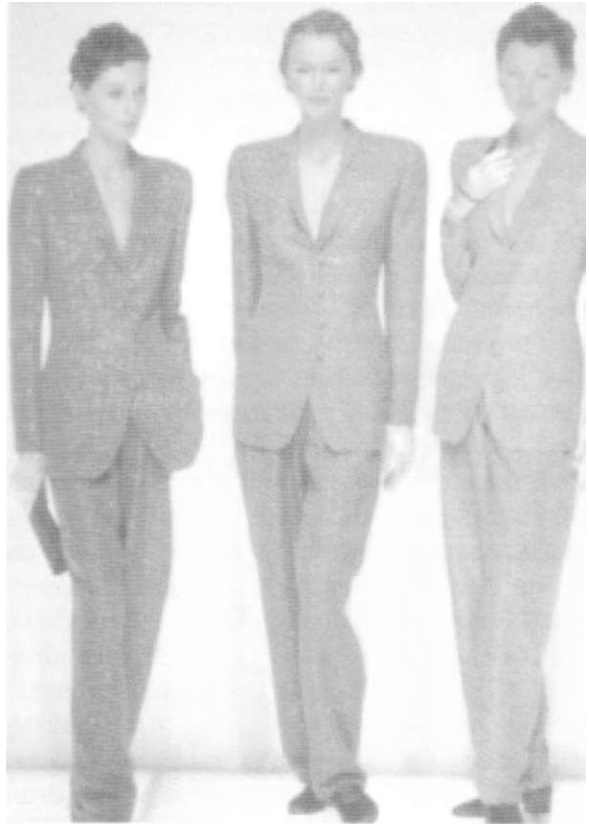
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

En el caso de Armani revoluciona la moda a mediados de 1970 revisando el concepto del traje masculino.



Austeridad y clasicismo. Diseñadora Zoran, pionera de la moda minimalista.

El austríaco Helmut Lang está considerado el diseñador más vanguardista de todos los minimalistas, representa el paradigma de los años 1990, al fusionar la cultura europea y la norteamericana, expresar la liberación de la mujer y el triunfo de la globalización y mostrar en sus vestidos la incidencia de la política y la sociedad dentro de coordenadas estilísticas puristas o minimalistas de sus antecesores.



Mayor libertad a la mujer contemporánea. Rigor funcional, sereno y elegante.

Otros diseñadores apostaron por diseños simples, funcionales y económicos. Se destaca dentro de esta línea Issey Miyake, con su capacidad de síntesis y abstracción, utilizando materiales como el bambú. Sus creaciones se caracterizan además por la pureza de formas. También diseñadores norteamericanos llevaron esta estética a los mayores extremos y no dudaron en introducirla en creaciones básicas de formas simples y limpios detalles.

MINIMALISMO

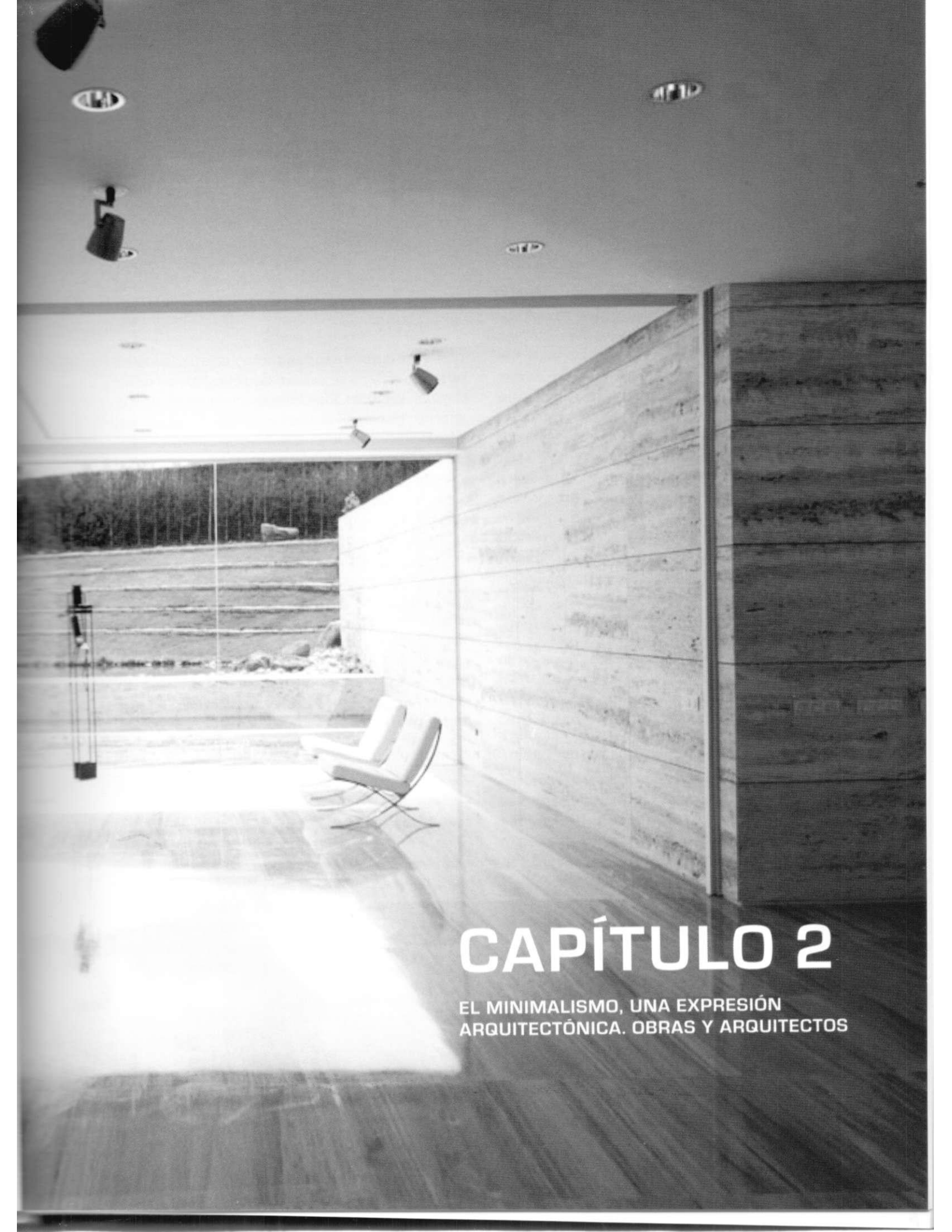
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



A mediados de los años 1990, la renovación de Prada y Gucci trajo consigo el compromiso de otorgar importancia al objeto de lujo, chic, y la incidencia en la simplicidad y sobriedad del estilo minimalista. Debe destacarse además que en sentido general la moda minimalista apostó por la incorporación de las nuevas tecnologías en la fabricación de materiales y tejidos, la exaltación de la tela como materia prima, el uso de una gama cromática restringida y las líneas rectas.

[Izq.] Creaciones básicas de formas simples, Pepe Botella y [der.] Diseños simples, funcionales y económicos. Issey Miyake.

ídem.



CAPÍTULO 2

EL MINIMALISMO, UNA EXPRESIÓN
ARQUITECTÓNICA. OBRAS Y ARQUITECTOS

2. EL MINIMALISMO, UNAS OBRAS

btb

Muchas han sido las formas que a lo largo de la historia se han utilizado para realizar el análisis de obras. El método propugnado por Croce, también utilizado por los geógrafos de la Escuela Regional Francesa, establece dos momentos para el procedimiento. En un primer momento, denominado analítico, se realiza la búsqueda de la documentación e investigación de los datos prácticos y técnicos. El segundo momento se corresponde con la síntesis en la cual se procede al examen e interpretación de la obra.

Este método no es otro que el reconocido en la actualidad como método de análisis y síntesis, muy utilizado no sólo para el análisis y síntesis de información recopilada, sino inclusive como análisis y síntesis inherentes al proceso de diseño. Unido a ello parece necesaria la utilización del método histórico lógico, que permite determinar la esencia conceptual y el devenir en el tiempo del minimalismo como objeto de estudio.

Especial mención merece para el estudio de las obras representativas de este movimiento el método de análisis de la arquitectura, en específico, lo referido al análisis de factores estético-formales. Se hacen necesarias también técnicas de revisión y selección bibliográfica, pues si bien desde el punto de vista teórico aún es incipiente el discurso desplegado con relación a este movimiento, no ha ocurrido igual con la publicación de una gran cantidad de obras diseñadas bajo los principios minimalistas.

El objetivo fundamental del análisis de obras correspondientes al minimalismo es lograr establecer mediante la evaluación de las mismas, cómo han sido aplicadas las cualidades distintivas de este movimiento, incluyendo la forma en que se han asimilado los antecedentes de la simplificación. De igual forma demostrar, los procesos de continuidad y ruptura que han permitido que el minimalismo pueda adaptarse a las condicionantes específicas de contexto e ideología, eliminando así la posibilidad de que sea catalogado, como ha ocurrido con otras tendencias contemporáneas, de elitista. En este sentido, se considera que también un espacio limitado y un presupuesto reducido pueden inspirar soluciones especialmente creativas.

Algunos Indicadores fueron determinados para el procesamiento de los ejemplos seleccionados y la elaboración de las fichas de obras. Ello fue necesario para guiar el proceso de análisis y evaluación a partir de parámetros similares. Tanto para el repertorio minimalista internacional, como para el de México, en particular, se establecieron datos generales como el nombre de la obra, la ubicación y los autores. El contenido de la ficha resume la esencia que transmite la obra y los elementos de la estética minimalista (principios de composición, componentes formales, materiales, color, entre otros]. Finalmente, un grupo de imágenes permite visualizar los distintos elementos del contenido.

Josep María Montaner, *Arquitectura y crítica*, editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2002, p. 33.

Casey C. M. Mathewson, *XX Small Houses*. Feferabend Verlag ohg, Estados Unidos, 2005.

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

2.2 EL MINIMALISMO CONTEMPORÁNEO EN EL MUNDO

A nivel internacional, los principios del movimiento minimalista han sido aplicados por numerosos autores en sus obras. Muchos buscan adaptarse al entorno, otros la excelente combinación entre arte e historia. Se destaca, además, el fuerte trabajo conceptual para definir los espacios, el exterior como extensión del interior y los espacios abiertos que a la vez no pierden su Intimidad. También se pueden apreciar soluciones apegadas al concepto de pabellón desarrollado durante el Movimiento Moderno. De igual forma, en otros casos se sostiene la idea de que el deseo de formas sencillas y de sentirse en casa es mucho más que tener simplemente un techo sobre la cabeza.³

El movimiento minimalista se ha extendido a numerosos países. Sus exponentes pueden encontrarse en Estados Unidos, Japón, Australia, España, Francia, Alemania, entre otros. También países como Brasil e Incluso Costa Rica han desarrollado los principios de este movimiento en sus obras. La búsqueda al respecto sería muy extensa, han sido seleccionados 15 ejemplos que ilustran la estética de este movimiento en el ámbito internacional (véase fichas de obra, 1-15).

Como característica general, en el contexto internacional, luego de la rigurosa revisión de la bibliografía

existente, puede plantearse que se expresa una conceptualización basada en las líneas sobrias, las formas geométricas elementales, el equilibrio de las proporciones, el juego de volúmenes, la apertura y la ligereza. Especial significado se le atribuye al tratamiento de la luz y el color, este último con predominio del blanco. Entre los materiales, se utiliza fundamentalmente el hormigón y el cristal, aunque en algunas soluciones se incorpora la madera y el aluminio.

A pesar de que la estética minimalista, a nivel internacional, se basa en estas características no puede obviarse que muchas de las soluciones han sido capaces de adaptarse a contextos específicos, a condicionantes del terreno y a tradiciones propias del sitio, reflejo de Identidades locales. Algunas diferencias pueden darse en el contexto latinoamericano, pero aun la bibliografía publicada al respecto resulta insuficiente para generalizaciones desde el punto de vista conceptual y los ejemplos revisados no ofrecen distinciones notables. El caso de México, por el contrario, se ha caracterizado por un desarrollo más amplio de obras de este movimiento, a partir de la producción arquitectónica desarrollada por importantes arquitectos, que han hecho escuela dentro del movimiento.

2.3 EL MINIMALISMO CONTEMPORÁNEO EN MÉXICO

El ámbito mexicano se caracteriza por el desarrollo de obras que bajo la estética minimalista han sabido interpretar los antecedentes de las expresiones mínimas estableciendo conceptos propios a partir de la influencia de la arquitectura vernácula, de la reinterpretación y adaptación de las obras de este movimiento a nivel internacional al contexto mexicano en particular y de la fuerte identidad cultural expresada a través de los modos de vida.

Ibidem, "Prólogo".

Para la recopilación de los ejemplos se trabajaron en particular los siguientes textos: *Casas minimalistas* de Linda Parker, Proyecto Editorial Books Factory, publicado por Atrium Internacional de México, México •. F., México, 2002; *Nuevas casas minimalistas* de Josep M. Minguet, Instituto Monsa, Barcelona, España, 2007; *Casas minimalistas* de Simone Schleifer, Taschen GmbH, Toledo, España; *Minimalismo. La sobriedad en la arquitectura* de Álex Sánchez Vidiella, Reditar Libros, México, 2008. *XX Small Houses* de Casey C. M. Mathewson. Feierabend Verlag OHG, Estados Unidos, 2005.

Una selección de 15 obras⁵ de diversos autores permite evidenciar elementos como el uso de materiales locales, el manejo de la luz, el proceso de síntesis que hace posible la reducción al mínimo de los elementos utilizados, así como la limpieza estructural (véase fichas de obra de la 16-30). Por la importancia de reconocidos autores como Legorreta y Barragán se analiza con mayor profundidad su obra.

Entre las características más notables en el ámbito mexicano y que ofrecen diferencias con relación a países europeos, Estados Unidos y Japón, puede decirse que el trabajo conceptual se enfoca a aspectos como el manejo del color como medio de expresión para provocar sensaciones, utilizando diversos pigmentos, tanto en fachadas como en interiores, donde el espacio se construye a partir de superficies planas y puras que buscan la esencialidad, apoyándose en la fuerza expresiva del color.

Las propuestas a la vez establecen un diálogo con el entorno natural, lo que permite obtener una cambiante experiencia sensorial. Otros elementos como la utilización de materiales locales permiten obtener soluciones fuertemente vinculadas a la tradición y a los elementos de identidad. Sus principales exponentes se apoyan en el criterio de hacer una "arquitectura que se adecue a su contexto y al tiempo en que vivimos, realizando proyectos contemporáneos que conserven al mismo tiempo nuestras raíces, materiales y técnicas constructivas".⁶ La solidez de este planteamiento tiene sus raíces en la arquitectura vernácula mexicana, así como en su reinterpretación a partir de la obra desarrollada por Legorreta y Barragán.

2.3.1 DE LA ARQUITECTURA VERNÁCULA MEXICANA A LAS EXPRESIONES MÍNIMAS

Cuando se habla de arquitectura vernácula, Javier Rangel la define como aquella que nace de las necesidades funcionales y formales de una región, tanto como del aprovechamiento de sus recursos naturales para construir la misma.⁷ Amos Rapoport, por su parte, plantea que la arquitectura vernácula trabaja con el lugar del emplazamiento y con el microclima.⁸

En otras palabras, la arquitectura vernácula es aquella que se distingue de las demás porque sus formas, su función, su calidad espacial, es un producto directo de la reflexión de sus ocupantes acerca de su entorno y sus necesidades.⁹ Todo lo anterior se refleja en la utilización de los materiales que ofrece el lugar, la carencia de elementos superfluos e influencias estilísticas, sin el abandono de la estética, la construcción de espacios útiles y la consideración del clima.

La arquitectura vernácula se construye con materiales naturales y se desarrolla con tecnologías que nacen como resultado de la comprensión del medio ambiente. Es el resultado de la idea de hombres con sensibilidad, tradición e identidad, que con sólo observar su medio ambiente aprendieron cómo resolver su vivienda adecuadamente y en consonancia con la naturaleza. Es una arquitectura espontánea que se ha convertido en símbolo, conservada tras muchas generaciones, dejando siempre el testimonio del entendimiento de la naturaleza y sus ciclos.

La arquitectura de este tiempo se ha apartado de sus raíces. La tecnología mal entendida que ha deslumbrado al mundo es en gran medida la responsa-

⁵ Para la recopilación de los ejemplos de obras desarrolladas en México, se trabajaron en particular los siguientes textos: *Casas minimalistas* de Linda Parker, *Minimalismo. Arquitectura* de Paco Asencio y Hugo Kliczkowski y *Nuevas casas minimalistas* de Josep M. Minguet.

⁶ Linda Parker, *Casas minimalistas*, Proyecto Editorial Books Factory, Atrium Internacional de México, México, 2002.

⁷ Apud Jimmie L. King, *La arquitectura vernácula del Noreste de México*. Universidad de Monterrey, p. 34.

⁸ Amos Rapoport, *Vivienda y Cultura*, citado por Jimmie L. King, *La arquitectura vernácula del Noreste de México*, p. 12

⁹ *Ibidem*, p. 4.

ble del olvido de nuestros orígenes. Se ha relegado la relación del hombre con la naturaleza, se ha creado una enorme confusión como resultado de la gran cantidad de materiales y sistemas constructivos, industrializados, de tal forma que la edificación, en muchos casos, no identifica al hombre con su medio.

El inicio del siglo xxi, marcado por la especulación y los criterios comerciales, ha creado una arquitectura anónima de gran uniformidad constructiva, carente de elementos capaces de ambientar y hacer más agradable la vida, de tal forma que se han destruido los hábitos de vecindad y comunicación espontánea entre los hombres, con lo que también se ha afectado significativamente el orden social. Hoy se busca en la arquitectura vernácula un medio para mejorar estas condiciones, encontrando no en la repetición o imitación, sino en la inspiración de lo autóctono una guía de comunicación con el medio ambiente natural y una mayor armonía espiritual en el contacto con la naturaleza.

La arquitectura vernácula sin duda es madre y padre de todas las manifestaciones arquitectónicas que con el tiempo, la evolución del planeta y la industrialización, han dado como resultado las modas o estilos arquitectónicos. En cambio, las manifestaciones vernáculas son siempre intemporales y adecuadas al clima, topografía, materiales de construcción del sitio y forma de vida de sus habitantes. Esta sabia arquitectura es una importante manifestación de la cultura, la tradición, la identidad, la historia y la comprensión que tenían quienes la crearon del medio ambiente y las condiciones de comodidad que deben lograr con la arquitectura sin recurrir a sistemas mecánicos o maquinarias sofisticadas para mantener una determinada temperatura en los espacios sin hacerlos dependientes de la energía comercial y la tecnología.

La arquitectura vernácula se presenta a lo largo de todo México con infinitud de variantes, en cuanto a

historia, cultura y factores fisiográficos. Importantes estudios se han desarrollado para analizarla, entre ellos, se ha hecho especial énfasis en el repertorio de la vivienda vernácula. Los estudios abarcan desde la casa semienterrada en Puebla; la casa Maya absidial de planta elíptica que es característica de la zona maya en las zonas de Chiapas, Campeche, Quintana Roo, Tabasco y Yucatán; la casa de clima tropical lluvioso de planta circular que se encuentra en las costas de Guerrero y Oaxaca, aunque también en el norte de Veracruz, sur de Tamaulipas y San Luis Potosí.

Otros estudios han abordado la casa de las zonas boscosas ubicadas en las montañas de los estados de Durango y Chihuahua, donde hay abundantes bosques y el clima es frío con nieve en invierno; la casa de las zonas cálidas de Veracruz de planta rectangular, estructurada con troncos enterrados en el piso y armazón de varas horizontales recubierta de arcilla: la casa tzotzil que es característica de las zonas tropicales sumamente lluviosas y húmedas de Chiapas, Tabasco y Veracruz; la casa de la zona purépecha que abarca los estados de Sinaloa, Colima, Jalisco, Nayarit, Guanajuato y principalmente Michoacán, donde se ha conservado la tradición; la casa pimana en el suroeste de Chihuahua y en Sonora, esta casa es de planta sumamente alargada con un espacio central. Con menos documentación también se han logrado definir algunas características de la casa amuzga, la casa hulchol, la casa chontal, la casa kikapu, la casa huave, la casa lacandona y la casa tzeltal.

En el caso específico de Veracruz, cabe destacar el estilo vernáculo de las casas ribereñas del río Nautla o río Bobos,¹⁰ las cuales revelan la presencia, entre

Búsqueda en Internet julio del 2008. <http://www.mexicodes-conocido.com.mx/notas/5193-Arquitectura-vern>. Patnck Lafargey José Jiménez "Arquitectura vernácula: las casas de las riberas del río Nautla (Veracruz)".

otras, de la cultura francesa y su influencia hasta el presente. Las condiciones climatológicas e hidrológicas determinaron, en gran medida, el tipo de vivienda y el estilo de vida de sus moradores. El proceso de adaptación en las riberas de Nautla representó, ante todo, la transformación de las condiciones de un medio ambiente adverso a uno más favorable para la vida.



Vivienda vernácula de influencia francesa.

Otra zona estudiada, desde el punto de vista de sus orígenes para entender la arquitectura vernácula mexicana, es el noreste de México. Algunos autores como Jimmie L. King¹¹ refieren que los orígenes de esta arquitectura están obviamente en la arquitectura popular española, donde se aplicaron numerosos conceptos atendiendo al clima y los materiales disponibles.

La arquitectura del noreste mexicano estuvo marcada por materiales y métodos constructivos derivados de los recursos disponibles en el lugar, siendo la forma arquitectónica la síntesis de ellos, unida a otros factores como el clima, la necesidad de cubrirse, la tecnología, los componentes sociales relacionados

con la economía y la religión. En otras palabras, se adaptaron al medio físico, a lo que ofrecía la naturaleza, y se obtuvo una expresión plástica producto de las condicionantes específicas de la zona. El resultado de esta arquitectura termina siendo un modelo sencillo, reflejo de la vida simple de sus pobladores. En el noreste mexicano, el habitat y su mobiliario cuentan con características comunes: sencillez, severidad y vigor.¹²



Vivienda con asimilación e interpretación de la arquitectura vernácula por inmigrantes italianos.

En este sentido, se considera válido el estudio de los factores que regían la forma y función de aquella arquitectura para hacer posible la adaptación de esos factores al presente. La arquitectura contemporánea, lamentablemente, en muchos casos ha perdido la conexión que debería tener con la arquitectura vernácula. Para algunos arquitectos como Legorreta y Barragán,¹³ es muy importante conocer las raíces de la arquitectura mexicana, pues se trata de no recurrir a la imitación de estilos de otras latitudes, costumbres e historia diferentes, sino conservar, preservar y ponderar la identidad, historia y tradición,

Fernando Garza Quirós, "Muebles y utensilios de la región. Segunda Jornada de Identidad de la cultura norestense", en Jimmie L. King, *La arquitectura vernácula del Noreste de México*, p. 18. Puede consultarse la página oficial de la Fundación Barragán <http://www.barragan-foundation.org>

Loe. cit., p. 10.

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

inspirándose en la enorme riqueza de la arquitectura vernácula del país.



Arquitectura vernácula del noreste mexicano.

La necesidad de países como México, de estar a la altura de la modernidad, ha llevado a que los arquitectos exploren nuevas tecnologías constructivas y materiales que terminan desplazando a la arquitectura vernácula. De esta forma, algunos materiales locales, a pesar de sus posibilidades y de su costo, son rechazados para utilizar otros. No se trata sólo de la selección de los materiales, otros factores como las condiciones climáticas de un sitio terminan por ser olvidados y resueltos con las nuevas tecnologías que permiten climatizar espacios con la pérdida del intercambio natural y el aumento de los costos energéticos. Otros aspectos como la imagen urbana también pierden integridad al importarse modelos llamados contemporáneos.

En México, los arquitectos generalmente no siguen la tradición vernácula. El caso específico de Barragán es un excelente ejemplo de la continuación o adapta-

ción de lo vernáculo. Para Alfonso Alfaro, "Luis Barragán es un creador de espacios serenos". Ignacio Días Morales afirma que una cualidad muy importante de los espacios de Barragán es la concepción unitaria, tanto de los espacios simples como de los compuestos, sobre todo, de la secuencia de los espacios que componen un edificio, que dan la impresión de estar concebidos en un mismo instante y que constituyen una sorpresa inédita; son como diversas notas de un mismo acorde armónico, son una exhibición del sentido común, hoy tan raro, como si la composición de estos espacios no pudiera ser de otra manera, tectónicamente ineludible.

La Casa Luis Barragán, construida en 1948, representa una de las obras arquitectónicas contemporáneas de mayor trascendencia en el contexto internacional, como lo ha reconocido la UNESCO al incluirla, en el año 2004, en su lista de Patrimonio Mundial.¹⁴ Se trata del único inmueble individual en América Latina que ha logrado tal distinción, debido a que —como afirma la propia UNESCO en su declaratoria— es una obra maestra dentro del desarrollo de movimiento moderno, que integra en una nueva síntesis elementos tradicionales y vernáculos, así como diversas corrientes filosóficas y artísticas de todos los tiempos.

Muchos estudios han buscado en esta obra los orígenes de la arquitectura resultante en el proyecto de casa de Barragán. Alfonso Alfaro, al referirse al arquitecto, plantea que es "al mismo tiempo un asceta y un dandy, un empresario y un artista, amigo de las Reverendas Madres Capuchinas y lector de Baudelaire, devoto de San Francisco y cercano a los muralistas, exquisito y rural; un hombre, en fin, cuya herencia barroca se expresa en una obra casi del budismo zen".

Por la importancia de los recursos de diseño utilizados por el autor, se anexa al final del capítulo material sobre esta casa.

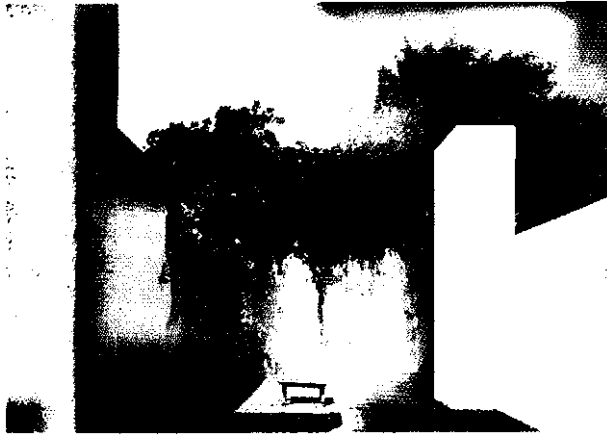
MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

La casa estudio de Luis Barragán se levanta en los números 12 y 14 de la calle de General Francisco Ramírez, de la colonia Daniel Garza, en la ciudad de México.



Casa Luis Barragán, 1948.



Terraza.

Su doble programa forma una sola pieza en la fachada principal que tiene una orientación sur-poniente. La elección de esta pequeña calle en el antiguo barrio de Tacubaya es, por sí misma, una de las primeras declaraciones en el manifiesto de esta obra.

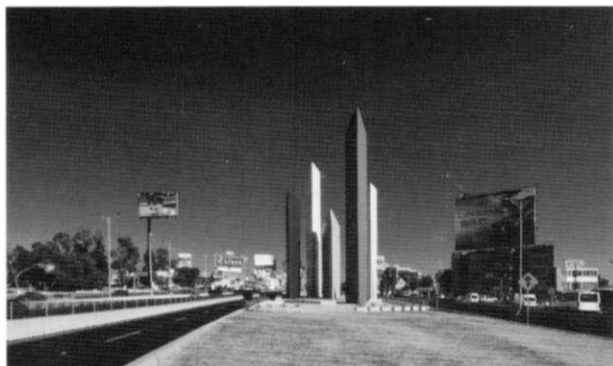
Se ha planteado que la búsqueda de los orígenes en un espacio de su casa como la terraza puede encontrarse en la tradición musulmana de habitar los techos o en esos lugares abiertos por excelencia al acontecimiento urbano y hasta en el concepto anunciado por Le Corbusier de la quinta fachada moderna. O bien, en el sencillo aprecio rural y universal del contacto con el firmamento.

También se afirma que Luis Barragán era un hombre culto y por ello encontrará muchas veces eco de su propia búsqueda en la obra de otros y aquí ha dejado también testimonio de su cercanía con el movimiento surrealista, especialmente con la obra metafísica de Giorgio de Chirico. Más allá de la sola coincidencia de la imagen, la terraza nos permite volver a las reflexiones que inspiró al artista italiano su admiración por la pintura antigua.

En 1952 diseña otra de sus obras, el Convento de las Capuchinas Sacramentarias, Tlalpan, México. En la misma aparece el manejo excesivo de la amplitud y variación de los espacios interiores, logrados a partir del juego de altura en los techos, con el uso de la madera y celosías para crear rincones misteriosos rodeados de largos pasillos surcados por zonas de tránsito, salvadas por el manejo de la luz.



Convento de las Capuchinas Sacramentarias, Tlalpan, México.



Torres de Satélite (1957). Naucalpan de Juárez, México

Una de sus grandes obras es el conjunto escultórico de las Torres de Satélite, que se compone de cinco torres huecas, altas, esbeltas y de base triangular. Las torres varían entre los 30 y 50 metros de altura. Se implantan de manera aparentemente aleatoria sobre una plancha de concreto, dura y desprovista de cualquier otro elemento. La obra se inició en 1957 y se inauguró en 1958. Las Torres de Satélite son la cúspide de las utopías modernas y el fin de un proyecto de nación.

En 1963, proyecta Los Clubes, Ciudad de México, México. Su principal característica es el uso de los exteriores que aparecen como grandes bloques de concreto adosados por pequeñas puertas y ventanas, que en ocasiones ofrecen un diseño singular y bellísimo.



Los Clubes, Ciudad de México, México.

En 1974, proyecta la Casa Giraldi, Tacubaya, México. El proyecto recrea espacios limpios, donde la luz juega un papel fundamental. El diseño de muebles y lámparas es acorde a la construcción. Especial mención debe hacerse a la utilización del color.

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



Casa Giraldi. Tacubaya, México.

En 1979, proyectó el Faro del Comercio para la ciudad de Monterrey, México. La obra se destaca por su sencillez y su escala la ubica dentro de lo que pudiera considerarse una escultura monumental dentro de la simbólica urbana.



Faro del Comercio, ciudad de Monterrey, México.

Como puede verse, la obra desarrollada por Luis Barragán ha retomado los valores de la arquitectura vernácula mexicana para enriquecer la arquitectura contemporánea. No se trata de volver al pasado y reproducir obras antiguas, pues toda sociedad evoluciona hacia nuevos modelos. Barragán reconsidera en sus obras las bases que originaron la arquitectura vernácula mexicana, entre ellas, la adaptación al sitio y el uso de materiales locales para recrear una arquitectura contemporánea que no ha perdido su identidad y que bajo la estética de las expresiones mínimas logra una coherencia con su tiempo.

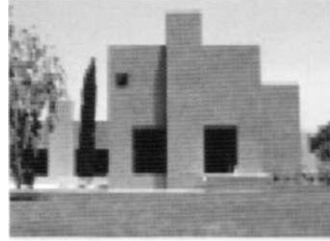
También la obra de Legorreta busca preservar la identidad y la tradición, inspirándose en la arquitectura vernácula mexicana. Muchas de sus obras logran una articulación entre los orígenes y las expresiones mínimas contemporáneas. La adaptación al sitio, la búsqueda de soluciones que mediante la utilización de la luz natural logren los más diversos efectos, el agua como elemento relajante y la cuidadosa selección del color forman parte de sus principios de diseño.

MINIMALISMO

UNA EXPERIENCIA

La Casa Rancho Santa Fe, ubicada en California, Estados Unidos, consta de un área de 1486 m² y fue construida en 1987. La residencia se diseñó como dos casas separadas, pero al mismo tiempo, unidas por un elemento que terminó convirtiéndose en una galería. Cada cuarto fue diseñado específicamente para proyectar su propia personalidad. Esto permite a la familia disfrutar diferentes experiencias conforme se mueven de un espacio a otro, a lo largo de la casa.

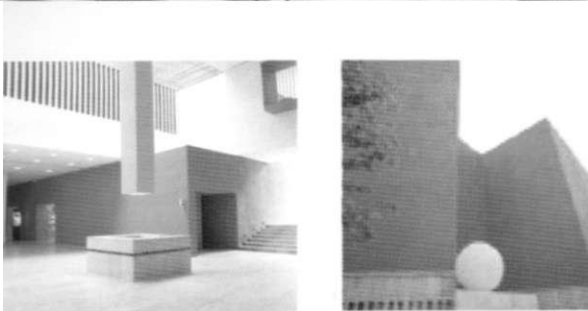
Las vistas, la luz, el color y su efecto en el espacio fueron planeados y controlados cuidadosamente para intensificar un sentido de misterio y deleite. También se utilizaron la luz y el espacio para crear un ambiente para las piezas de arte. Las terrazas, la alberca y la cancha de tenis se colocaron en una serie de espacios, como extensión de la casa. Los muros que forman los contornos del espacio aprovechan la luz, y la sombra del sitio y están llenos de agua y color. La utilización de estos criterios ubican a la residencia en los principios de la estética minimalista, al lograr con un mínimo de elementos el máximo de sensaciones.



Casa rancho Santa Fe, California, Estados Unidos, 1987

El Museo de Arte Contemporáneo localizado en Monterrey, México, fue proyectado por Legorreta en el año 1991. Se logra integrarlo al paisaje urbano y está inspirado en la planta tradicional de las casas mexicanas a base de un patio central rodeado de arcadas que dan acceso a las galerías. El acceso peatonal y la salida del estacionamiento se llevan a cabo a través de una pequeña plaza en la que una gigantesca paloma de Juan Soriano rinde nostálgico homenaje a la escultura de Luis Barragán.

De esta plaza se accede a través de discretas puertas al vestíbulo que con una gran altura, color y luz, sirve de comunicación con el auditorio, cafetería y tienda. Después de cruzar por una celosía escultórica se llega al gran patio que, además de cumplir la función de elemento central y distribuidor de las galerías, es usado para conciertos, banquetes y otras reuniones. Durante su uso diario está cubierto con una capa de agua de tres centímetros y recibe periódicamente una descarga de agua que anima y refresca el ambiente. El Museo constituye un ejemplo del vínculo entre los orígenes de la arquitectura mexicana y los principios de diseño contemporáneos.



Museo de Arte Contemporáneo, Monterrey, México, 1991.

Otro proyecto de Legorreta localizado en Los Ángeles, Estados Unidos, con un área de 20 230 m², esta vez con un alcance urbano, fue proyectado en 1993. Dado que la manzana resultaba demasiado grande para funcionar como un espacio simétrico individual, se toma la decisión de romper el espacio formando dos amplias plazas conectadas sobre el eje este-oeste. El campanario de 40 metros se mantiene siempre como el punto de enfoque. Desde la base de dicha torre surge un chorro de agua, el cual, conducido por un acueducto, desemboca a la gran fuente circular que domina la plaza sur. La artista Bárbara McCarren intervino localizando una línea sísmica que atraviesa la plaza desde la acera hasta acabar en el centro de la fuente de agua, recordándonos el histórico tectónico de la ciudad.

Las plazas norte y sur se fusionan por medio de dos pabellones amarillos. Una estación de autobuses

conecta la plaza con el resto de la ciudad mientras que el Café Pershing Square gira su atención hacia el interior de la plaza. Una serie de muros de colores intensos, perforados por cuadrados, rectángulos y círculos abren vistas en tonos de rosa mexicano y morado. Las palmeras, geométricamente alineadas y una pareja de esferas, firma de Legorreta, identifican nuevos espacios en la plaza norte.



Pershing Square, Los Angeles, Estados Unidos, 1993,

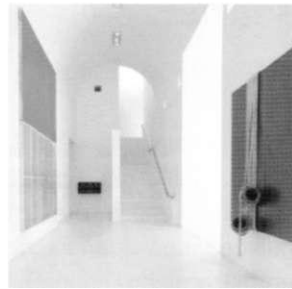
Proyectada por Legorreta en 1993, la Casa en Sonoma, California, Estados Unidos, con un área de 1110 m² enfrentó al arquitecto con numerosos requisitos. Los dueños, junto a Legorreta, querían un emplazamiento espectacular pero sin que fuera muy imponente. Aprovechando los niveles necesarios y el trazado de la carretera de acceso, la llegada es misteriosa y espectacular. Una vez adentro, la vida

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

transcurre alrededor de un patio que solamente se abre hacia un lado de la vista.

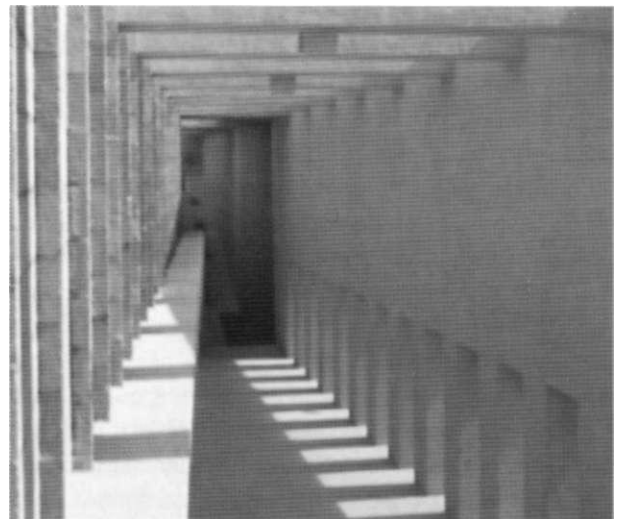
Se prestó gran consideración a la integración de la arquitectura con el paisaje y las plantas y árboles nuevos fueron seleccionados y emplazados de manera que se difuminasen con los muros. También un elemento importante fue la selección del color. Debido a la luz de Sonoma, el color de la casa cambia durante el día al igual que durante las distintas estaciones.



Casa en Sonoma, California, Estados Unidos, 1993.

La "Ciudad de las Artes" ubicada en México D. F., con un área de 120 • • • m² y proyectada en 1994, es el centro donde todas las diferentes escuelas de arte se reúnen y se enriquecen ¡interactuando entre sí. El "Centro Nacional de la Cultura y las Artes" incluye la Escuela Nacional de Danza, Drama, Artes Plásticas, Música, Cinematografía, un teatro para 500 personas, una torre administrativa con oficinas para investigadores, una biblioteca y un centro multimedia, unos cines y tiendas relacionadas con las artes.

Se llevó a cabo un concurso y Legorreta ganó el proyecto del Plan Maestro. Se decidió que cada uno de los arquitectos participantes en el concurso diseñara uno de los edificios para mostrar la diversidad y riqueza de las diferentes tendencias arquitectónicas de México en la actualidad. El concepto básico del Plan Maestro fue crear una espina a través de la cual uno se pudiera comunicar con todas las escuelas y elementos del Centro.



MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



Centro Nacional de las Artes, Plan Maestro, Edificio de Administración e Investigación, Escuela Nacional, México D.F., 1994.

En el centro del terreno se encuentran la torre para oficinas administrativas y de investigación y el edificio central, diseñados por Legorreta, y que funcionan como símbolo del proyecto. Este edificio central, que incluye el Centro Comercial, la Biblioteca, el Centro Multimedia y el Aula Magna, será el principal punto de reunión para los estudiantes y el público en general. Además del Plan Maestro, Legorreta diseñó los espacios exteriores.

Emplazado en una ladera empinada al final del Paseo de Reforma en México D.F., antes de llegar a Santa Fe, el edificio del Despacho de Legorreta abraza la pendiente a la vez que la montaña, adaptándose al terreno. Proyectado en 1996, ocupa un área de 515 m². El terreno tiene una vista panorámica y una inclinación de unos 45°. Con este tratamiento, la solución se adapta al terreno. Es más un estudio que una oficina.

Los elementos principales son: la recepción, un taller de diseño, salas de reuniones, privados, el taller de maquetas, área de administración y el archivo. El objetivo principal era la creación de una atmósfera

de trabajo no convencional e inspiradora, en total aislamiento. Una serie de escaleras exteriores e interiores, patios y muros conectan los espacios y las terrazas, y proporcionan una experiencia continuada e interconectada, a pesar de que se puso más énfasis en el espacio dedicado al proceso de diseño, para concentrarse más intensamente en su intimidad y paz.



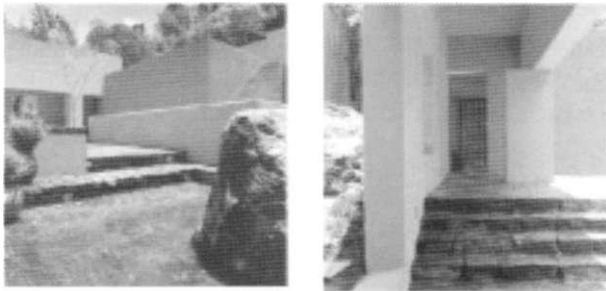
Edificio del Despacho de Legorreta, México D.F., 1996.

Otra de sus obras es la Casa Framboyanes, proyectada en 1996, también en México D.F., con un área de 700 m². La idea era crear una serie simple y contemporánea de espacios limpios que sean clásicos, no de moda. Los espacios diarios de la casa ofrecen un lugar donde se puede trabajar, descansar, comer, entretenerse, leer, ver televisión y jugar con los hijos,

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

en vez de ser espacios formales de recepción, sala, biblioteca y así sucesivamente. Esta casa es un primer intento de crear diferentes ambientes sin tener un uso específico.



Casa Framboyanes, México D. F., 1996.

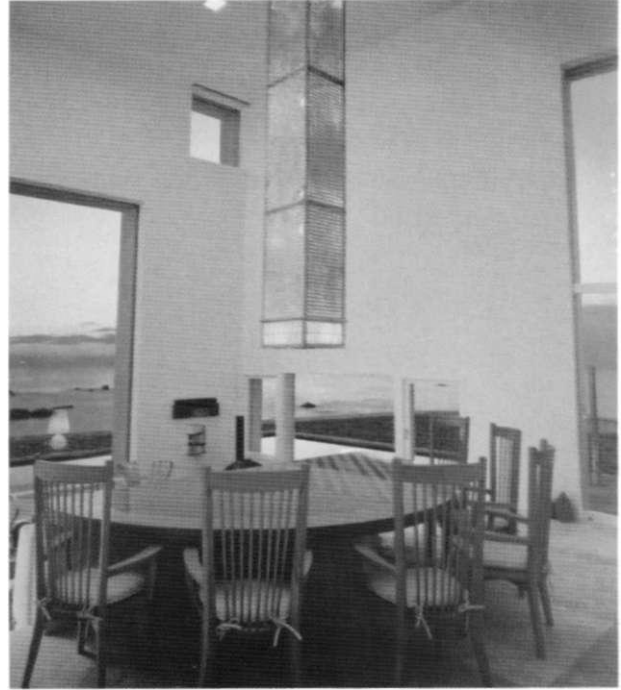
Una fuente y alberca poco profunda a un lado proveen un sonido relajante de agua corriendo. El patio es el centro de la casa. Desde el patio uno entra a un cuarto grande dividido por un muro bajo el cual crea ambientes, cada uno con un carácter y una relación interior-exterior diferentes. La luz hacia los espacios internos fue una consideración importante para la

ubicación de las ventanas. Las ventanas miran hacia el patio, a la vista posterior, al cielo y al sol. Los materiales son simples de manera que intensifican el lujo del espacio en vez de detalles costosos.

La Casa Japón fue proyectada por Legorreta con un área de 450 m². El cliente, un profesor japonés de música, se acercó a Legorreta por ser admirador de la arquitectura mexicana contemporánea. Durante el proceso de diseño y construcción, esta interacción de culturas se volvió un componente básico. El emplazamiento de la casa se encuentra en la costa, al sur de Tokio, ésta se utiliza como casa de descanso. Se trató de que la arquitectura fuera muy sencilla, para poder enfatizar las maravillosas vistas.

La entrada principal es misteriosa y está intencionalmente escondida, una característica común tanto a la cultura japonesa como a la mexicana. Desde la carretera se descubre una torre de acceso que conduce a un corredor abovedado azul. De ahí, se puede bajar al espacio central principal, donde se encuentran la sala y el comedor o se puede acceder a las dos recámaras. Este espacio central se caracteriza por tener una gran apertura hacia el mar. Se tuvo interés especial en la relación entre el interior y el exterior, por lo que las terrazas se volvieron parte integral del interior y del paisaje. La casa está rodeada por la alberca, por lo que el agua siempre está presente en el diseño. En el diseño interior se utilizaron varios materiales. La piedra para el piso, maderas, lavabos y otros elementos especiales se produjeron en México y se exportaron a Japón.

MINIMALISMO



Casa Japón, Tokio, Japón.



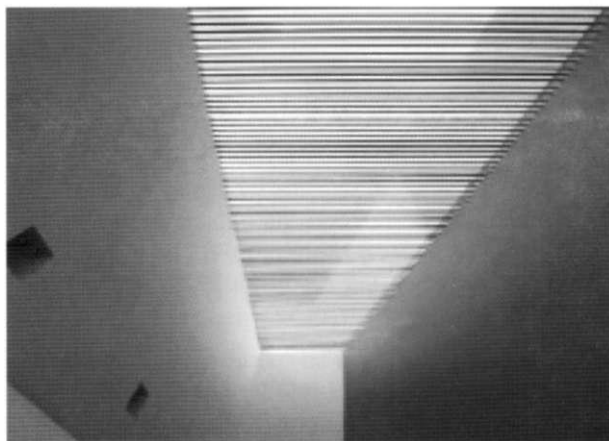
Dentro del fraccionamiento "La Vista Country Club", ubicado en San Andrés, Cholula, Puebla, se desarrolla por Legorreta el proyecto para una casa habitación con estancia, comedor, bar, sala de televisión, estudio, gimnasio, cocina, tres recámaras con baño y vestidor, garaje para seis autos, alberca con terraza y jardín. Con un área de 728 m² el proyecto se resolvió con cinco cuerpos rectangulares a doble altura, con diferentes dimensiones. Los cuerpos se articulan a partir de la estancia, que es el eslabón principal. A excepción de un cuerpo, las cubiertas tienen pendiente en un sentido y con cuarterón de barro como acabado final.

La volumetría de la casa se resume a intersecciones de entrantes y salientes, que funcionan como terrazas o jardines de vista y prolongación de la estancia y comedor. La disposición de los elementos genera

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

interesantes fachadas interiores. Aunado a inserciones, como en el caso del acceso principal, un árbol a un costado del espejo de agua logra una unión entre el paisaje interior y el exterior.



Casa en Puebla, "La Vista Country Club", San Andrés, Cholula, Puebla.

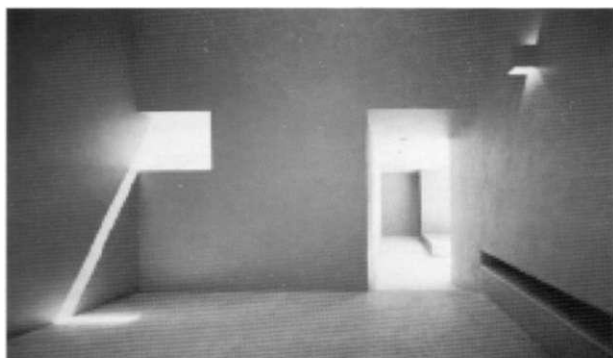
Otra residencia proyectada por Legorreta es la Casa en Maul, Hawai, en el año 20Q2, con un área de 2583 m². Los objetivos principales fueron diseñar áreas para la convivencia familiar y aprovechar al máximo las vistas del Océano Pacífico integrando los espacios interiores con los exteriores. La entrada principal adquiere un carácter misterioso al estar escondida por una serie de muros que van llevando por una secuencia de espacios y sensaciones. Después de bajar unos escalones hacia un patio, se encuentra la torre de acceso. De ahí se abre el espacio al cielo para descubrir el patio central de la casa, el cual está caracterizado por su color azul y por sus numerosos espejos de agua, cuyo sonido juega un papel importante, ya que siempre está presente en el diseño.

La casa se organiza en dos niveles. En planta baja se encuentran las áreas públicas y de convivencia, como sala, comedor, estancia, cuarto de juegos, gimnasio y terrazas y tres recámaras. Una gran terraza cubierta de doble altura se convierte en un elemento clave del proyecto; en esta área se encuentra la alberca desde donde se pueden apreciar el paisaje de palmeras y el océano. Por un espacio de doble altura, que se caracteriza por un gran ventanal hacia

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

el patio central y un largo tragaluz que enmarca la escalera, se accede a la planta alta. En este nivel se localizan las recámaras de los hijos y nietos así como una suite que consiste en la recámara principal, una oficina y un estudio de escultura y pintura.



Casa en Maui, Hawai, 2002.

Legorreta no sólo se destaca en la producción arquitectónica de obras nuevas bajo la estética de las expresiones mínimas, también ha incursionado en la integración de estas tendencias a la arquitectura con valor tradicional. Este es el caso de una de sus obras proyectada recientemente en un área de 3000 m² en la ciudad de Puebla. Dentro del Plan Maestro "Paseo San Francisco", que incluye la manzana 5, se encuentra en el Lote núm. 8, el cual contiene restos de materiales coloniales catalogados de gran relevancia histórica, que deberán ser respetados e integrados en proyectos a realizarse en el lugar.

"La Purificadora" se localiza en la parte más antigua del Centro Histórico de Puebla, justo a un lado de la iglesia de San Francisco. Situado frente a un reconocido centro comercial y al lado del Centro de Convenciones de la ciudad, es vecino de un bello jardín y se localiza a una pequeña distancia de la Galería de Arte Contemporáneo. Desde la terraza del cuarto nivel se aprecian excelentes vistas de la ciudad.

La propuesta involucra un edificio histórico de 1884, oportunidad de que lo antiguo y lo moderno se fundan bajo la guía de la oficina de arquitectos Legorreta + Legorreta. Fue así como parte del Plan Maestro "Paseo San Francisco" que consideraba la recuperación de la zona donde anteriormente se asentaron talleres y fábricas, se buscó un uso adecuado al antiguo edificio donde funcionaba la planta purificadora de agua.

"El edificio estaba muy dañado, era una ruina", según Víctor Legorreta, de Legorreta + Legorreta Arquitectos, quien al lado de su padre Ricardo y del arquitecto Pablo Serrano tuvo a su cargo el reto de convertir una ruina en el primer hotel boutique del Grupo Habita en Puebla. "Lo único que había era una crujía y dos muros de piedra", agrega. Allí nació el mayor reto para los arquitectos, quienes, como parte de su filosofía, buscaron respetar la historia del lugar pero

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

haciendo de ésta una construcción moderna. "Fue muy interesante trabajar alrededor de esa crujía y esos muros para hacer un hotel moderno", comenta Legorreta hijo.

Consciente de lo anterior, se desarrolla un proyecto de hotel Boutique "Hotel La Purificadora", con veintiséis habitaciones, recepción-tienda, restaurante-bar, cocina, zona de salones para eventos, patio de cuatro alturas, sala de juntas, oficinas administrativas, bodega-cava, alberca, terraza para eventos, gimnasio, jacuzzi, masajes y vapor. El proyecto consiste en un gran patio lateral, que el edificio en forma de "L" rodea en todos sus niveles, la altura de este patio queda rematada en parte con la gran cubierta. Las fachadas se conservan con sus acabados, prolongando en altura las fachadas de piedra o aplanado.

El reto entonces parecía ser cómo combinar los elementos antiguos con los nuevos. Para lograrlo se utilizaron las vigas halladas en el edificio en las columnas del patio central del *lobby*. Y para hacer juego con la arquitectura colonial de Puebla se construyeron balcones típicos pero en acero y vidrio. En el intento de que las puertas fueran como las del siglo XVIII hubo un matiz diferente. "No había información de cómo era ni tampoco contábamos con los artesanos para hacerlas, entonces creemos que fue más honesto hacer una puerta moderna pero siempre siendo respetuosos con la escala y el material".

Aunque reconocido por el uso de brillantes colores, el despacho de los arquitectos Legorreta pensó este proyecto casi monocromáticamente. Los colores utilizados en todo el hotel son negro, blanco y un toque de púrpura en el mobiliario. Los toques de color se aplicaron en los sillones y en algunas de las entradas de los cuartos. Esto combinó perfectamente con la utilización de piedra arqueológica (de la construcción original), madera antigua [reciclada de los techos abovedados], ónice [del cercano pueblo de Tecali] y

las losas especiales que recuerdan la cerámica de talavera, complementado con luces intensas, espacios abiertos y agua.

Haber reciclado un edificio tan antiguo dio algunas lecciones sobre ahorro, conservación y creatividad. "En la arquitectura tradicional de la época colonial no existían el aire acondicionado ni la calefacción", se utilizaban techos altos, materiales como la piedra, muros anchos y materiales aislantes y se estudiaban las orientaciones para poder usar los espacios perfectamente. En la nueva propuesta se trabaja una arquitectura ecológica sin llegar a la alta tecnología. Según el arquitecto Víctor Legorreta "Tenemos que aprender a reciclar edificios y no pretender que todo lo nuevo se haga en las afueras de la ciudad y abandonar los centros, eso es un gran error".¹⁵



Puede consultarse la página www.gerenciadehoteles.com por Lyda Durango.

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



"Hotel La Purificadora", Plan Maestro "Paseo de San Francisco", Pue.

ANEXO 1. EL MINIMALISMO CONTEMPORÁNEO EN EL MUNDO

FICHA DE OBRA NUM. 1

Obra: Casa en Torrevieja.

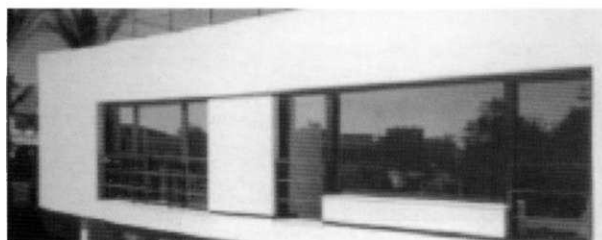
Ubicación: Torrevieja, Alicante, España.

Autor: A. Fernández.

Toda la construcción se define por sus líneas sobrias. Desde la fachada delantera, lo único que rompe la linealidad de la superficie es la singular disposición de las ventanas de la planta superior, que juegan también con las formas geométricas elementales, combinando líneas verticales y horizontales.

Puede decirse que la vivienda posee un riguroso equilibrio en sus proporciones. En ella se interceptan dos rectángulos, dando lugar a un ángulo recto, cuyos lados tienen una longitud similar y aportan movimiento. Para lograr dicho equilibrio entre los lados del ángulo, se adosa un muro al cuerpo principal de la vivienda para homogenizar las dimensiones de los dos cuerpos que conforman la estructura. Si se observa la construcción desde el interior del ángulo hacia donde se abre la fachada posterior, la sensación visual que se obtiene es de una geometría perfecta.

La fachada principal está definida por un juego de volúmenes entre dos rectángulos y la abierta al jardín sorprende por la diferencia de planteamiento que han recibido las dos plantas. La planta baja responde a un diseño de planta abierta lograda con sencillos pilares de hormigón. En la planta superior, por el contrario, el interior se esconde tras una fachada más cerrada.



FICHA DE OBRA NÚM. 2

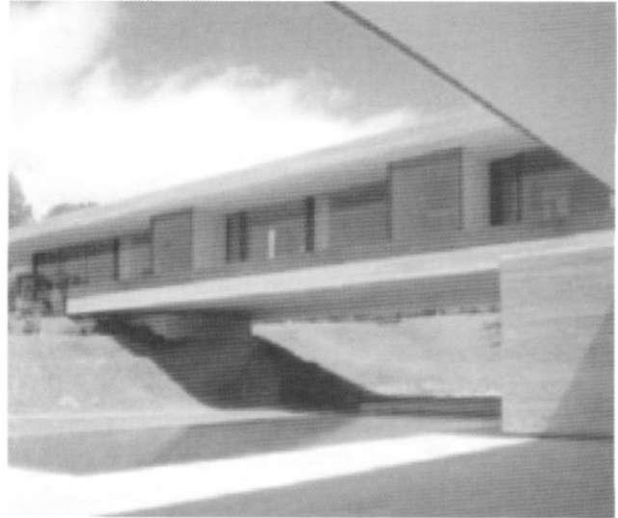
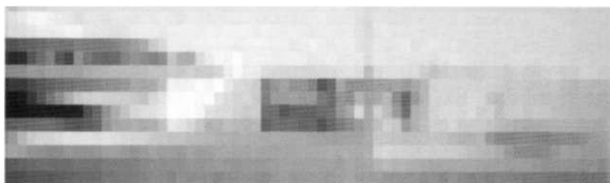
Obra: Villa en el Sur de Francia.

Ubicación: Sur de Francia.

Autor: Atelier Barani.

El diseño de esta villa está basado en la tranquilidad. Su autor estableció un contraste entre la apertura y ligereza y la sensación de recogimiento y rigidez. La fachada de la vivienda, casi totalmente blanca, rompe la monotonía con paneles de hormigón colocados en los extremos de la terraza. En el lateral exterior de una de las alas se han empleado ventanas que se abren hacia adentro y ofrecen una vista del mar y el jardín. Las habitaciones de estar y recibidor están ubicadas en un volumen reducido y traslúcido que forma un cuadrado casi perfecto. Una estructura anclada en una terraza de piedra rodeada por puertas corredizas permite transformar el corredor en espacio exterior. La terraza se prolonga hasta la piscina, el ala ubicada en ese extremo se extiende en forma de puente por encima de la propiedad y la piscina.

El concepto de apertura también se evidencia en el segundo volumen, donde se ubican dos dormitorios y un apartamento. En las habitaciones interiores se han aplicado colores suaves que combinan con el mobiliario de madera. En la parte trasera se ubica el patio y la piscina de hidromasaje que se proyectan hacia el jardín en una zona alejada.



HCHA DE OBRA NÚM. 3

Zz'i EEEE Tagomago.

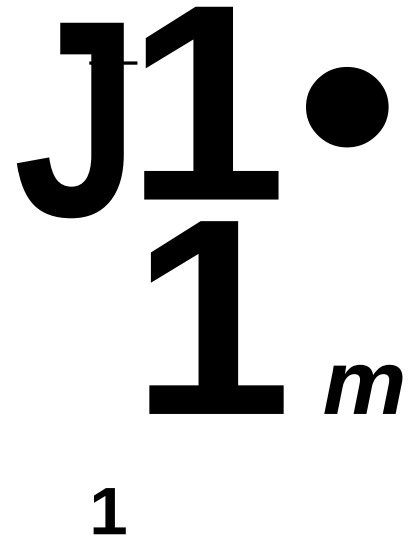
Ubicación: Santa Eulalia del Río, Ibiza, España.

Autor Carlos Ferrater-Joan Guibernau.

E :-; = zzz "5 = _Ea interesante por tratarse de una casa en la isla de Ibiza, sitio marcado por una tipología de vivienda aislada con una fuerte tradición, lo que representó un compromiso con las costumbres propias del lugar. La disposición espacial de las casas ; í s :e : za está marcada por el agregado de piezas según las necesidades de sus ocupantes, en torno a la vivienda principal, ello fue el referente tomado para la concepción de la nueva propuesta minimalista.

A partir de un núcleo principal se adicionan pequeñas : e : 5 E 5 ones aislados, de forma que, adaptándose a la tradición, se satisfacen las necesidades funcionales. La articulación de las piezas se logra mediante un eje longitudinal, que organiza el recorrido por los espacios interiores y exteriores, sin establecer límites entre ellos.

casa posee una terraza al aire libre que actúa como mediadora entre ésta y el exterior, una gran a-quesina de hormigón es el elemento que proporciona sombra dentro del espacio. Se ubica además _3 piscina que se relaciona visualmente con el espacio interior. Entre los materiales utilizados destacan la piedra de mares, el hormigón blanco y la madera o que permite establecer una dialéctica pasadosente donde se respeta la tradición y se emplean e E:emas constructivos actuales como los muros de carga contruidos con bloques de hormigón y recud e"tos de piedra tradicional. El uso de materiales en su estado natural, al decir de su autor ofrece un "clí~ =x reposado y sereno" y establece un vínculo con la ~quitectura del lugar.



• 2 x

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

FICHA DE OBRA NÚM. 4

Obra: Casa A-M.

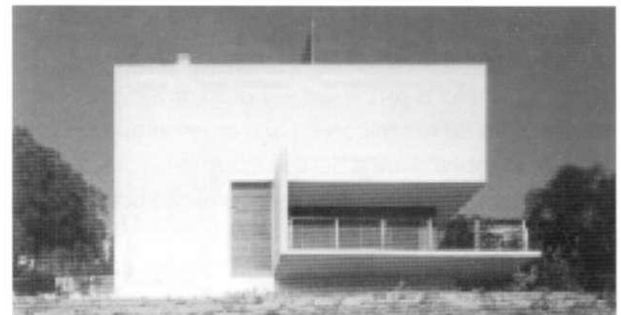
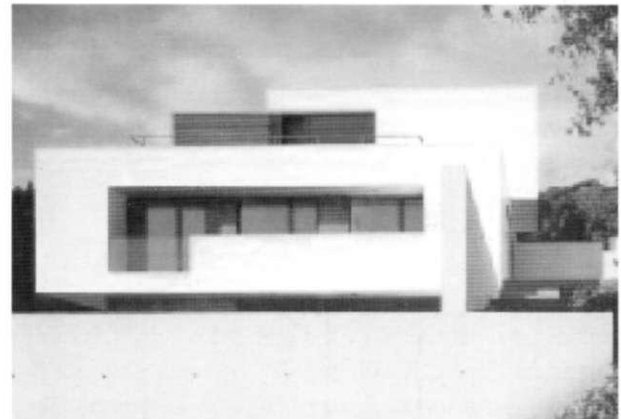
Ubicación: Barcelona, España.

Autor: Elena Mateu.

La volumetría de la casa se logra a partir de tres cubos superpuestos, asentados uno sobre otro para crear una combinación de formas apreciable sólo desde la fachada que se abre al jardín. Las restantes tres fachadas son mayormente cerradas con algunas ventanas de marcada horizontalidad, que unidas al patio interior son los puntos de entrada de luz. El concepto de cubo empleado da lugar a una fachada dinámica, donde los tres cuerpos parecen ensamblarse asimétricamente por sus formas diferentes.

Los tres cubos han sido concebidos con planteamientos diferentes. El primero sobresale por encima de la fachada delantera generando una marquesina que protege la entrada principal. Está asentado en el centro de la segunda planta obteniéndose un amplio espacio de terraza. El segundo cubo actúa como mirador sobre la ciudad, al quedar protegido el interior por la propia estructura. Su base sobresale de la planta, por lo que se crea un gran voladizo. En la primera planta, en el lado de la pendiente, una parte, al quedar suspendida en el aire, transmite una sensación de ingravidez y ligereza.

Se han utilizado persianas corredizas de láminas de madera que protegen el interior de la entrada de luz directa cuando se requiera. Estas también pueden abrirse completamente dando la sensación de quedar la ventana suspendida en el vacío al insertarse en un marco de aluminio de estructura muy ligera.



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

FICHA DE OBRA NÚM. 5

Obra: Casa CH.

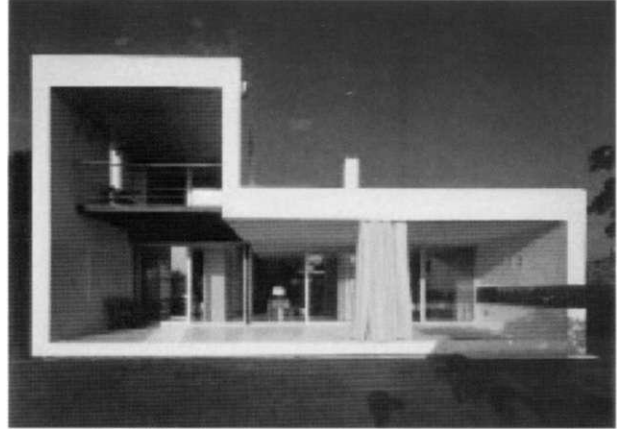
Ubicación: La Garriga, Barcelona, España.

Autores: Baas Arquitectos.

Un terreno totalmente llano ha determinada el diseño formal del edificio, donde la fachada longitudinal se cierra a las casas colindantes, abriéndose a los extremos, completamente acristalados y permiten una perfecta iluminación de los espacios interiores. La estructura desarrolla una volumetría propia, ubicándose el garage en el volumen bajo el voladizo.

En la fachada lateral se incluye el volumen de estudio y se ha manejado una abertura que juega con el concepto de marco a través del cual se exhibe la cocina y el comedor. En las fachadas longitudinales se repite el concepto de caja o marco con la utilización de otros elementos. Se incorporan cajas de cristal adosadas al muro y en otros puntos una parte del propio muro parece separarse de la estructura para romper la uniformidad.

El interior de la vivienda se articula alrededor de un patio que permite la entrada de luz natural. Este patio es concebido como un recurso arquitectónico que lo convierte en un distribuidor que separa la zona destinada a los hijos de la de los padres, la que se organiza de forma fluida en paralelo a la fachada que da al jardín.



FICHA DE OBRA NUM. 6

Obra: Casa Dayton.

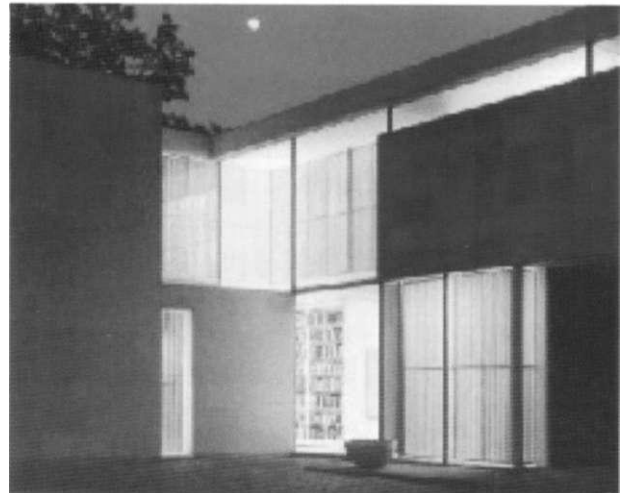
Ubicación: Minneapolis, Estados Unidos.

Autores: Vincent James Associates.

Esta obra minimalista ha sido diseñada como extensión de los principios del Movimiento Moderno, pues tiene como referente el concepto de pabellón. De volumetría sencilla, se compone a partir de la combinación de llenos y vacíos y estableciendo una comunicación interior y exterior. Una de las premisas del proyecto era lograr un interior seguro y ambientalmente estable para exponer y conservar la importante colección de arte de sus propietarios, pero a la vez eliminando las barreras visuales y físicas. Esto hizo que el proyecto contemplara los conceptos de seguridad, control de las radiaciones ultravioletas y equilibrio térmico.

Para lograr el cumplimiento de los requisitos, los cristales utilizados como revestimiento pueden desplazarse horizontalmente hacia el interior de las paredes macizas, lo que sirve por un lado, para romper la rigidez dotando a la edificación de movimiento y, por otro, para abrir la casa al jardín adyacente.

La sensación de aislamiento se logró con un estudio minucioso de la altura de las tapias que cierran el terreno, para que se puedan observar desde el exterior las esculturas del jardín y al mismo tiempo para que desde el Interior no se vean las viviendas del vecindario. La materialidad y profundidad de la obra se logra a partir de la utilización del cristal como principal elemento arquitectónico, animando el interior mediante la interacción con el paisaje.



FICHA DE OBRA NÚM. 7

Obra: Casa en Kanagawa.

Ubicación: Kanagawa, Japón.

Autores: Hiroyuki Arima y Urban Fourth.

Los arquitectos Hiroyuki Arima y Urban Fourth son el equipo responsable de esta vivienda, un único volumen con una organización articulada en cinco plantas totalmente blancas. El encargo revestía cierta dificultad porque exigía un programa amplio que respondiera a necesidades de la joven pareja propietaria de la vivienda. Conceptualmente, el proyecto reflexiona sobre las fórmulas contemporáneas que ayudan a encajar los diferentes usos en una superficie reducida. Los espacios se dividieron teniendo en cuenta la función que se desarrollaría en el interior.

Algunas de las estancias se idearon para la vida en pareja, mientras que debían servir a la individualidad y singularidad de sus habitantes. La intención de los arquitectos fue explorar las posibilidades del interior y para ello intentaron que ningún espacio obedeciera a una disposición jerárquica. De este modo, consiguieron alcanzar las dos premisas básicas: riqueza espacial y pureza volumétrica. Desde el interior se divisa un elemento que nace en la quinta planta, es el mástil del "Cariad", un yate histórico que data de 1896.

Los suelos son de madera clara y armonizan con las paredes blancas, creando un ambiente de tranquilidad y paz. La escalera de caracol está construida de materiales ligeros y permite el acceso a las plantas superiores.



FICHA DE OBRA NUM. 8

Obra: Casa Portas Novas.

Ubicación: Península de Guanacaste, Costa Rica.

Autor: Víctor Cañas.

El proyecto logra adaptarse por completo a la topografía del terreno y se abre al mar en forma de terraza. Los tres lados de la propiedad sirven de límite y brindan una magnífica vista de la vegetación tropical. La primera estructura de la casa se divide en tres módulos que están comunicados interiormente por una serie de jardines y puentes.

La primera sección acoge al salón de estar que forma un punto focal central de doble altura, en el que aparece un entresuelo. A través del ventanal se aprecia una piscina que se extiende por la terraza de tres metros de ancho. Un puente de cristal conduce directamente de la piscina al dormitorio contiguo. Las habitaciones de los invitados se conectan mediante un puente de madera. La suavidad del ambiente tropical se refuerza con el empleo del color blanco, el cristal y el hormigón.

El diseño tiene una marcada influencia de los conceptos de continuidad y comunicación. Los materiales más utilizados son el cristal y el hormigón. El empleo de piedras como elemento decorativo unido al color blanco facilitan la integración de la casa con el paisaje. Las fachadas acristaladas establecen la continuidad con el entorno.



MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

FICHA DE OBRA NÚM. 9

Obra: Casa Sala.

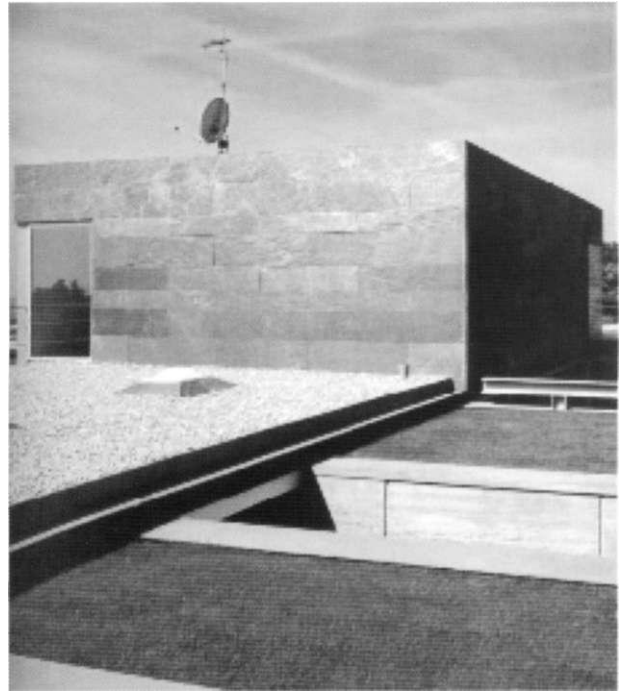
Ubicación: L'Ametlla del Valles, Barcelona, España.

Autor: Tonet Sunyer.

Esta vivienda unifamiliar de planta rectangular se construyó tomando como base formas geométricas elementales. En uno de los extremos del rectángulo, emerge un cubo completamente revestido de pizarra. La fachada principal de la construcción, por donde se accede a la casa, queda hundida en el terreno. Para permitir la entrada de luz natural al interior de la vivienda, se excavó una amplia zanja entre la fachada y el terreno, permitiendo que la luz entre por los grandes ventanales.

Este espacio se aprovecha para anexar dos volúmenes a ese lado de la planta baja, situándose perpendicular entre ésta y el propio terreno y actuando como si fueran un elemento de anclaje de la construcción. La cubierta de estos volúmenes rectangulares es de césped, convirtiéndose en singulares parterres que contrastan cromáticamente con el gris omnipresente del edificio.

La casa tiene un planteamiento tanto en el exterior como en el interior basado en la sencillez. La fachada posterior queda resuelta con un muro ligero y permeable por la utilización de un cierre con láminas de aluminio, ello ofrece la posibilidad de abrirse y convertir el espacio interior en un espacio abierto al jardín. Los espacios interiores se articulan alrededor de un pasillo. La primera planta que se visualiza desde el exterior posee dos niveles de altura donde destaca una pasarela de cristal para acceder a la biblioteca.



FICHA DE OBRA NÚM. 10

Obra: Casa Schickert.

Ubicación: Meerbusch, Alemania.

Autores: Döring Dahmen, Joenessen Architekten.

En esta vivienda se observa un acentuado contraste entre la fachada de la calle que se ha cerrado completamente, constituyendo un muro hermético que no permite imaginar lo que se encuentra en el interior, y la fachada posterior, orientada hacia el jardín, donde sucede todo lo contrario, ya que una pared de cristal ocupa toda su superficie. Este frente transparente parece desmaterializarse bajo el tejado, creando una transición fluida y un obstáculo entre la zona de estar y el área de la terraza. Para no romper la homogeneidad de las dos fachadas, la puerta de entrada y las ventanas, de marcada verticalidad, se han ubicado en uno de los lados.

El gran cubo que constituye el edificio se divide en este punto en varias capas. Uno de los muros laterales se extiende con el fin de sujetar el alero de la cubierta plana. Esto da lugar a un pequeño voladizo que protege el interior de la incidencia directa del sol. Uno de los elementos constructivos más característicos de esta vivienda y que refuerza su aspecto liviano es el estanque de peces situado en paralelo a la fachada posterior que abarca su misma longitud.

Dos grandes muros de granito, entre los cuales se ha dejado una pequeña abertura que permite la continuidad de la mirada, se erigen como límites del estanque y, al mismo tiempo, establecen un interesante efecto óptico, ya que la estructura de la casa se ve reflejada en su pulida superficie. El efecto reflectante de la edificación sobre la pared del estanque, y el hecho de que discorra en paralelo a la fachada, crea una sensación de continuidad entre el interior y el

exterior, que se refuerza singularmente por medio de un espectacular puente de acero que parte de la propia fachada y se extiende sobre el agua, convirtiéndose en una especie de mirador flotante.



FICHA DE OBRA NÚM. 11

Obra: Casa Orange Grave.

Ubicación: West Hollywood, California, EE.UU.

Autores: Pugh & Scarpa.

La preocupación fundamental para este proyecto fue diseñar una casa que se Integrara armoniosamente con el entorno y que mantuviese un carácter propio y moderno. Se optó por un techo plano y la selección de materiales dio preferencia a las soluciones singulares, atractivas y rentables. La estructura fue acabada en madera, acero blanco y planchas de metal ondulado. Para la fachada exterior se empleó el estuco, pues éste y la madera son materiales típicos de la zona, con lo que se logró una adecuada integración.

Las ventanas de la fachada frontal varían entre sí por su tamaño, forma y revestimientos. Una ventana pequeña establece la conexión con la otra ventana a un lado de la vivienda, mientras que el gran ventanal de la parte superior mantiene el diálogo con la zona de entrada y se eleva a modo de balcón.

La casa está compuesta por dos cuerpos conectados entre si mediante puentes de madera ubicados en la segunda planta. El conjunto produce un resultado de diferentes contrastes que juegan de manera dinámica y se crea una estructura tridimensional compleja.

En contraste con el exterior, en el Interior las habitaciones son amplias e inundadas de luz. La escalera interior es de madera y de acero, y de metal los accesorios y puertas. Las áreas funcionales están dispuestas en tres niveles, en la planta baja estar, cocina, comedor y cuarto de baño y habitaciones en la segunda y tercera planta.



MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

FICHA DE OBRA NÚM. 12

Obra: Casa Teng.

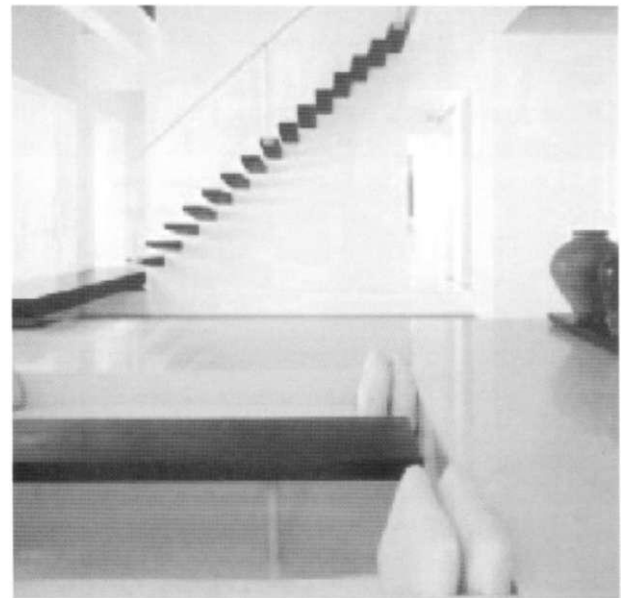
Ubicación: Singapur, Singapur.

Autor: SCDA Architects.

Éste es un proyecto interesante por tratarse de una estrecha casa, separada de otra por pared medianera y que carece de vistas exteriores, por lo que su diseño se centró en el interior. Para lograr una iluminación interior adecuada, en el centro de la estructura se ubicó un tragaluz que proporciona luz cenital al espacio. El tragaluz y unas fuentes de luz adicionales proporcionan a la primera planta una iluminación difusa.

La estructura está compuesta por dos bloques de tres alturas separadas por otra columna de luz. Puentes de acero y cristal cruzan el vacío y son utilizados con maestría en el segundo y tercer nivel para conectar la parte trasera y delantera de la casa.

En el interior de la casa las diferentes superficies y los huecos en interacción con la luz configuran múltiples y diversas experiencias espaciales. De esta forma, con un mínimo de recursos y en una superficie también mínima, se logra transmitir una sensación de serenidad y de un concepto minimalista perfeccionado.



FICHA DE OBRA NÚM. 13

Zz=- IEEE Misonou.

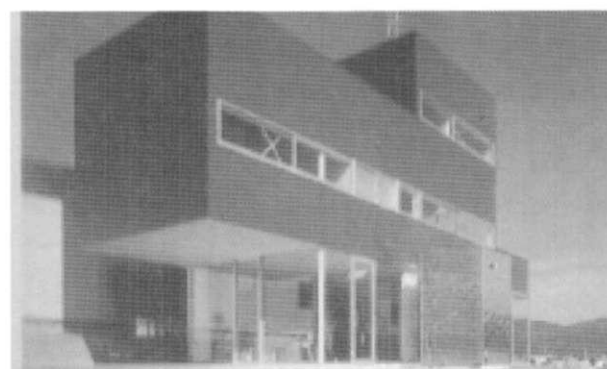
Ubicación: Hiroshima, Japón.

Autor Tanijiri Makoto.

El diseño responde a la creación de una estrecha conexión entre la vivienda y el entorno. Para ello, la fachada del nivel inferior deja de ser opaca para borrar la separación típica entre el Interior y el exterior, logrando un espacio que se percibe mayor que si estuviera encerrado en una fachada clásica. Las columnas de las esquinas se han eliminado, dando una sensación de suspensión del nivel superior. La forma cúbica sobre la pared inferior de vidrio hace parecer que el segundo nivel flota sobre la planta baja.

Suaves colinas y campos abiertos en el borde de una irbanización son el contexto de esta casa. Para poder sacar provecho de esta situación única en el densamente urbanizado Japón, se pensó en la construcción de una casa con un escenario ante la naturaleza. Su masa flota sobre el terreno y forma en la planta baja una zona techada interior y exterior que permite la fusión entre los espacios interiores con el paisaje. En este piso las fachadas acristaladas pueden abrirse completamente gracias a un sistema de ventanas corredizas. Los amplios voladizos de los pisos superiores permiten esquinas libres y la impresión de una unión del edificio con el horizonte y el cielo.

La planta baja está compuesta por una única estancia que alberga las funciones comunes y, al no tener divisiones de ningún tipo, ofrece un espacio abierto como extensión del paisaje. Se trabajó para mantener la temperatura interior constante, mediante la instalación de un suelo radiante y una superficie de cemento continua que hace un uso pasivo de la energía solar.



FICHA DE OBRA NÚM. 14

Obra: Casa Y.

Ubicación: Iwakuni, Yamaguchi, Japón.

Autor: Katsufumi Kubota.

Esta casa supone un tranquilo contrapunto al caos visual diario. Los espacios están pensados para conseguir una mezcla espiritual de los elementos naturales, como el sol, el cielo y el viento, con el cumplimiento de las funciones pragmáticas. Se han delineado claramente dos edificios: un ala con una estructura de acero forma una barrera frente al ruido de la calle, mientras que una segunda ala en hormigón pintado abraza la cuesta escarpada del valle. Aquí los marcos de las ventanas corredizas se han hundido en el techo y en el suelo para conseguir la máxima transparencia.

Su autor ha recurrido a las formas geométricas más elementales, un gran rectángulo de líneas alargadas es la estructura básica de la construcción. En uno de sus lados se ubica perpendicularmente el otro módulo de la vivienda, un cuadrado de dos pisos de altura que genera una planta en forma de L. El rectángulo ha sido diseñado como una caja cerrada pero abierta en las superficies intermedias.

La fachada que mira hacia la extensión de las llanuras funciona como un mirador privilegiado. Esto ofrece una relación con la filosofía japonesa de comunión con la naturaleza, demostrando una vez más las posibilidades de adaptación del minimalismo a condicionantes específicas. La fachada posterior que da a la calle se protege con un muro de hormigón para lograr la privacidad del interior. El autor logra minimizar el impacto visual del compacto muro utilizando la altura mínima necesaria y proyectando una franja acristalada entre éste y la cubierta, lo que aligera considerablemente el peso visual.



MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

FICHA DE OBRA NÚM. 15

Obra: Casa Susj-K.

Ubicación: Bezau, Austria.

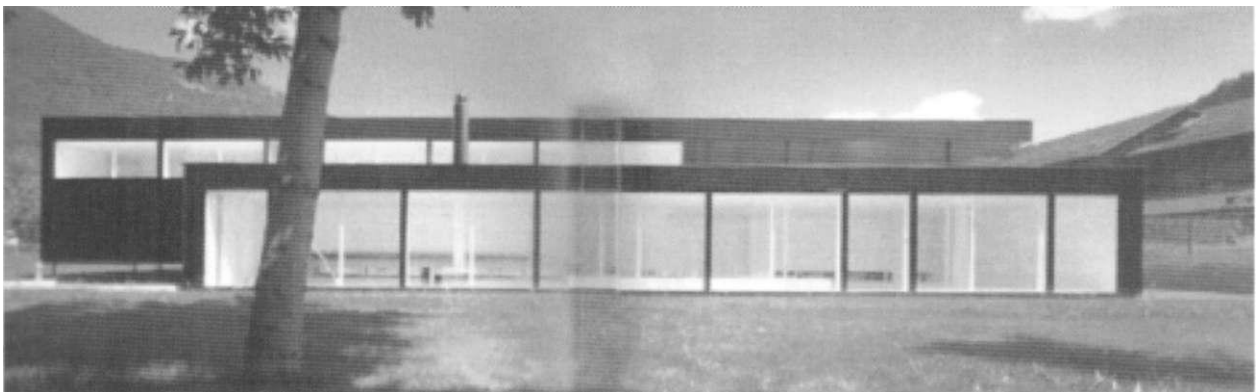
Autor: Oskar Leo Kaufmann.

Las casas prefabricadas son cada vez más una alternativa viable a las construcciones convencionales. Este ejemplo muestra que las soluciones abiertas y flexibles también son posibles con esta tecnología pensada para lograr la estética minimalista.



Esta construcción se basa en la cooperación entre los arquitectos y una empresa maderera local para desarrollar un sistema de construcción en madera con una arquitectura abierta. El sistema con sus módulos básicos de 1.2x1.2 metros permite infinitas combinaciones espaciales.

La casa fue dividida en dos alas distintas. La zona del salón-comedor y de la cocina está hundida 80 centímetros en la tierra, mientras que los dormitorios se sitúan 80 centímetros por encima del suelo. Las amplias fachadas acristaladas permiten el vínculo del interior con el exterior. Los dos cuerpos desplazados dan movimiento a la solución formal.



ANEXO 2. EL MINIMALISMO CONTEMPORÁNEO EN MÉXICO

FICHA DE OBRA NUM. 16

Obra: Hotel Encanto.

Ubicación: Acapulco, Guerrero, México.

Autor: Miguel Ángel Aragonés.

Inaugurado en 2009, está enclavado en un punto único del fraccionamiento Brisas Marqués, con una vista espectacular y privilegiada de la bahía. El Hotel Encanto es un remanso de tranquilidad, paz y luz, de arquitectura única, que permite encontrarse con el océano en cada rincón y experimentar a cada paso una sensación nueva. La arquitectura serena y humana combina espacios abiertos y cerrados, al tiempo que delinea trazos largos y contundentes que casi siempre delatan a lo lejos el océano. Cada rincón provoca una sensación, cada paso es una oportunidad para descubrir y admirar el mar, y cada espacio es un remanso de privacidad que invita a la contemplación.

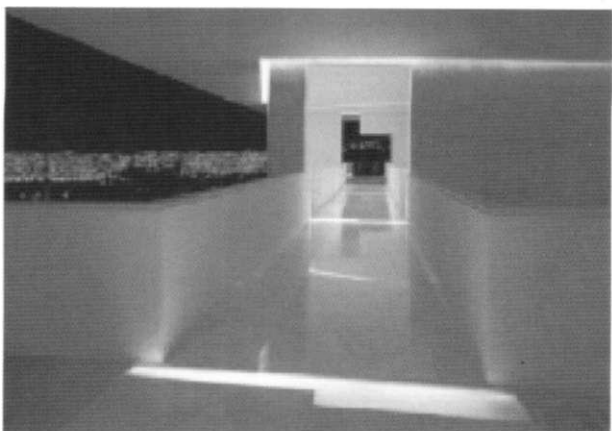
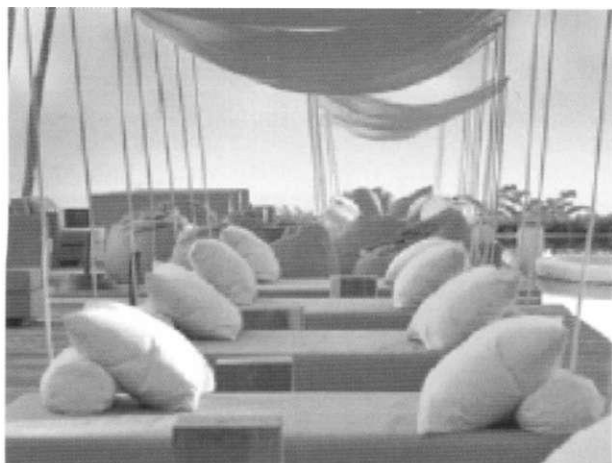
Cuenta con 44 habitaciones y suites con terraza privada, dan todas al mar y están diseñadas bajo un concepto novedoso de privacidad total. El lounge del hotel invita a relajarse y vivir la noche sutil de Acapulco, en un ambiente refinado que tiene como toque final una vista espectacular tanto de la Bahía de Acapulco como de la Bahía de Puerto Marqués.

Destaca su arquitectura por la pureza de sus volúmenes y el color blanco de sus muros; sin embargo, en la noche el cuidadoso trabajo de la iluminación artificial muestra el dinamismo de las sensaciones que pueden percibirse. Todo está pensado para disfrutar a partir de la línea geométrica la diversidad de ambientes que el entorno proporciona.



MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

FICHA DE OBRA NÚM. 17

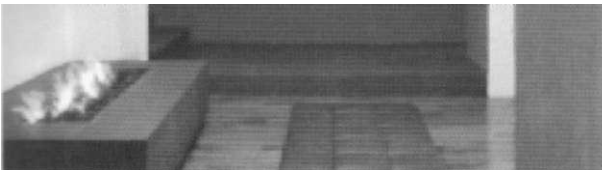
Obra: Hotel Distrito Capital.

Ubicación: Santa Fe, ciudad de México, D.F.

Autores: David Cherem, Isaac Sasson e interiores de Joseph Dirand.

Detrito Capital es una obra maestra del diseño contemporáneo. Ubicado en la moderna y distinguida zona de Santa Fe, en la ciudad de México, este lujoso hotel revoluciona el concepto de hospedaje, brindando un diseño y una arquitectura innovadores, junto con una decoración original que combina elementos minimalistas y vintage para crear una atmósfera única.

En el corazón de la ciudad de México, el hotel Distrito Capital se destaca por su diseño minimalista y vanguardista, propio de los nuevos hoteles a nivel mundial. Tanto los espacios públicos como las habitaciones y aun los exteriores están todos decorados con un estilo exquisito y muy actual. El hotel, de 17 habitaciones y 13 suites, es un hotel pequeño similar a los que podrían denominarse "hotel boutique", y que centralizan su negocio justamente en el diseño de vanguardia de sus interiores.



FICHA DE OBRA NÚM. 18

Obra: Casa en Aguascalientes.

Ubicación: Aguascalientes, México.

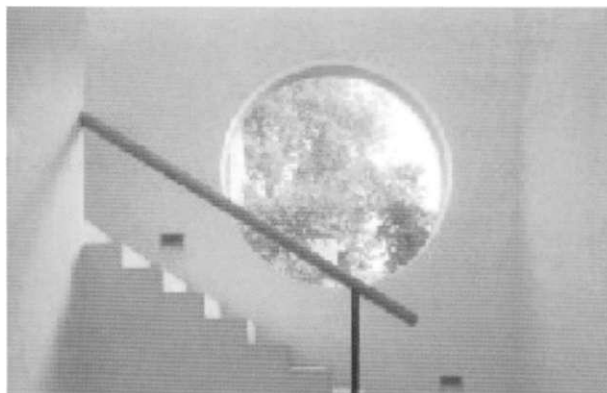
Autores: Mario Armella Arquitectos.

Este es un proyecto que se enlaza conceptualmente con la obra de Luis Barragán. Algunos puntos se pueden apreciar en común como el uso del color, como medio de expresión para provocar sensaciones. Así, por ejemplo, el exterior de la vivienda se ha pintado con pigmentos naturales que simbolizan la tierra. Se alternan el color terracota y el azul añil para acentuar los volúmenes de la fachada y crear una sensación de profundidad.

El espacio se construye a partir de superficies planas y puras que buscan la esencialidad apoyándose en la fuerza expresiva del color. Los espacios de transición adquieren una importancia fundamental por su capacidad de sorprender; de esta forma, también crean secuencias que van de lo público a lo privado.

El acceso conduce a un patio interior con una fuente, pudiéndose disfrutar desde el interior, por una abertura del vestíbulo de forma circular, del apacible murmullo del agua. La disposición del vestíbulo lo convierte en el eje central de la casa, articulando los espacios y comunicando entre sí los diferentes niveles.

Al decir de su autor, la filosofía empleada "es hacer arquitectura que se adecuó a su contexto y al tiempo en que vivimos, realizando proyectos contemporáneos que conserven al mismo tiempo nuestras raíces, materiales y técnicas constructivas".



FICHA DE OBRA NÚM. 19

Obra: Casa en el Valle de Guadalupe.

Ubicación: Valle de Guadalupe, Baja California, México.

Autores: Sebastián Mariscal Studio.

Este proyecto debía realizarse en una zona caracterizada por su producción vinícola con una geografía compuesta por montañas de piedra ámbar, de recorridos entre viñedos y olivos, con visuales de alto contenido estético. Por lo tanto la propuesta establece un diálogo con el entorno natural. La casa está situada detrás de un bosque de olivos y un muro de piedra de cincuenta y cuatro metros de largo por tres metros de alto.

La composición espacial y visual del conjunto sigue un orden lineal compuesto por los espacios públicos en el entorno natural, los semipúblicos con la plaza de acceso de grava, los privados de actividad social y los íntimos de habitaciones y cuartos de baños. Ello permite obtener una cambiante experiencia sensorial, pues sólo los espacios íntimos no están totalmente abiertos.

En la estructura resalta una cubierta en voladizo construida a base de paneles metálicos acanalados de zinc y aluminio que proporciona sombra. Los cierres fundamentales son con grandes puertas correderas de cristal. La vivienda posee una terraza entre la piscina y el eje de olivos que sirve de acceso y que se integra de manera natural con la sala de estar, el comedor y la cocina. La circulación se produce exteriormente de manera que se crea un ritmo sensorial de los espacios.



MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

FICHA DE OBRA NÚM. 20

Obra: Torre de Vivienda en Condominio Vertical Da Vinci.

Ubicación: Av. Hacienda de las Palmas 1D, Fraccionamiento Hacienda de las Palmas, Huixquilucan, Estado de México.

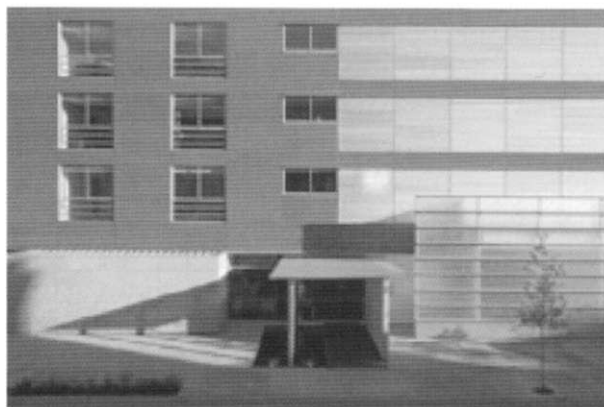
Autor: Pascal Arquitectos.

El Predio ocupa una superficie de 2897.13 m², con un desnivel del frente hacia la parte posterior de 17 metros. El proyecto se plantea como una torre de viviendas en condominio vertical que consta de 38 departamentos tipo, núcleo de escaleras y tres elevadores —uno de ellos de servicio— que comunican a los departamentos con el estacionamiento para 118 automóviles en sótanos y 12 más en nivel de acceso, recepción, caseta de vigilancia, salón de usos múltiples, carril de nado, cancha de padle tenis y alberca al descubierto en la azotea. Todo el edificio es accesible para discapacitados. Cuenta además con jardines y áreas comunes.

En fachada se utilizó cristal cerámico (122x2.44), Prodema [122x244] (madera melaminizada), y Sandstone [61 x 1,22] de 3 cm. En cuanto a sus acabados se utilizaron materiales de alta calidad tanto en interiores como en exteriores, así como concretos aparentes y elementos prefabricados propios para un edificio de estas características. Se manejaron granitos naturales y losetas en pisos de acuerdo con el local en que ubiquen al interior del departamento, así como granitos, losetas y concretos aparentes en zonas de uso común.

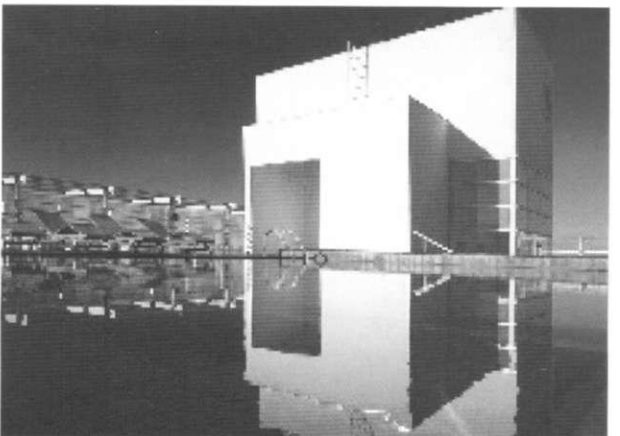
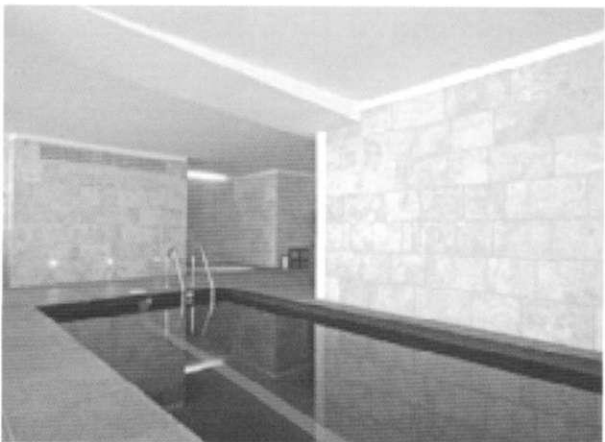
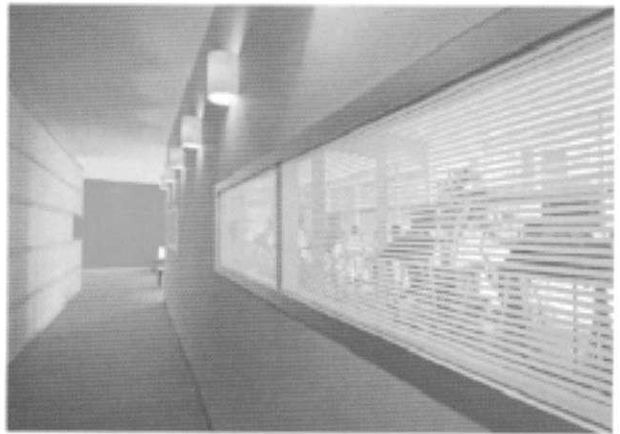
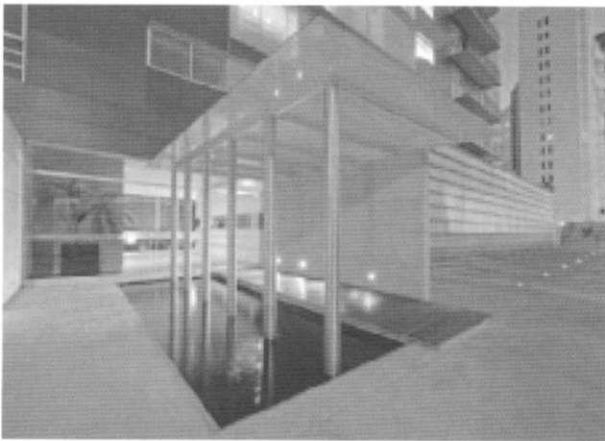
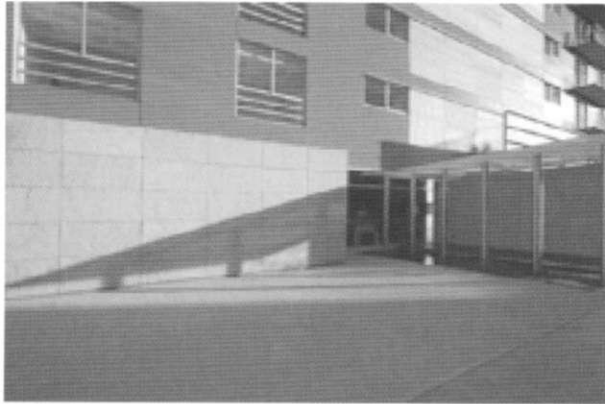
El departamento tipo cuenta con tres recámaras con baño y vestidor cada una, un espacio de sala-comedor con un baño para visitas, sala familiar, cocina completa con un espacio para despensa, patio

y cuarto de servicio y están resueltos en áreas que van desde los 269.64 m² hasta 401.42, incluyendo terrazas.



MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA IDEOLOGÍA



FICHA DE OBRA NÚM. 21

Obra: Casa Chapa Trueba.

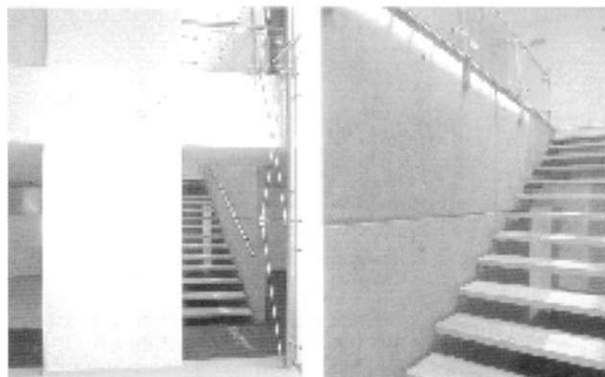
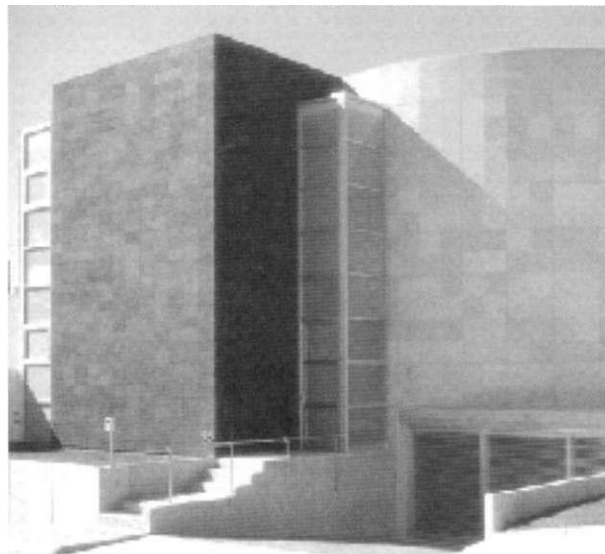
Ubicación: México.

Autor: Axel Duhart.

La reducción al mínimo de los elementos y el regreso a las formas geométricas simples es la síntesis de este proyecto, en el que la dialéctica entre forma, materiales y luz da como resultado una amalgama de espacios interiores y una volumetría exterior que permite vestir los distintos cuerpos con diferentes acabados y resaltar su carácter.

En el interior se hace patente el juego de luces y sombras causado por lo reflejos del sol en las láminas de aluminio, provocando la iluminación de los espacios cerrados al complicado exterior de la ciudad. La vida hacia el interior fue el motivo de la arquitectura de esta casa, cuyos muros se limitan a lo estructuralmente necesario y se integran los espacios para la interacción de la vida cotidiana, facilitando su uso y su mantenimiento. Por esta razón, las circulaciones fueron reducidas al mínimo dando prioridad a los espacios habitables y logrando áreas amplias y luminosas que invitan al hábito de estar en casa. En un semisótano están los servicios; mientras que en la planta baja se alojan el área pública y en planta alta las privadas. Todos los espacios se comunican entre sí por la circulación vertical que funciona como eje y ventana hacia el cielo.

Los materiales para revestimiento se procuran siempre naturales; piedra y madera se integran con el exterior continuando los pisos de adentro hacia fuera y combinando con los grandes ventanales que se abren con el espacio interior, sólo limitado por las collindancias típicas de la zona y difuminado por los *louver*s de aluminio.



FICHA DE OBRA NÚM. 22

Obra: Villa Castilla.

Ubicación: Cancún, Quintana Roo, México.

Autor: Eduardo Resendiz.

La Villa Castilla tenía que cambiar radicalmente para aumentar su plusvalía, distinguiéndose de las demás. El espacio, planeado en tres niveles, fue modificado convirtiendo áreas no aprovechadas y oscuras en espacios útiles e iluminados naturalmente. También fue replanteada la función de los espacios. En la planta baja se unió la terraza con la estancia, con el comedor, la cocina y el baño mediante la eliminación de muros y mobiliario de albañilería; se provocó una espacialidad fluida y única. Las nuevas divisiones se realizaron con mamparas, muebles y puertas corredizas.

Se utilizó piedra de la región para el piso y para algunos muros; piezas especiales de color ocre en toda una franja de circulaciones y servicios, y piedra beige en el resto de las áreas. Un sutil tapete de piedra fue realizado de tal manera que uniera la estancia con la terraza y la cocina con el comedor. El mueble y la barra de la cocina flotan en medio de dichos espacios.

El cuarto de servicio, que servía de bodega, se convirtió en área de lavado y guarda, mientras que al baño se le dio la función de lavadero de la arena que se acarrea después de estar en la playa. Además al tomar el espacio que servía para lavado, la cocina dobló su tamaño. Por otra parte, se optimizó la posición de los aparatos existentes de aire acondicionado, a partir de generar la ventilación natural cruzada.

Estos mismos conceptos fueron manejados en las plantas superiores. En el segundo nivel, con el fin de dar un carácter informal y lúdico, el tratamiento del piso fue ejecutado con el desperdicio del piso demolido.



MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

FICHA DE OBRA NUM. 23

Obra: Restaurante Bar Rexo.

Ubicación: Saltillo núm. 1 La Condesa, México, D.F.

Autor: Lvf & Asociados Arquitectos.

El Rexo se ha instalado dentro de una estructura construida a principios de la década de 1960 para lograr una tienda-taller de equipo de sonido de aquella época. Posteriormente, hace solamente unos años, el edificio fue convertido en restaurante. El espacio se organiza con dos medios niveles que conectan con la calle y tiene una tercera planta a la que se accede a través de una escalera única. Se trata de una caja rectangular de 6x10 m, ubicada en una esquina. Dos de sus lados, los que forman la esquina de la calle, son de vidrio, mientras que las dos colindancias son muros de mampostería. La estructura horizontal es de acero y está modulada a dos metros en ambos sentidos.

La propuesta consiste en limpiar el espacio para obtener una secuencia fluida y transparente que enfatice la pureza de la caja y la transparencia de las tachadas. Se han retirado las rampas que conectaban los medios niveles para sustituirlas por escaleras ligeras realizadas en vidrio. El espacio se ha tratado como una gran pecera, suavemente iluminada en el interior, que funciona como un exterior, como un escenario neutro y austero visible desde la calle.

El Rexo es un pequeño teatro urbano donde el espectador puede entrar a escena simplemente cruzando la cortina de vidrio que lo envuelve. La selección de los materiales y la realización en blanco y negro es consecuente con la idea de crear un fondo sobre el que destaquen el vestuario y el maquillaje de los actores y que faciliten el reconocimiento de los pálidos tonos de los líquidos y las viandas.



FICHA DE OBRA NUM. 24

Obra: Sala de Exhibición Mueblería Dimo.

Ubicación: México, D.F.

Autor: José Moyao.

Sobre el corredor Alta Vista se construyó una sala de exhibición para muebles vanguardistas. Para tal motivo, la sala de exhibición debería cumplir con un ambiente poco comprometedor y que hiciera lucir a los muebles en su forma integral de materiales. El predio contaba con una casa con un valor arquitectónico nulo. Fue remodelada para lograr espacios más amplios.

Los materiales que predominan en la nave y en la vitrina son hormigón aparente, estructura metálica, cristal y madera. En la nave se encuentran dos escaleras simétricas que dan acceso a la planta alta de la casa y otro que conduce al tapanco de la vitrina.

La iluminación fue un punto importante ya que por la ubicación de la tienda transitan autos hasta altas horas de la noche, así es que había que mantener funcionando a esta vitrina como exhibidor de los productos aun durante la noche.

MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

FICHA DE OBRA NÚM. 25

Obra: Aevum Departamento Tejeda.

Ubicación: Temistocles, Polanco, México D.F.

Autores: Aevum Arquitectura y Diseño.

El acceso a este departamento, situado al poniente de la ciudad de México, está contenido por un elemento curvo que organiza espacios complementarios y esconde, a su vez, los elementos de comunicación vertical del edificio. Una vez dentro, el espacio se abre en su totalidad donde un paramento de escuadra vidriada y traslúcida es el elemento que rompe con ésta y nos conduce hacia el gran espacio que ocupa la sala. Todo el departamento se encuentra envuelto en un ambiente de sensaciones, en un juego de persecución y sugerencia visual logrado gracias al excelente manejo de luz y materiales, que denotan un real purismo conceptual.

M



MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

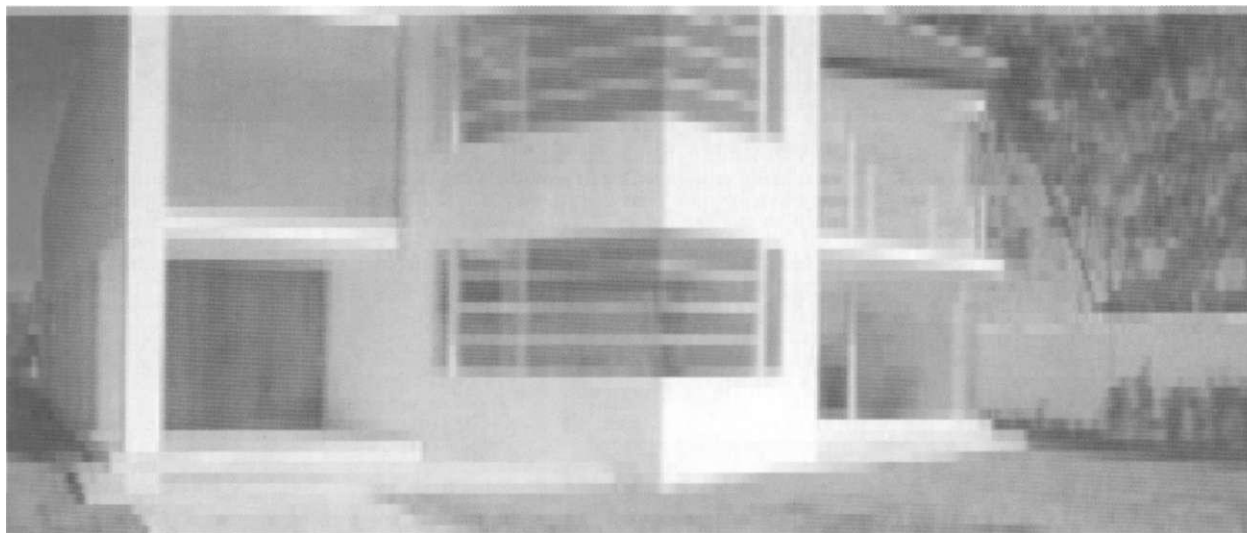
FICHA DE OBRA NUM. 26

Obra: Casa La Loma.

Ubicación: Santa Fe, México D.F.

Autores: Garduño Arquitectos.

El proyecto se desarrolla en un terreno angosto con restricciones laterales. La densidad del programa obliga a usar toda la planta permitida limitándola a un rectángulo, por lo que se optó por interceptar el rectángulo. Así éste indica cómo parte de la fachada se convierte en vestíbulo y continúa dividiendo sala y comedor. La escalera es el elemento central, que a su vez es circular y suelto conformando una pieza escultórica de la casa. El jardín "zen" le da un sentido de paz al inmueble y se puede modificar directamente al ser dibujado por cada invitado o propietario. Los espacios son limpios sin más que muros blancos y luz natural. En la tercera planta se logró un mirador cilíndrico que rompe con lo simétrico de los remates en superficies.



MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

FICHA DE OBRA NÚM. 27

Obra: Departamento Kalach.

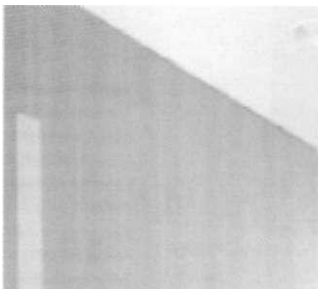
Ubicación: Bosques de las Lomas, México, D. F.

Autores: Aevum Arquitectura y Diseño.

El proyecto del departamento se organiza tomando en cuenta la existencia de un cascarón predeterminado en dos niveles. Se requirió trabajar con elementos arquitectónicos dados, encontrando la manera de crear un nuevo orden que genera un sentido de unidad en el espacio resultante.



irtp



J



MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

FICHA DE OBRA NÚM. 28

Obra: Departamento Taxqueña.

Ubicación: Taxqueña 1379, México, D. F.

Autores: Guillermo Springall/Grupo Aedificadora.

La esencia de este proyecto radica en la cuantificación de los espacios, así como en su diferenciación a partir de los ligeros elementos en madera. Las mamparas y los muebles juegan juntos y se identifican en los espacios como entidades de composición ligadas entre sí, creando formas y volúmenes de luz y sombra.



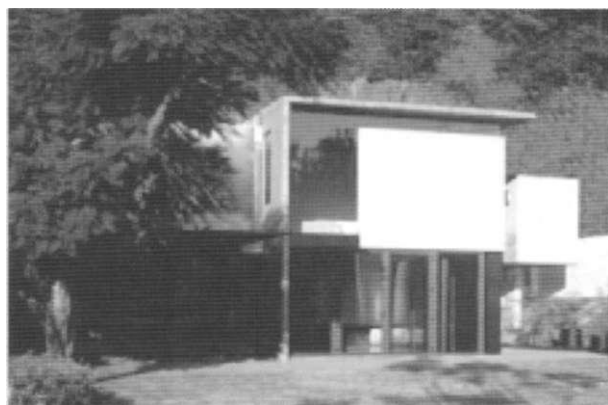
Obra: Casa V-3.

Ubicación: Lamas de Chapultepec, México.

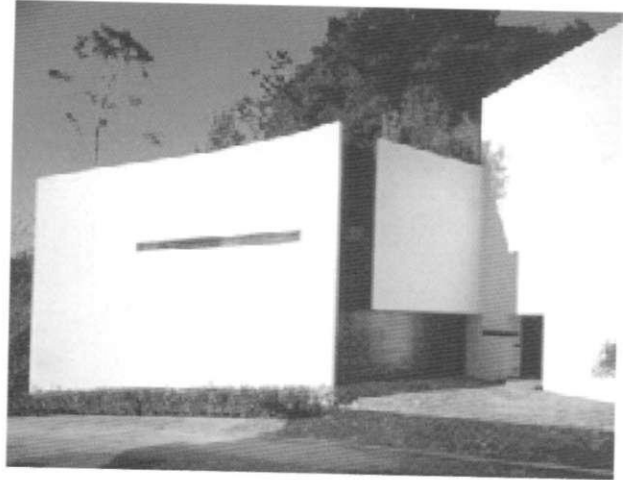
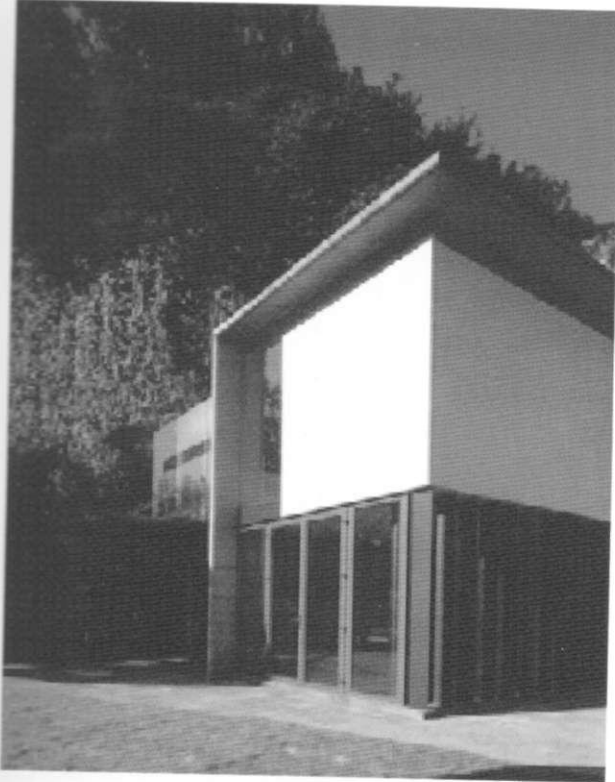
Autor: Garduño Arquitectos (Juan Garduño, Ernesto Flores, Ricardo Guzmán, Daniel Banda, Isaac Romero, Athos Sajld],

La casa está ubicada en un terreno con 60° de pendiente inicialmente, sin grandes vistas y con acceso por la parte inferior. El proyecto ocupa un área de 600 m². Se diseñó una casa con vistas frontales únicamente, pero creando un patio de iluminación para las recámaras traseras. Para este fin, se proyectó un muro de concreto aparente color adobe que se transforma en techo, abrazando al vestíbulo central. De igual forma se interpusieron volúmenes con ligereza y se utilizaron colores neutros y cálidos.

En la planta baja se liberó de muros la fachada para Integrarla lo más posible al jardín. La fachada de acceso se resolvió de manera sobria y sin pretensiones, Integrando un elevador a la escalera de acceso para no comprometer el programa. En la planta alta, las ventanas se crearon estratégicamente por medio de los efectos visuales ideales, ofreciendo la privacidad necesaria.



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



FICHA DE OBRA IMÚM. 30

Obra: Conjunto Casas de fin de semana.

Ubicación: Santa María, Valle de Bravo, México.

Autor: Despacho Hierve-Diseñería.

Santa María es un proyecto situado en el centro histórico de Valle de Bravo, una pequeña ciudad colonial que data de 1530, la cual se encuentra a dos horas de la Ciudad de México. Esta ciudad cuenta con un contexto físico fuerte y se encuentra en las afueras de un lago artificial. El terreno está ubicado a cien metros de la iglesia de Santa María Ahuacatlán, una iglesia colonial que data del siglo xvi.

El proyecto fue concebido para casas de fin de semana para familias que buscan salir del ajetreado estilo de vida de la ciudad de México. El proyecto incluye nueve casas y una serie de *amenities* que brindan una experiencia semi-hotelera. El metraje total del proyecto es de 2269.GG m² y cada una de las casas cuenta con una área que oscila entre los 168.00 y 251.00 m².

El proyecto trabaja respetuosamente con el pasado, se arraiga firmemente en el presente y marca una dirección hacia el futuro. Para ello se apega constantemente al suelo y al mismo tiempo se encuentra flotando y volando, tratando de tener una presencia sublime y sólida al mismo tiempo. Se hizo una conexión fuerte con el sitio, buscando responder a su topografía, a la vegetación existente, a las vistas, las orientaciones, las características de los edificios vecinos, la anchura de las calles, etc.

La configuración espacial del proyecto consistió en colocar los volúmenes a lo largo de las dos calles que confinan el sitio, permitiendo el acomodo de las casas en forma de L, de modo que pudieran sacar

provecho de la orientación y las vistas naturales. Esta configuración permitió también conformar la zona de albercas al modo de un patio central, similar a los patios ubicados en las casas antiguas del centro de Valle de Bravo.

El primer nivel incluye el acceso general, estacionamiento, vigilancia, cuarto de basura, comedor de servicios, conserjería, administración, 36 bodegas pequeñas, lavandería, baños de servicio, bodegas de servicio y cuartos de máquinas. El siguiente nivel cuenta con un Patio/Corredor que corre a lo largo de las casas y que sirve como un amortiguador espacial entre las casas y la zona de albercas. Esta última cuenta con una característica espacial que al mismo tiempo es abierta y contenida. Esta zona incluye un deck de madera, un jacuzzi, dos albercas, un espacio para hacer fogatas y un pequeño jardín. Al final del patio/corredor se ubica un patio privado que brinda luz y calma a un cuarto de yoga y a un cuarto de masajes. Los espacios privados de cada casa, se encuentran en la planta baja e incluyen un pequeño zaguán, un vestíbulo, tres recámaras y dos baños completos.

El punto de partida para la selección de los materiales fue una normatividad que considera que todas las fachadas del edificio deberán estar aplanadas y pintadas en color blanco. Se decidió combinarlo con dos materiales más: piedra natural y madera sólida. En todo el proyecto (áreas exteriores e interiores) sólo hay paredes de color blanco, paredes de color rojo óxido (rodapiés exteriores y baños], madera sólida (pino, fresno, teca rústica y alerce] y piedra natural (piedra de río y pizarra gris].

MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
una *rxprer* *i-ó-f-r.*



FICHA DE OBRA NÚM. 30

Obra: Conjunto Casas de fin de semana.

Ubicación: Santa María, Valle de Bravo, México.

Autor: Despacho Hierve-Diseñería.

Santa María es un proyecto situado en el centro histórico de Valle de Bravo, una pequeña ciudad colonial que data de 1530, la cual se encuentra a dos horas de la Ciudad de México. Esta ciudad cuenta con un contexto físico fuerte y se encuentra en las afueras de un lago artificial. El terreno está ubicado a cien metros de la Iglesia de Santa María Ahuacatlán, una iglesia colonial que data del siglo xvi.

El proyecto fue concebido para casas de fin de semana para familias que buscan salir del ajetreado estilo de vida de la ciudad de México. El proyecto incluye nueve casas y una serie de amenidades que brindan una experiencia semi-hotelera. El metraje total del proyecto es de 2269.00 m² y cada una de las casas cuenta con una área que oscila entre los 168.00 y 251.00 m².

El proyecto trabaja respetuosamente con el pasado, se arraiga firmemente en el presente y marca una dirección hacia el futuro. Para ello se apega constantemente al suelo y al mismo tiempo se encuentra flotando y volando, tratando de tener una presencia sublime y sólida al mismo tiempo. Se hizo una conexión fuerte con el sitio, buscando responder a su topografía, a la vegetación existente, a las vistas, las orientaciones, las características de los edificios vecinos, la anchura de las calles, etc.

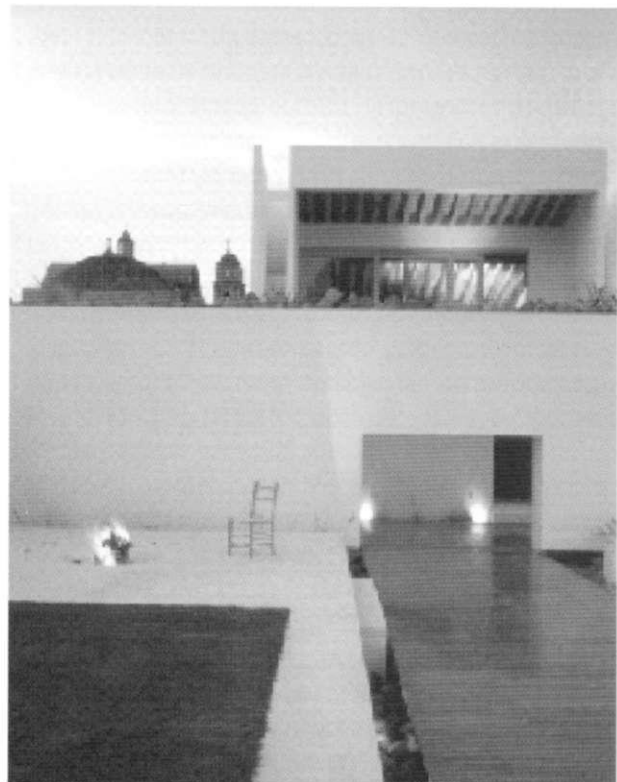
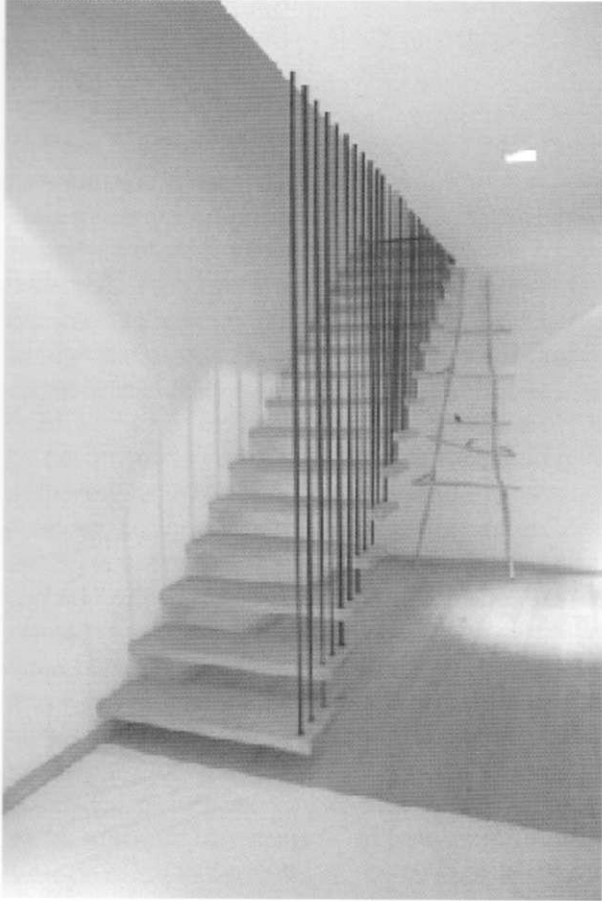
La configuración espacial del proyecto consistió en colocar los volúmenes a lo largo de las dos calles que confinan el sitio, permitiendo el acomodo de las casas en forma de L, de modo que pudieran sacar

provecho de la orientación y las vistas naturales. Esta configuración permitió también conformar la zona de albercas al modo de un patio central, similar a los patios ubicados en las casas antiguas del centro de Valle de Bravo.

El primer nivel incluye el acceso general, estacionamiento, vigilancia, cuarto de basura, comedor de servicios, conserjería, administración, 36 bodegas pequeñas, lavandería, baños de servicio, bodegas de servicio y cuartos de máquinas. El siguiente nivel cuenta con un Patio/Corredor que corre a lo largo de las casas y que sirve como un amortiguador espacial entre las casas y la zona de albercas. Esta última cuenta con una característica espacial que al mismo tiempo es abierta y contenida. Esta zona incluye un deck de madera, un jacuzzi, dos albercas, un espacio para hacer fogatas y un pequeño jardín. Al final del patio/corredor se ubica un patio privado que brinda luz y calma a un cuarto de yoga y a un cuarto de masajes. Los espacios privados de cada casa, se encuentran en la planta baja e incluyen un pequeño zaguán, un vestíbulo, tres recámaras y dos baños completos.

El punto de partida para la selección de los materiales fue una normatividad que considera que todas las fachadas del edificio deberán estar aplanadas y pintadas en color blanco. Se decidió combinarlo con dos materiales más: piedra natural y madera sólida. En todo el proyecto [áreas exteriores e interiores] sólo hay paredes de color blanco, paredes de color rojo óxido (rodapiés exteriores y baños), madera sólida [pino, fresno, teca rústica y alerce] y piedra natural (piedra de río y pizarra gris).

MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



ANEXO 3. CASA LUIS BARRAGAN

La Casa Luis Barragán, construida en 1948, representa una de las obras arquitectónicas contemporáneas de mayor trascendencia en el contexto Internacional. Considerada una obra maestra dentro del desarrollo del movimiento moderno, integra en una nueva síntesis elementos tradicionales y vernáculos, así como diversas corrientes filosóficas y artísticas de todos los tiempos.

La casa estudio de Luis Barragán se levanta en los números 12 y 14 de la calle de General Francisco Ramírez, colonia Daniel Garza en la Ciudad de México. Su doble programa forma una sola pieza en la fachada principal que tiene una orientación sur-poniente. La elección de esta pequeña calle en el antiguo barrio de Tacubaya es, por sí misma, una de las primeras declaraciones en el manifiesto de esta obra. Ubicada en un barrio popular que estaba constituido por modestas casas de pequeña escala y por la tipología tradicional de la vivienda popular colectiva en la ciudad de México: la vecindad. Complementan este contexto la cercanía de los talleres de oficios, las tiendas de abarrotes, las distribuidoras de materiales de construcción y las fondas (véase imagen núm. 1).

Construida en 1947, la fachada principal de la casa se alinea con la calle obedeciendo al gesto de las demás construcciones y se presenta como una frontera masiva de aberturas dosificadas. De expresión austera, casi inacabada, podría pasar inadvertida de no ser porque su escala contrasta con las construcciones del barrio. Sobre el plano de la fachada se proyecta la ventana reticular y translúcida de la biblioteca. La casi totalidad del exterior conserva el color y la aspereza naturales del aplanado de concreto donde solamente se han pintado las puertas

de acceso peatonal y vehicular, así como la herrieda de las ventanas. En esta sobriedad de la fachada contrastan, en su ángulo superior izquierdo, dos planos en una misma esquina: el amarillo y el naranja. Finalmente, la verticalidad blanca de una torre utilizada como depósito de agua remata la silueta de la casa contra el cielo.

Este mismo gesto, la torre de agua, se reconoce a primera vista en el número 20 de Francisco Ramírez. La casa a la izquierda comparte también el recorte de la fachada y la proyección de la ventana central en la composición. Como ya se ha apuntado, cualquier cronología de la casa y estudio de Luis Barragán debe detenerse un instante en la casa vecina que, sin duda, puede ser considerada como un primer modelo experimental o el estado embrionario de un proyecto que se continuará en sus predios colindantes. Esta vecindad de dos obras tan íntimamente ligadas por un mismo proceso creativo representa un caso singular en la historia de la arquitectura moderna. La puerta al norte, marcada con el número 12, funcionó durante la vida de Luis Barragán como el taller de arquitectura, el cual se puede distinguir por el perfil de la fachada que tiene un volumen de menor altura. Por el número 14 se accede a la casa del arquitecto.

La fuerte sensación de límite que establece el paramento hacia la calle del General Francisco Ramírez queda reiterada por el primer espacio de la casa. La portería es una esclusa de descompresión, un filtro sensorial y por lo tanto emocional. Este acceso de dimensiones reducidas tiene una luz teñida por un vidrio amarillo, en una reinterpretación de un espacio tradicional, aquél que provoca la pausa que antecede a la casa mexicana o a la mediterránea, a los conventos o a los monasterios (véase imagen núm. 2).

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

La portería funciona como un lugar de espera y, al mismo tiempo, como un espacio donde se preparan los sentidos. La vista, el olfato, el tacto y el oído son puestos en un estado expectante por la acción directa de una paleta de materiales precisa, escasa en variantes, pero generosa con ellos: madera, piedra y muros encalados.

La misma piedra volcánica, prácticamente virgen, que forma el piso de la portería pasa a través de la segunda puerta hasta llegar al vestíbulo. Su uso era conocido como un pavimento de exteriores que consigue acentuar la paradójica sensación de encontrarse en un patio interno, al centro de la casa. Esta segunda puerta separa la penumbra dorada de la portería de la luz intensa del vestíbulo, que es elaborada por un mecanismo de reflejos. Desde el plano amarillo del exterior, con orientación sur, la luz incide sobre una superficie dorada de un retablo barroco —expresado aquí en su forma abstracta por Mathias Goeritz— y baña después al rosa intenso de los muros. Una tenue sombra rosada aparece sobre el blanco de la escalera, sobre el color esencial de la casa al que regresan siempre los reflejos y las sombras. Aparece un espacio delimitado por planos sólidos o transparentes que se articulan. En este vestíbulo, sin embargo, la luz vuelve a llenar un espacio que se puede describir como si hubiese sido tallado en la materia blanca de los muros, lo que representa una forma substancialmente distinta de construir (véase imagen núm. 3).

La piedra volcánica en el piso asciende para formar una superficie oscura sobre la escalera que, con todo su peso tectónico, puede recordar a las plataformas prehispánicas (véase imagen núm. 4). Su ascenso prosigue en una rampa —tras el muro— hasta un segundo espacio sobre el vestíbulo donde se encuentra un vestidor separado visualmente por muros que no alcanzan el techo y que le dan continuidad a toda la altura. Es un espacio fluido, moderno. Lo

que no se contradice de manera alguna con el hecho de que esté tallado de una manera ancestral.

Un resumen de la casa podría hacerse identificando, en principio, dos grandes generadores espaciales, tanto en escala, como en complejidad, a partir de los cuales giran y se cohesionan con el resto de los espacios de la casa: este vestíbulo principal y el salón de la estancia-biblioteca [véase imágenes núm. 5 y 6]. La puerta que los comunica, como las que también comunican a los comedores y a la cocina, se encuentran sobre el muro rosa del vestíbulo. Decir que este muro ha sido simplemente pintado de tal color sería inexacto.

Los colores, en la arquitectura de Barragán, pueden encontrarse en delgadísimas superficies que desmaterializan los volúmenes en sus caras. Pero los colores son también capaces de poseer volumen y peso por sí mismos. Tal es el caso de este sólido rosado que se halla insertado en el vestíbulo "haciendo rincón" para el mueble, pero también invadiendo el Interior de los comedores hasta cubrir el trastero de la cerámica o el crucifijo sobre el marco de la puerta en el desayunador. Incluso, la pequeña cámara que comunica a este íntimo comedor con la cocina y el vestíbulo podría ser entendido como una sustracción a la densidad volumétrica del color. De tal manera que el interior del muro sigue siendo rosa.

En las ventanas del comedor y del desayunador, el paño inferior ha sido elevado unos 25 cm, posiblemente como una corrección de la visual desde las mesas. La distinta dimensión de la ventana en el comedor convierte la visión del jardín en un cuadro algo más abstracto [véase imagen núm. 7]. En el desayunador la ventana se eleva una vez más y ya no tiene una posición frontal franca [véase Imagen núm. 8]. El jardín se presenta entonces como una fuga superior de la perspectiva, en un lugar, probablemente el más íntimo de la casa, donde hay que resguardar la mira-

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

da entre muros. En la cocina, amplia y bien iluminada, el jardín aparece sólo al abrir la puerta. Los vidrios traslúcidos denotan aquí una jerarquía de ventana diferente a las anteriores.

La transición hacia la estancia-biblioteca se logra con recursos que serán constantes a lo largo del recorrido. Un acento de escala, a manera de contracción, su consecuente sombra y el movimiento, nunca frontal ni directo, sino obligado a una directriz quebrada que concluye con una nueva dilatación del espacio, el aire y la luz. En el transcurso de unos cuantos pasos han aparecido, cuidadosamente colocados para ser descubiertos, la primera de las grandes esferas reflejantes (en nueva contracción espacial capturada en la superficie plateada).

La fachada poniente de la casa se distingue de la frontera prácticamente impenetrable de la fachada hacia la calle no sólo por su proporción de vanos, sino también en su concepción como un mecanismo de diálogo de la casa con su jardín. Este es el caso de la gran ventana en la estancia. A través de esta fachada la naturaleza acompaña y provoca las experiencias de la vida que ocurren al interior. Más que una frontera, esta fachada es el plano anterior a otra espacialidad, la vegetal, que adquiere así un valor metafísico más que utilitario. Frente al jardín, acompañándolo, se encuentra la estancia.

La estancia es el primero de los lugares contenidos en esta espléndida doble altura del salón donde está la biblioteca. Este gran flujo espacial se halla dividido en recintos conformados mediante la introducción de varios planos de muros a media altura. Pese a la multiplicidad de escala y de usos, la unidad del salón está preservada y subrayada por la fuga de líneas de la viguería que lo cubre y por el mismo librero que se aloja en uno de sus costados, vertebrando todos los espacios del salón. Entre los dos planos blancos a media altura se ha conformado un lugar de trabajo

para la biblioteca donde se resguarda una mesa de madera gruesa, que a su vez forma una sola pieza de mobiliario con el librero en esquina. Este rincón de muros bajos vuelve a aparecer tangencial a un recorrido que comienza a trazarse, ahora en espiral, hasta encontrarse de frente con la célebre escalera de tabloncillos en cantiliber. Un plano abstracto se desdobra con ligereza y contrasta con la solidez pétrea de la escalera en el vestíbulo. Aquí se ha propuesto una síntesis mínima de la escalera que nace del mismo material de la puerta hacia la que se dirige, en un solo gesto plástico.

Recuperando otra vez la perspectiva de la totalidad del salón aparecen dos planos blancos a media altura en una secuencia tonal del blanco transformado por la profundidad de la penumbra hacia el recuerdo del jardín en el fondo ahora visto no sólo a través de uno, sino de múltiples marcos que se han generado en el salón con los elementos estructurales.

En contraposición a esta secuencia que enmarca la ventana hacia el jardín, existe una retícula cerrada de vidrios opacos que reciben de la calle sólo una luz filtrada y algunas sombras de los árboles sobre la acera. Queda clara aquí la intención de proyectar el volumen de esta ventana hacia la calle, lo que en principio podría entenderse como un recurso compositivo sobre la fachada y que, en realidad, provoca un mayor espesor del muro que armoniza con la monumentalidad del espacio interior y, al mismo tiempo, construye una caja de luz que dosifica su intensidad antes de inundar el salón.

Se accede al espacio del taller [véase imagen núm. 9] a través de una nueva esclusa que comunica el lugar de trabajo con la casa y con el acceso del número 12. Esta esclusa forma un volumen independiente al que se adosa también la chimenea. Destaca en el taller el techo inclinado de madera. El gran volumen de aire está iluminado por una ventana que mira hacia

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

fías también desaparece durante el proceso. Por otro lado, las múltiples variaciones cromáticas que se registran dejan pistas de la exploración que Barragán hace sobre la interacción del color con los espacios construidos. Las amplias perspectivas de las construcciones se levantan llenas de misterio y de presentimientos, en sus rincones se esconden oscuros secretos que hacen del arte un episodio vibrante. Para dejar la terraza se debe buscar la puerta tras la torre gris, si la memoria de que existe la puerta prevalece sobre la percepción.



Imagen núm. 1. Fachada principal de la Casa Luis Barragán. 1948.
Fuente: <http://www.casaluisbarragan.lacasa/fachadaf.html>



Imagen núm. 2. Portería.

Fuente: <http://www.casaluisbarragan.lacasa/porteriaf.html>



Imagen núm. 3. Vestíbulo.

Fuente: <http://www.casaluisbarragan.lacasa/vestibulof.html>

MINIMALISMO

UN IVIOVMLNTQ
UNA EXPERIENCIA

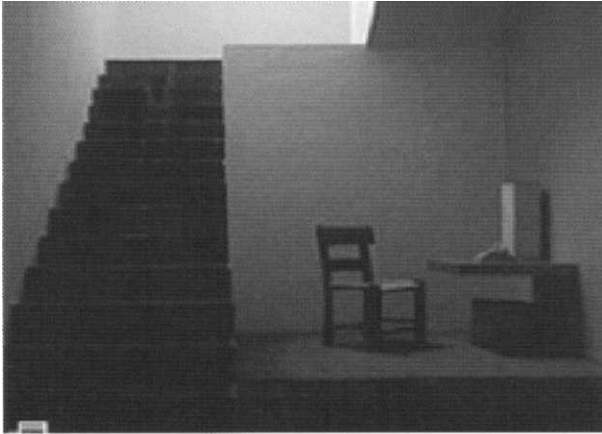


Imagen núm. 4. Escalera hacia el vestidor.

Fuente: <http://www.casaluisbarragan.lacasa/vestibulof.html>



Imagen núm. 5. Estancia.

Fuente: <http://www.casaluisbarragan.lacasa/estanciaf.html>



MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
..r-cALXi-L;-!...!-""!..-:

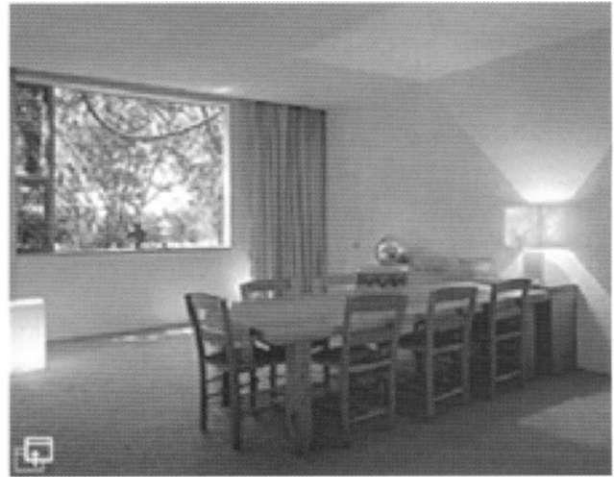


Imagen núm. 7. Comedor.

Fuente: <http://www.casaluisbarragan.lacasa/comedor1f.html>



Imagen núm. 6. Biblioteca.

Fuente: <http://www.casaluisbarragan.lacasa/bibliotecaf.html>

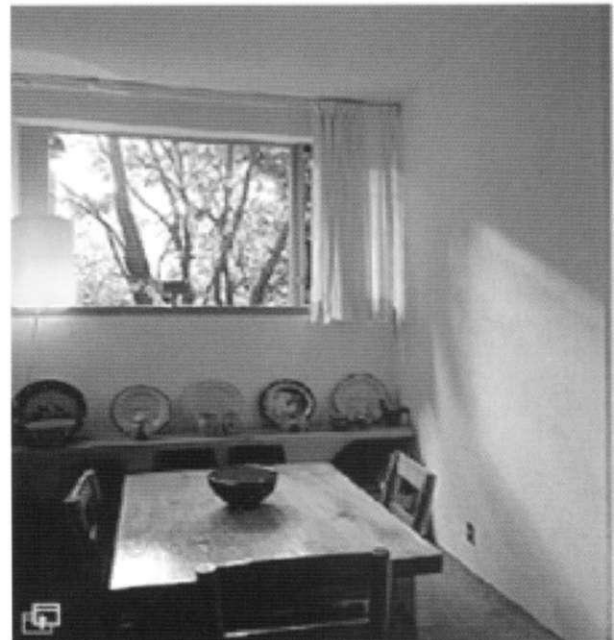


Imagen núm. 8. Desayunador.

Fuente: <http://www.casaluisbarragán.lacasa/desayunadorf.html>

MINIMALISMO

VIVIENDO
UNA EXPERIENCIA



Imagen núm. 10. Habitación de huéspedes.

Fuente: <http://www.casaluisbarragan.lacasa/huespedesf.html>



Imagen núm. 9. Taller.

Fuente: <http://www.casaluisbarragan.lacasa/tallerf.html>



Imagen núm. 11. Tapance.

Fuente: <http://www.casaluisbarragan.lacasa/tapancof.html>

MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

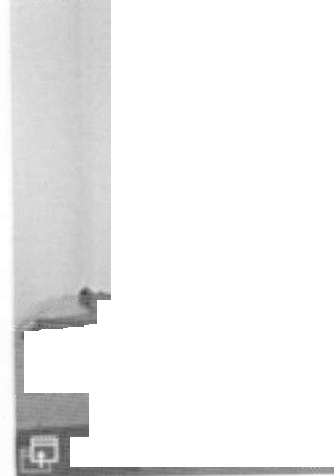
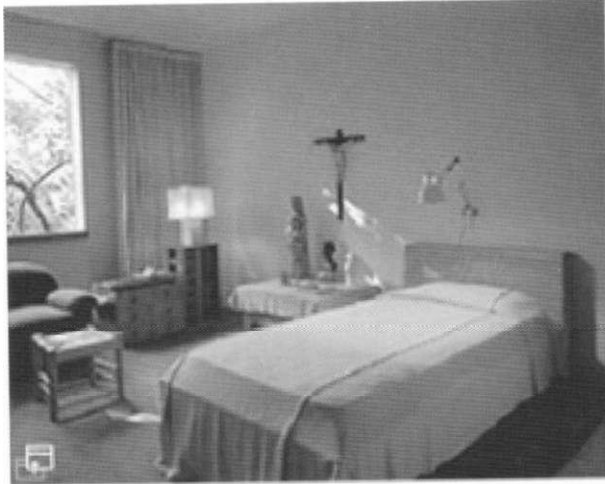


Imagen núm. 13. Habitación principa
Fuente: <http://www.casaluibarraga>

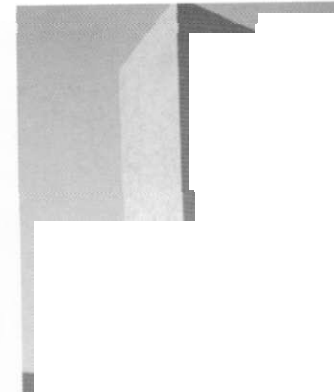
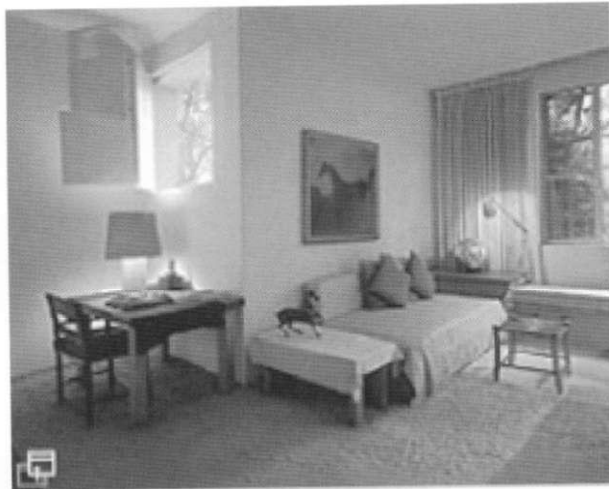


Imagen núm. 12. Habitación principal y cuarto blanco.
Fuente: <http://www.casaluibarragan.lacasa/cuartoblancof.html>

MINIMALISMO

IA i <P • N



manen núm. 14. Terraza.

Fuente: <http://www.casaluisbarragan.lacasa/terrazaf.html>



CAPÍTULO 3

LUCES Y SOMBRAS.
EJEMPLOS DE APLICACIÓN

3. LUCES Y SOMBRAS. EJEMPLOS DE APLICACIÓN

El presente capítulo recoge algunas de las obras desarrolladas en la ciudad de Puebla, México, donde se aplican los criterios del movimiento minimalista, a partir de la experiencia personal adquirida a través del estudio de los antecedentes de expresiones mínimas en la arquitectura de todos los tiempos, la influencia de la obra desarrollada por numerosos arquitectos a nivel internacional, aprovechando los principios básicos del movimiento y apartándonos un poco del minimalismo extremo, que en ocasiones se contrapone a nuestra identidad latina, utilizando los elementos de la identidad mexicana, y si se quiere poblana, resultado de la cuidadosa revisión de la arquitectura vernácula y de la obra de importantes arquitectos como Legorreta y Barragán, más cercanos a nuestras raíces y, finalmente, de la necesaria adecuación a las condicionantes propias de cada proyecto.

Se pretende demostrar la factibilidad de este movimiento para contextos diferentes, tanto físicos como culturales, y su capacidad de asumir elementos propios a partir de respetar su esencia y de enriquecerla con la riqueza de las posibilidades que brindan los espacios funcionales, el manejo de la luz natural y la luz arquitectónica artificial, así como del empleo de los materiales, en su mayoría locales, en su estado original. Se asumen como válidos los principios de diseño que trabajan al nivel de la expresión formal, los volúmenes puros, la geometría de la línea recta, la simplicidad, el predominio del color blanco y la pureza de las superficies. Con más de 100 obras ejecutadas, se puede reconocer mi apego a este movimiento, donde la frase de menos es más nos ubica ante una arquitectura que sabe buscar las raíces, situarse en el presente y proyectarse hacia el futuro.



3.1 CASA DE LUZ Y SOMBRAS. CONCEPTUALIZACIÓN

PROYECTO DE RESIDENCIA EN "LA VISTA COUNTRY CLUB"

En términos generales, la residencia fue concebida con una alta prioridad en la funcionalidad de sus espacios. Se consideraron los requerimientos y necesidades de los usuarios, y dentro de ello se buscó aplicar algunos elementos y premisas del minimalismo, como la utilización del color blanco de muros y techos, que permitiera enfatizar la luminosidad y amplitud de los espacios, así como la madera en pisos y mobiliarios para crear ambientes más cálidos, entre otros aspectos. Todo lo anterior requirió de una adecuación al contexto, pues el proyecto estuvo sujeto a una serie de normativas exigidas en el reglamento de diseño, construcción e imagen del fraccionamiento donde se desarrolló el proyecto.

En el proceso de diseño se retomaron los siguientes conceptos rectores para trabajar: el espacio, los materiales y la iluminación. Para ello se emplearon el cubo y el rectángulo, la claridad y limpieza, las sensaciones y un cuidadoso estudio de los materiales. El espacio minimalista fue tratado con un mínimo de elementos para que fuera visible como espacio limpio y funcional, lleno de sensaciones, con rigor geométrico y de composición, volúmenes simples, estructuras repetitivas; se crearon abiertos [vanos] y cerrados [macizos] y, por último, la doble altura [ampliación interna] vertical. El lenguaje minimalista se basó en principios como reducción, orden, pureza, limpieza de formas y percepción del todo.

Para la selección de los materiales, el proceso se basó primero en el conocimiento de las propiedades

de la madera, la piedra y el vidrio, fundamentalmente. Se trabajó con criterios como utilizar materiales auténticos, limitados, de uso directo, sin maquillaje [pintura], con un aspecto uniforme (pisos modulares y neutros), capaces de lograr sensaciones. Se incorporaron también otros como la piedra [bola de río, mármol, cantera, ónix] en muros y pisos, el acero/ aluminio [cancelería/mobiliario], el cristal y la madera maple [puertas, pisos y mobiliario].

La luz fue otro de los elementos trabajados de forma que se lograra que muros y vanos se bañaran de luz, brotaran colores, tonos, texturas; se lograron contrastes entre sombras pesadas y ligeras, claros-curos, efectos poéticos en el interior debido a la incidencia de la luz; se manipuló el espacio con luz natural y artificial y se incorporó la luz cenital. Las limitantes del contexto donde estaría insertada la obra estaban establecidas en el Reglamento de Diseño, Construcción e Imagen, La Vista Country, Club, Puebla, México. Por su importancia, para la comprensión del proyecto desarrollado y por las potencialidades del tema para introducirlo en la práctica profesional y en el proceso de enseñanza-aprendizaje del proyecto de arquitectura y, a su vez, como demostración de la validez de soluciones de diseño que logran una expresión austera y mínima, alcanzando valores estéticos trascendentes capaces de adaptarse a condicionantes específicas del lugar, se ha considerado de gran utilidad presentar dichas limitantes en anexo núm. 4

El terreno se localiza en el fraccionamiento "La Vista Country Club", ubicado al sur-poniente de la ciudad de Puebla, sobre el bulevar Atlixcáyotl y el periférico ecológico [sur]. El terreno se ubica en el predio 7 de la porción inmobiliaria xi, dentro del fraccionamiento "La Vista Country Club". Cuenta con 773.62 m² y es topográficamente casi plano.

Se incluyen, además, otros anexos que detallan el proceso de prefiguración, desde las ideas iniciales con los esquemas compositivos, la zonificación y los primeros bocetos de perspectivas. Se abarca el proyecto con las plantas arquitectónicas, las fachadas y as perspectivas exteriores e interiores. Finalmente, se recoge el proceso constructivo de la obra.



PwebÉia

Localización del terreno en predio 7 de la Porción inmobiliaria XI dentro del Fraccionamiento "La Vista Country Club".

Ubicación dentro de la Ciudad de Puebla del fraccionamiento "La Vista Country Club".



Vistas del terreno antes de la ejecución de la obra.

Vistas del terreno antes de la ejecución de la obra.

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

3.1.1 DESCRIPCIÓN GENERAL DE LA OBRA

La casa se diseñó como un refugio sereno y relajado, con habitaciones vacías de agobios y trastos, sosegada, tranquila, apacible; un lugar en el que se pueda reposar al final de un día largo y difícil. El espacio es sencillo, sofisticado, aunque sin las docenas de pertenencias con que nos rodeamos maquinalmente.

Afortunadamente, lo que comenzó hace más de una década como estilo en boga, pero que se caracterizaba por un ascetismo estético casi militante, ha evolucionado hacia algo más variado, profundo y espiritualmente más satisfactorio que los estrictos principios que tanto revuelo causaron. Hoy en día, el minimalismo nos permite tener todo: un entorno flexible y fácil de habitar, que pueda acoger una amplia gama de expresiones, personalidades y actividades, donde la luz artificial o natural, es el elemento más poderoso del interior minimalista.

A pesar de la continua preocupación, cada vez más elaborada, sobre el acabado, los detalles y los sistemas de almacenamiento bien planeados [que permiten al ocupante vivir libremente dentro del espacio, a la vez que mantienen una apariencia interior escueta), el nuevo minimalismo es menos una rotunda afirmación de un diseño y más un fondo sobre el que se desarrolla nuestra vida cotidiana. Con una conciencia básica de equilibrio y luz, además de una selección cuidadosa de objetos y muebles, lo que hace posible crear un interior que estimule el disfrute de un amplio abanico de actividades, la experiencia de tranquilidad y ausencia de distracciones convencionales del interior minimalista hace posible alimentar la mente, sustentar el alma y estimular la variedad de la vida.

El estilo de vida minimalista no está relacionado con el sacrificio, la abstracción o la ausencia de cualquier adorno, sino que trata de celebrar las cualidades intrínsecas de un espacio y de estimular la atención, combinando materiales, colores y texturas. La casa considera áreas de estar libres de distracciones visuales, la sencillez sofisticada proporciona un oasis interior de calma y relajación para un amplio abanico de actividades.

Las tensiones del ajetreo diario, que se acumulan y sedimentan en nuestra vida cotidiana, se pueden esquivar, por lo menos temporalmente, si los interiores están organizados con equilibrio y armonía. Aunque minimalismo sugiere un método de reducción, la manera de conseguir el aspecto y estilo de vida contemporánea fue comenzar con tan sólo paredes y suelos y añadir posteriormente elementos [muebles, colores y texturas] pieza a pieza, calibrando el efecto que cada una tenga sobre las demás y sobre el espacio. Al concebir un sitio para cada componente del hogar, se pudo sacar el máximo partido de los objetos que nos rodean.



Sala de estar, planta baja.

MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



MINIMALISMO

UNA EXPERIENCIA

Las áreas de cocina y comedor, por lo general, son las zonas de mayor actividad y animación de la vivienda, son el espacio donde se puede disfrutar a lo largo de todo el día la extrema fusión minimalista entre lo funcional y lo divertido.

Los lugares que se disponen para hacer honor a la preparación, el consumo y el disfrute de los alimentos son los más flexibles del hogar. Los usuarios emplean las áreas de cocina y comedor de formas muy diferentes. Ya sea que se usen para un rápido tentempié, ya para preparar una gran cena formal, la cocina y el comedor cumplen una función social mayor, mientras los habitantes se cruzan y congregan en ellos por miles de razones a distintas horas del día. Por tanto, aparte de cumplir su función obvia, estas áreas proporcionan un fondo flexible y relajado para agasajar a los amigos, recibir a nuevos conocidos o mezclarse con los miembros de la familia.



Del equilibrio espiritual y la armonía se desprenden tranquilidad y relajación absolutas, y no hay lugar **mejor** que el dormitorio para regenerar el alma. Un : eeeejado para dormir, sin apenas distracciones para la mente o el cuerpo, es el primer paso -5:5 = trascendencia.

:_=-c dormitorios son las habitaciones más íntimas y personales de la vivienda, es donde empezamos y terminamos el día, donde descansamos y s:::-~zs berzas. Más que cualquier otra habitación de la casa, es el lugar donde podemos aislarnos del mundo y rodearnos de sólo nuestras posesiones = ~:-se =oas y pensamientos más íntimos. Puesta que cumplen menos funciones que el resto de wz zzzz'z as del interior, los dormitorios se pueden :-5-s"—a' en un refugio retirado para la contemplación o la meditación. El enfoque minimalista busca e~:o-nc oacífico y sereno, libre de las inquietudes de la existencia cotidiana. Para llevar al extremo la sensación de calma, estas habitaciones son un re-:: es oureza, un lujo absoluto en nuestra agitada *oa moderna.



MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

La limpieza y las abluciones tienen lugar a diario, así que ¿por qué no enriquecer la experiencia con un espacio armonioso, que vivifique el cuerpo y tranquilice la mente? Aunque egipcios, griegos y romanos concedían gran importancia al baño, la actitud espiritual y de recreo que sentían hacia el agua se ha ido perdiendo en los tiempos modernos, a favor de una postura frente al cuarto de baño puramente práctico, higiénico y bastante puritana.

Sin embargo, como los refugios de la vida cotidiana se vuelven cada vez más escasos, el cuarto de baño se ha convertido en un espacio sagrado para llevar a cabo funciones diarias y relajarse. Al objeto de crear un entorno tanto útil como tranquilo, la manipulación inteligente del espacio, las superficies y la luz es vital. Con la combinación adecuada, el espacio se transforma en un sitio perfecto para meditar, mientras se entretiene la conciencia con el tranquilizador sonido del agua.



Todas las casas son, por lo menos en principio, las casas del arquitecto, pero ¿qué ocurre cuando el arquitecto se convierte en habitante? Ahí incorpora su concepción arquitectónica a su propia vivienda. La casa como refugio familiar y destino inevitable tras un intenso día de trabajo se transforma en un receptáculo complejo y fragmentado, que combina la genuina imagen de espacio cálido y afable con la versión disciplinaria y estricta que supone la acogida del trasiego laboral y del estudio.

Las nuevas tecnologías y avances en la comunicación contribuyen poderosamente a la incorporación de la oficina-estudio en el hogar, lo que replantea una nueva distribución espacial del ámbito doméstico. De este modo, el espacio residencial, hasta ahora mayoritariamente monofuncional, se transforma en un escenario mestizo: ya que como en este caso una vivienda puede ser el despacho de un arquitecto y al mismo tiempo acoger el desarrollo de la rutina familiar, en cierto sentido se trata de un paso adelante en cuanto a la mejora de calidad de vida en lo que respecta al área de trabajo: una atmósfera mas cuidada, reposada y ciertamente más acogedora impregnan el escenario laboral y del estudio.

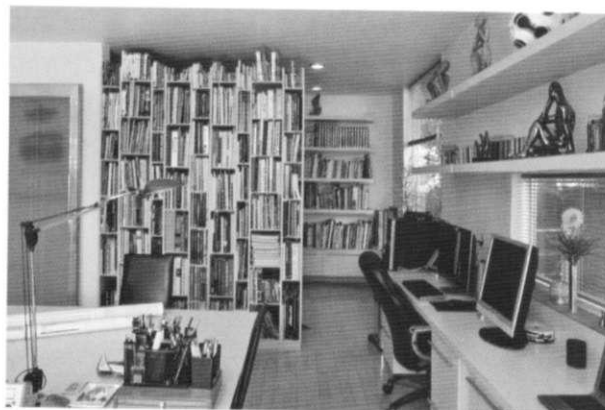
Cambian radicalmente así las relaciones, no sólo espaciales, sino también mentales, del esquema casa-oficina, lo que conlleva a una nueva representatividad del trabajo y del estudio. En el aspecto del diseño, esto implica nuevas soluciones proyectuales que responden eficazmente a la adaptación de los espacios al mestizaje referido. Se resuelven así imaginativas particiones para enfatizar la separación entre el área hogar y el ámbito oficina-estudio.

G bien se crean espacios mixtos en el encuentro entre ambas zonas, donde se esconden o dejan a la vista elementos útiles según el momento, al mismo tiempo que se busca preservar la intimidad en el área del hogar.



MINIMALISMO

\ Mj IV , U»I
 'jz L.xpi -> K : .



MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

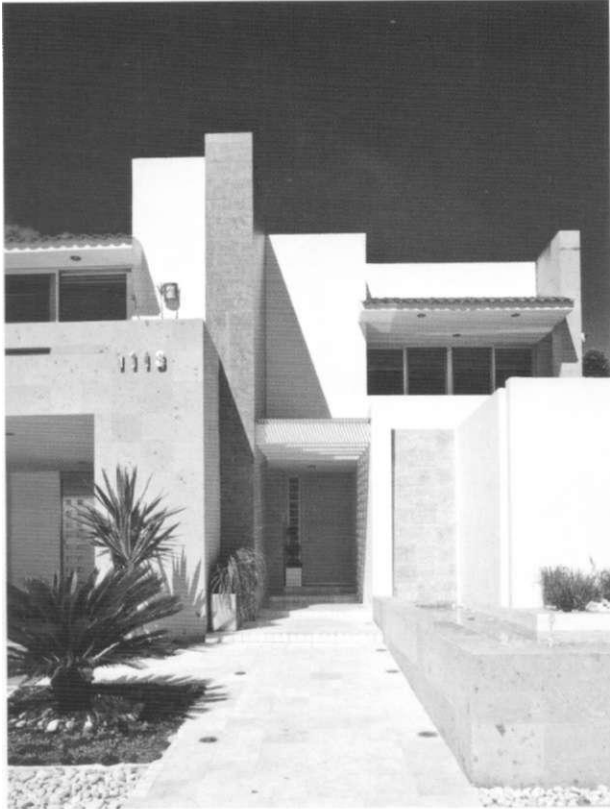
El espacio integrador lo componen el vestíbulo y las circulaciones, a través de ellas se disfruta intensamente. Es espacio abierto al interior, donde destacan las dobles alturas, los efectos de sombras sobre pisos y muros rectos y ligeramente curvos, permitiendo recorridos atrayentes y flujo de diversas y usuales, al ir descubriendo espacios y experiencias.



El nuevo espacio doméstico necesita salir. Extiende el interior y multiplica la variedad de su vida al apropiarse de nuevos territorios para vivir en el exterior. La sencillez del diseño minimalista de interiores se desplaza lentamente al exterior. Conforme la idea de una "habitación" exterior recibe interpretaciones más amplias e innovadoras, ofrece una oportunidad ideal para extender el espacio o, al menos, la percepción del mismo.

Las habitaciones que emanan del interior permiten la posibilidad de amplificar un estilo utilizado dentro de la casa, hacia un contexto diferente o un espacio en contraste que equilibre el interior. Para crear este diseño exterior compatible, se emplean muchos recursos, antiguos y modernos. El espacio exterior minimalista es el fondo perfecto para realizar tomas nuevas en el jardín, grande o pequeño.

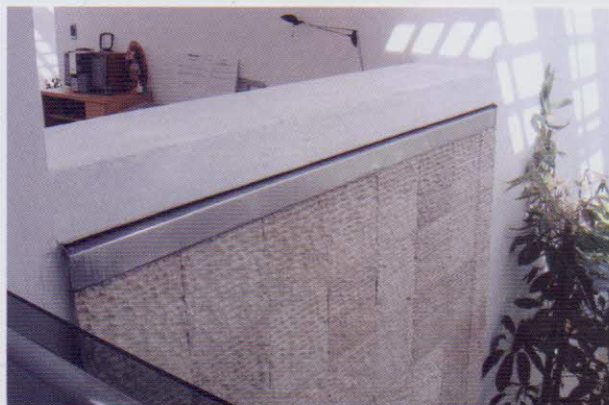


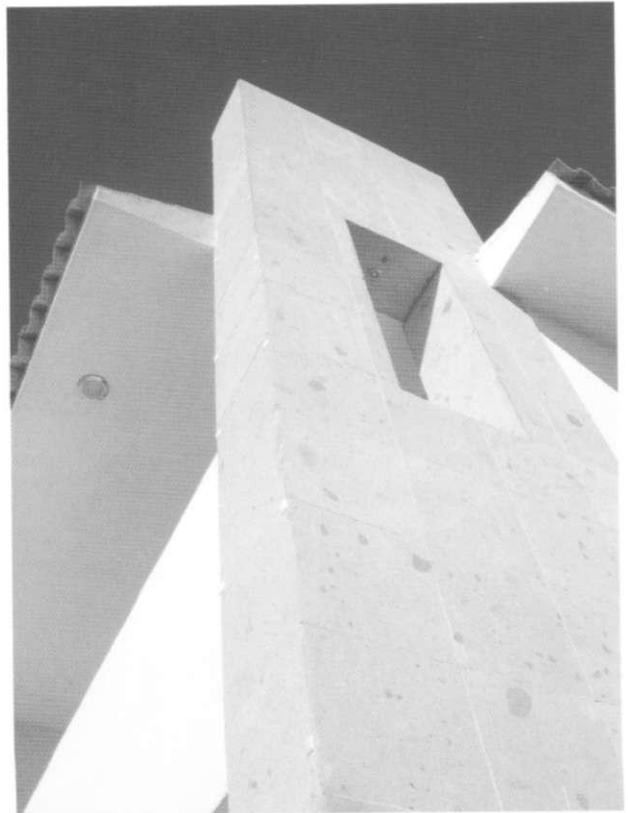


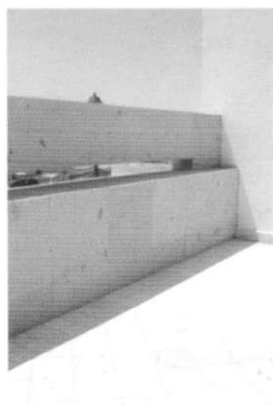
MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

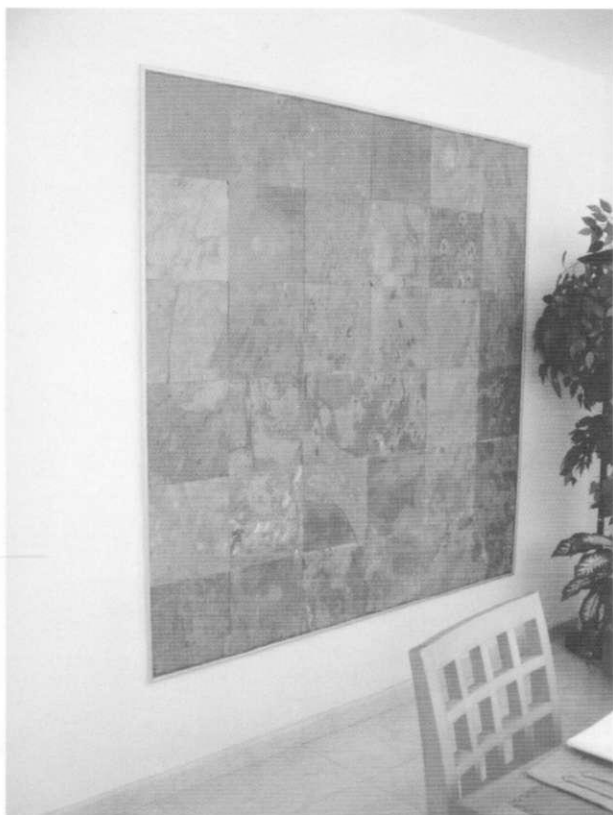
Los detalles no sólo cuentan, sino que pueden añadir toques sutiles para completar un espacio. No hay objeto, superficie ni material que no merezca toda su consideración. Teniendo en cuenta que el aspecto minimalista debería ser lo más integrado posible, la primera impresión que produce la casa o la apariencia hacia el interior desde fuera son aspectos importantes del diseño global.







MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



MINI

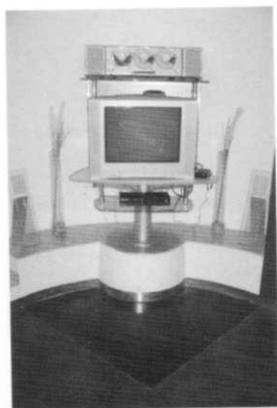
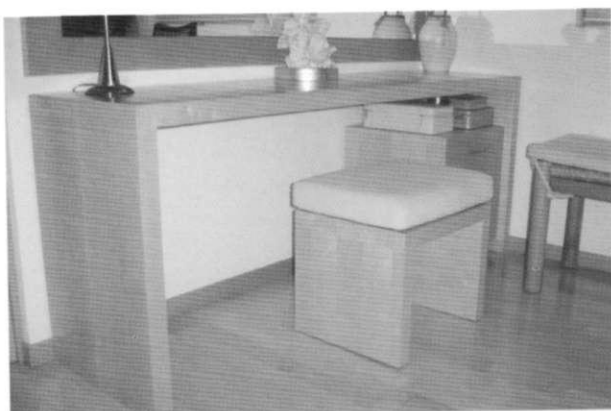
Uno de los aspectos más emocionantes de la casa son las escaleras, las cuales ofrecen la oportunidad ideal de unir forma y función. Su cuidadoso diseño permite disfrutar los distintos desniveles del interior. Se realizó además un minucioso estudio de la iluminación y los detalles.



Un modo ideal de sacar el máximo partido del espacio es aprovechar la arquitectura para empotrar piezas que se incorporan como formas audaces, además de aunar mobiliario con diseño ex profeso y en una mínima cantidad emplear mobiliario comercial. De allí que los muebles fueran diseñados y seleccionados para cada espacio de la casa.



MINIMALISMO
UN MOVIMENTO
UNA EXPERIENCIA



MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

Los materiales del exterior y del interior no solamente se reducen a suelos de madera y paredes blancas, sino que también se usan materiales nuevos y sorprendentes con sobriedad para acentuar los contrastes entre rígido y blando, liso y con relieve.

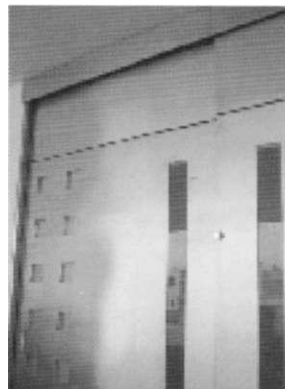
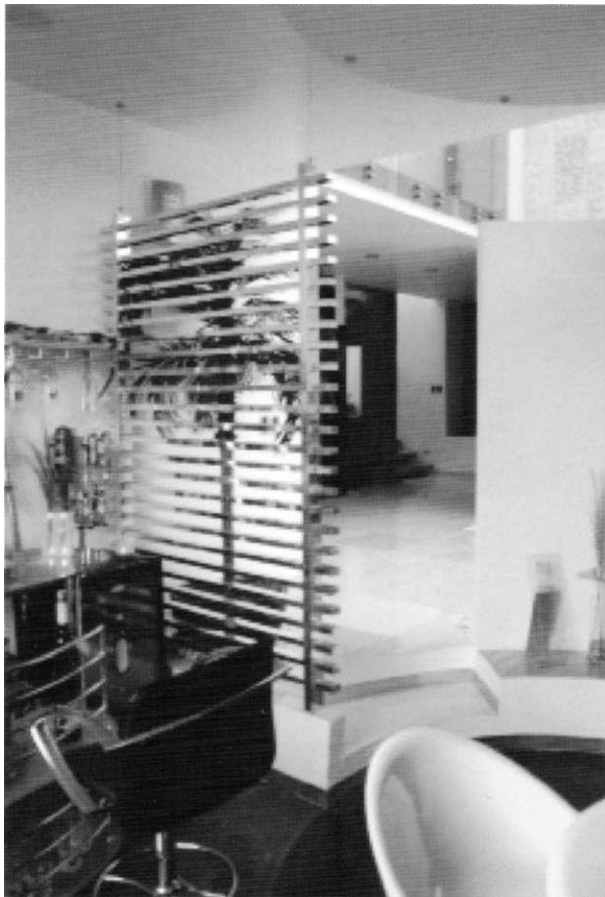


No se puede subestimar la importancia del vidrio en el entorno minimalista. Su uso y la utilidad se han extendido tanto, que su única restricción actual es la imaginación humana. Son utilizados en el proyecto para lograr transparencia, comunicación visual, aprovechamiento de la luz y sus matices, así como calidad y simpleza ornamental.

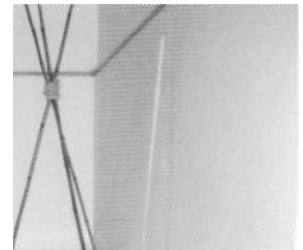
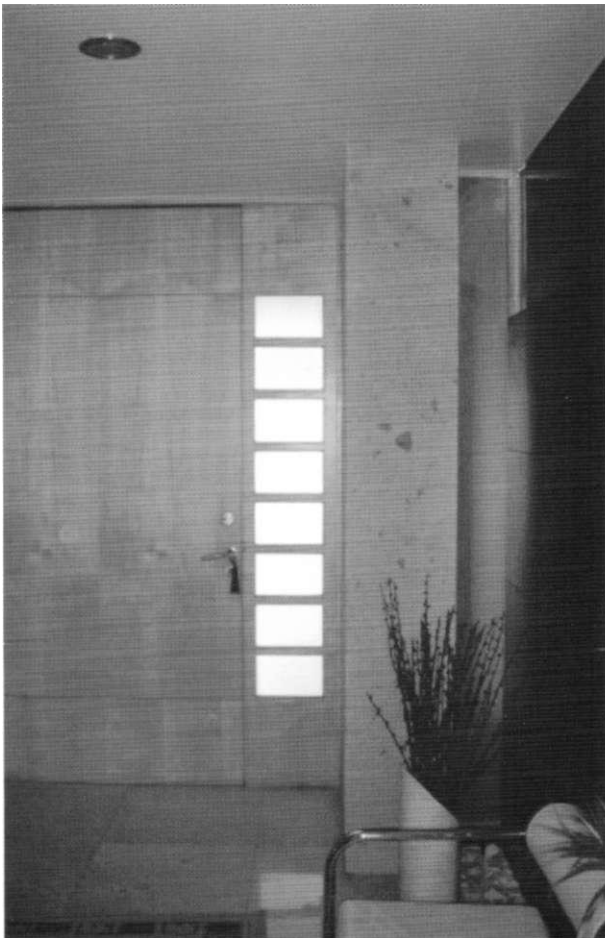
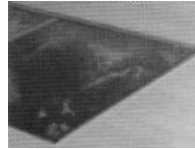
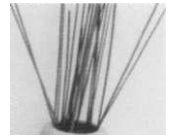


IVIALISMO

El acero inoxidable y el aluminio se han desecho de su reputación de pura funcionalidad y estética modernista para convertirse en dos de los materiales más populares, flexibles y bellos de la casa contemporánea. En este sentido, la vivienda los utiliza en los más disímiles elementos, por su capacidad de brindar un excelente acabado y sus posibilidades de combinarse con el vidrio.



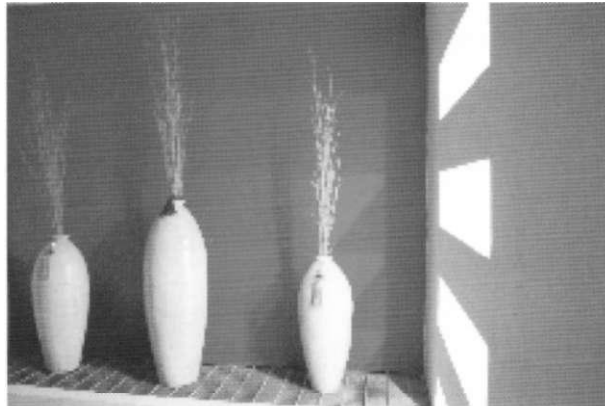
Más que cualquier otro material, la madera es tanto útil como deseable. Sin embargo, en el interior minimalista se le relega a menudo al suelo. Pero dada su variedad y disponibilidad, la madera ofrece todo un mundo de expresión. El proyecto logra incorporarla en el diseño de muebles y carpintería, destacando por su color y textura.



La utilización de la piedra en sus diversas variedades es fundamental, ya que ejemplifica el principio minimalista de utilizar los materiales lo más naturalmente posible. Las posibilidades de la piedra para transmitir sensaciones son muy variadas, a partir de su tamaño. En el proyecto de la casa son utilizadas en diversos espacios, explotando sus características propias.



El color predominante de la casa minimalista es el blanco. Sin embargo, las actitudes han cambiado y el color se ha convertido en uno de los métodos más fascinantes y, a menudo, más económicos de realizar una sola afirmación atrevida. Es con el color que nos podemos acercar a los elementos de nuestra identidad y, a partir de su cuidadosa selección, resaltar el diseño de los espacios se logra, en muchos casos, enfatizar, dar direccionalidad y establecer los contrastes. El color por sí solo puede ser un elemento para la ornamentación del espacio.



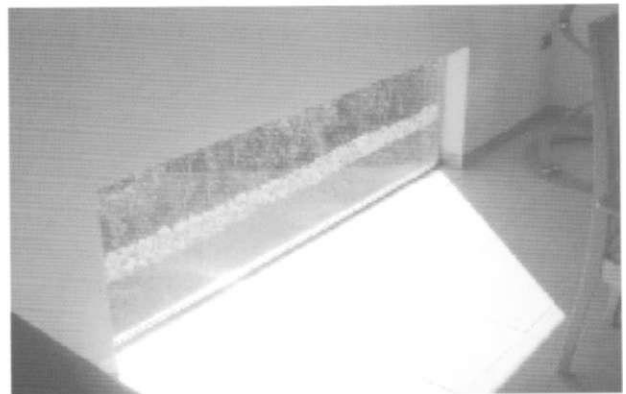
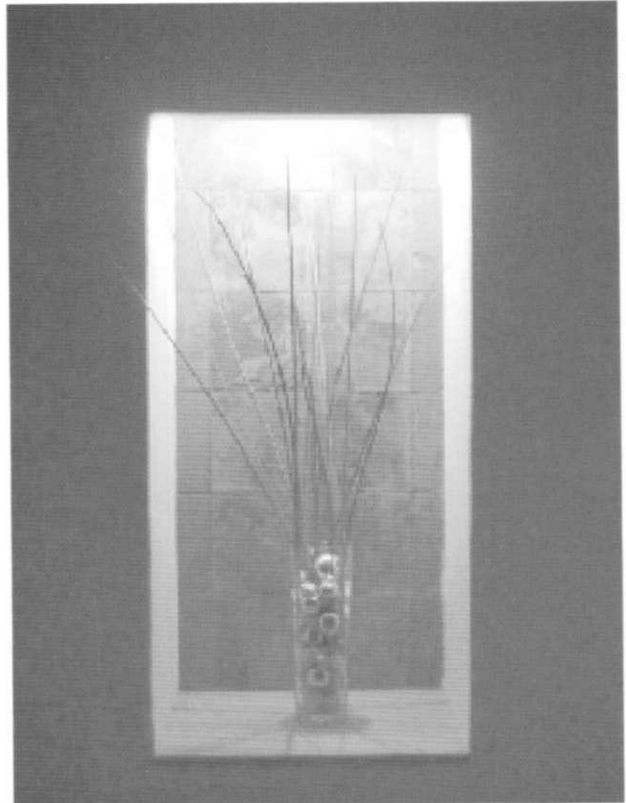
MINIMALISMO

<

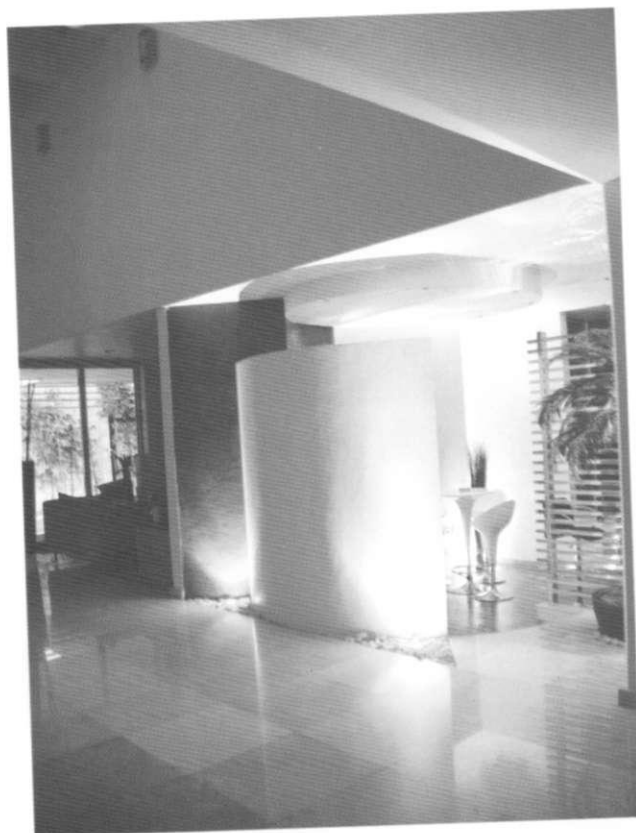
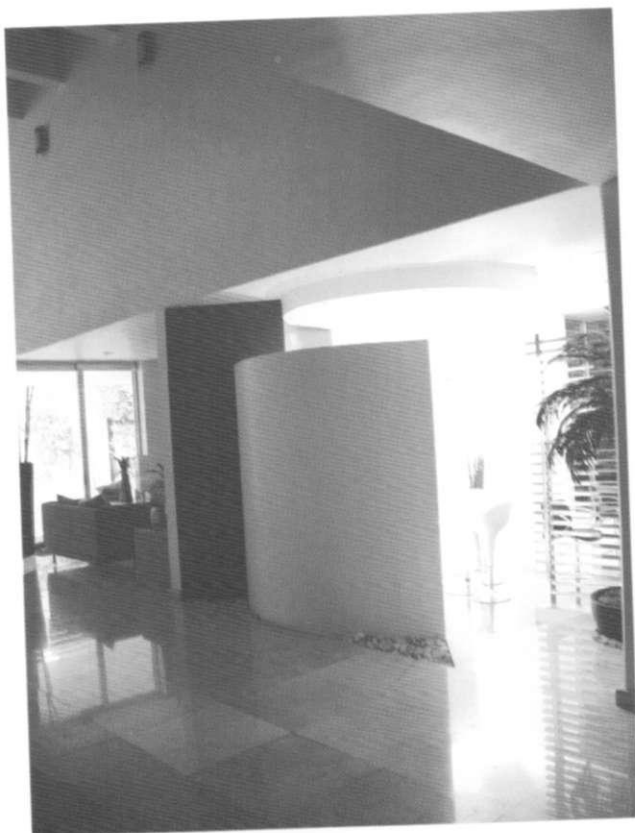
En el Interior minimalista, la luz desempeña un papel crucial. Si se piensa en ella como un material se puede esculpir; como elemento, puede transformar por completo la personalidad de un espacio. Natural o artificial, suele pensarse en ella después, pero en este caso fue el elemento de inicio. Para un espacio minimalista se debe estudiar desde el principio la iluminación. Ella es, por excelencia, la que con menos logra mucho más.



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



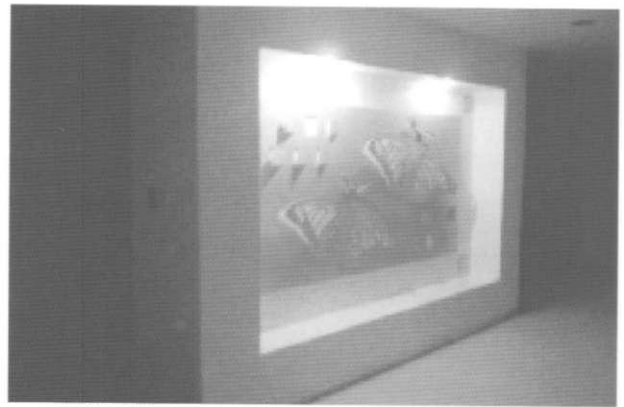
MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



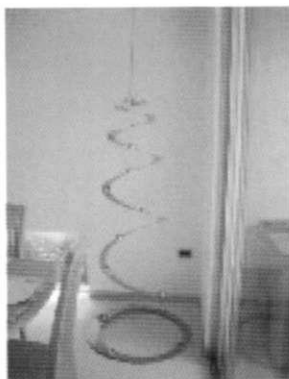
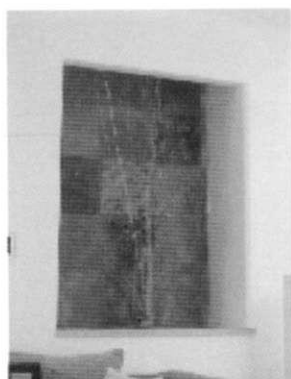
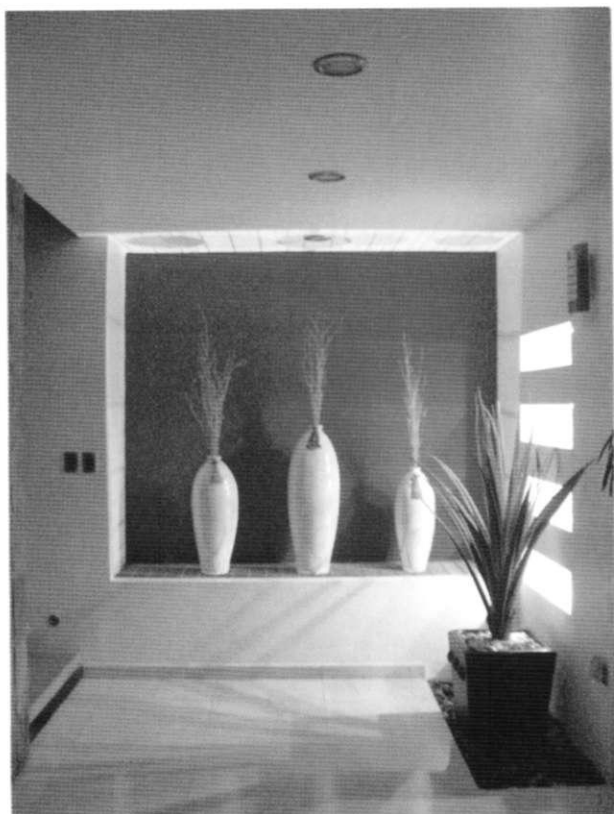
MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



Como objetos utilizados por sus efectos materiales y de texturas, las plantas llevan el exterior a los espacios interiores y añaden una dimensión natural a nuestros hábitats. La utilización de la vegetación en el minimalismo es otro recurso de diseño y en pequeños espacios se recrean ambientes naturales que favorecen la tranquilidad y la relajación. Se seleccionaron las plantas atendiendo a la morfología de sus tallos y hojas.



MINIMALISMO
IN «EL VIVIMIENTO
JV-S I.XR.II.IJCI».



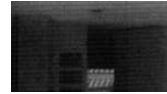
MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

Finalmente, el agua es un elemento vital de la casa que nos acerca también a la naturaleza, a través de muros y espejos de agua. Visual y auditivamente, el agua crea sensaciones de tranquilidad, permite relajarse y experimentar las más diversas emociones. Desde el espacio exterior hasta los interiores, el agua los recrea, bien sea en reposo o en movimiento.



•



0 .

REGLAMENTO DE DISEÑO Y CONSTRUCCIÓN DE "LA VISTA COUNTRY CLUB"

Artículo 3.2. Restricciones de construcción. Cada uno de los predios o porciones cuenta con franjas de terreno al frente, fondo y colindancias laterales, sobre las cuales no debe existir ninguna construcción techada, pérgolas, trabes o volados de entrepisos que invadan la zona de restricción. El mínimo de metros de restricción es el siguiente:

A] Predios unifamiliares. Las restricciones de construcción al frente y fondo de los predios con viviendas unifamiliares son de cuatro [4.00] metros mínimos cuando el predio es adyacente a una vialidad primaria mayor de veintitrés [23.00] metros.

Cuando el fondo del predio colinda con otro predio o con la barda perimetral la restricción mínima es de cuatro [4.00] metros.

Las restricciones de construcción laterales para predios con frente mayor a diecisiete [17.00] metros son de uno cincuenta [1.50] metros mínimos en cada uno de sus lados.

B] Aleros y volados. A nivel de la losa de techos se permiten los volados siempre y cuando la proyección del volado se encuentre dentro de las restricciones del predio.

Artículo 3.3. Altura de las construcciones en viviendas unifamiliares. Se consideran dos niveles o nueve

[9.00] metros máximos de altura a partir del nivel de desplante de piso terminado hasta el punto más alto de cualquier elemento arquitectónico.

Artículo 3.4. Metros cuadrados de construcción en viviendas unifamiliares. Se permite como máximo construir en planta baja el 50% de la superficie del predio, los cuales deben quedar fuera de las áreas de restricción. El total de metros cuadrados máximo que pueden construirse para una vivienda unifamiliar es igual al número total de metros cuadrados que tiene el predio.

Artículo 3.6. Estacionamientos en viviendas unifamiliares. Los cajones de estacionamiento deben tener una dimensión mínima de dos metros cuarenta centímetros [2.40] de ancho por cinco [5.00] metros de largo, pudiendo ser techados o descubiertos, siempre dentro de la superficie del predio o porción sin utilizar ningún espacio común, banqueta y/o arroyo vehicular.

El número de cajones de estacionamiento para la vivienda unifamiliar depende de los metros cuadrados construidos y se determinan de la siguiente manera: Hasta quinientos [500.00] metros cuadrados construidos debe contar mínimo con tres cajones de estacionamiento y por cada doscientos [200.00] metros cuadrados o fracción se debe agregar mínimo un cajón más hasta llegar a cinco cajones.

Artículo 3.7. Techumbres y azoteas. El diseño de las techumbres, azoteas y volados son parte importante del diseño arquitectónico y de la imagen que se tiene planteada para el Desarrollo Residencial La Vista. Cualquier tipo de construcción debe tener como mí-

nimo el setenta (70%) por ciento del total de sus techumbres inclinadas, recomendando una pendiente entre el treinta [30%] y cuarenta [40%] por ciento.

A] Los materiales para los techos inclinados deben ser teja de color natural, café o verde; los techos deben terminar en volados de por lo menos sesenta [60] centímetros y deben estar siempre dentro del predio sin invadir ningún otro terreno, vialidad o área común.

B] No se permiten techos inclinados con impermeabilizantes y agregados aparentes, tejas de barro vidriado, elementos metálicos o teja de madera. Cualquier antenna, tragaluz, equipos mecánicos, tanques de agua y gas deberán estar ocultos a las vistas de las fachadas.

C] Los canalones o bajantes pluviales deben estar ocultos o diseñados de tal forma que se integren al contexto de la fachada.

D] Los tiros de las chimeneas deben integrarse al conjunto de las techumbres y no pueden sobrepasar la altura máxima establecida para las viviendas unifamiliares y plurifamiliares.

Artículo 3.8. Muros y rejas. Al frente y a lo largo de la restricción lateral no debe haber ningún tipo de baranda o reja. En las colindancias laterales fuera de las restricciones al frente y fondo del predio se permiten las bardas, rejas y/o setos a una altura máxima de un metro cincuenta centímetros (1.5Q) contados a partir del nivel natural del terreno.

Artículo 3.9. Materiales exteriores. Los acabados exteriores forman en gran parte la imagen urbana del Desarrollo indicándose aquellos que son adecuados, así como, los materiales que deben evitarse.

A] Materiales aceptados. Piedras y canteras natura-

les, adobes y sillares, aplanados rústicos finos, medios o trapeados finos, tabique de barro recocido.

•e los materiales excluidos: cualquier material extruido vidriado, recubrimientos de aluminio o metal, revestimientos de asbesto cemento, mosaico y mármoles pulidos, losetas y cerámicas eximidas, cristales tipo espejo, aplanados ceroteados. En cancelerías el uso del aluminio natural y el dorado está excluido.

B) Colores exteriores. Los colores recomendados son el blanco y aquellos de la gama de las "terracotas".

C] Vidrios y ventanas. Quedan excluidos todos los vidrios o cristales tipo espejo, así como los tonos extremadamente oscuros, el aluminio natural y dorado. Se sugiere cualquier vidrio o cristal transparente o cualquier tono ligeramente entintado, el uso de madera en perfiles de ventanería, el pvc, el aluminio anodizado integral y los colores 200, 300 y 40D.

Artículo 3.10. Depósitos e instalaciones. El Proyecto debe contemplar que se evite que los tanques de gas, calentadores, tinacos, antenas, medidores, tendederos, botes de basura y elementos que son parte de los espacios de la vivienda y de las instalaciones, emitan olores y ruidos y éstos deben quedar ocultos a la vista de otras residencias, de la calle y de espacios abiertos como el Campo de Golf.

EN LA IMAGEN DEL DESARROLLO

Artículo 5.1. De la vegetación. Se debe dejar mínimo el treinta (30%) por ciento de la superficie no construida de área ajardinada, recomendando utilizar redes de riego con aspersores, riego por goteo y sistemas que permitan conservar la humedad del suelo con los consumos mínimos de agua.

Utilizar especies vegetales adaptables a las condicio-

nes propias de la región. Evitar árboles caducifolios que ocasionen molestias por la caída de las hojas en los predios colindantes y aquellos que tienen raíz superficial que puedan dañar a las construcciones. Seleccionar especies de ornato y frutales.

Artículo 5.4. Pisos exteriores. Para los pisos exteriores se recomiendan utilizar los siguientes materiales: a) piedra bola, b) canteras o lajas, c) losetas murales de barro y ladrillo. El concreto sin combinar con otros materiales y el asfalto no están permitidos.

Artículo 5.5. Instalaciones y equipos. Las instalaciones deben ser bajo tierra, ocultas a las vistas exteriores. El gabinete para medidores debe quedar protegido de la vista frontal de la calle dentro del límite de propiedad del predio y ser accesible para que se puedan tomar las lecturas sin tener que pasar por puertas o protecciones, respetando las especificaciones para cada uno de los servicios.

Todos los equipos y depósitos deben estar ocultos a la vista exterior y mitigar el ruido y las emisiones que producen. Las unidades de aire acondicionado de muro o ventana no están permitidas, al igual que cualquier tipo de antena que no pueda ocultarse o que sobresalga de las fachadas o azotea. Los equipos y depósitos deben cumplir con las normas de seguridad que correspondan.

Artículo 5.6. Áreas de servicio. Todas las áreas de servicio, patios de tendido de ropa, lavanderías, bodegas, tanques para gas o cualquier combustible, cuartos para caldera e instalaciones electromecánicas deben estar ocultas a las vistas exteriores por medio de muros, herrerías o jardinería. La basura debe seguir las normas que establezca el Consejo de Administradores, recomendando la separación de residuos orgánicos y de los no orgánicos.

Artículo 5.7. Iluminación exterior. La iluminación ex-

terior puede darse con luz de color blanca, amarilla, verde y naranja quedando prohibido los colores rojos y azules. Se recomienda que las luminarias sean de piso o que queden ocultas y disimuladas entre el follaje. Se debe evitar que estén dirigidas a la vialidad para que no deslumbren a los conductores.

EN LA ARQUITECTURA DE PAISAJE

Artículo 6.5. Vegetación en predios

Artículo 6.6. Pastos. El pasto aprobado para cubrir pisos de jardines en lotes residenciales es el San Agustín y deberá sembrarse 100% en rollo.

Artículo 6.7. Árboles. Por cada doscientos [20000] metros cuadrados de terreno o fracción deberá sembrarse mínimo un árbol con un diámetro de tronco de diez [10] centímetros medidos a un metro de altura. Por norma oficial mexicana están excluidas las especies del eucalipto y la casuarina, y se deben respetar aquellos árboles que ya se encuentran en el Desarrollo.

Artículo 6.8. Setos en colindancia. Los setos en colindancia podrán tener las alturas especificadas en el apartado "bardas, rejas y setos" y para conservar una paleta vegetal armónica en el Desarrollo se puede seleccionar las siguientes especies: Arrayán, Bambú plumoso, Trueno lila o amarillo, Bugambilia, Azalea, Piracanto, Biburneo, Clavo, Evónimo.

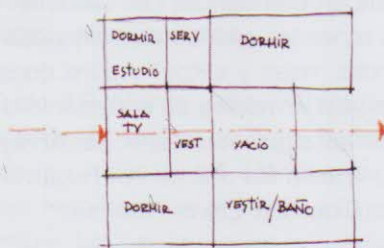
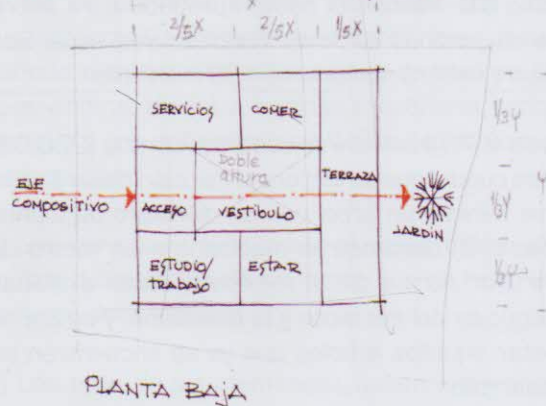
4.2 PREFIGURACIÓN

A) ESQUEMAS COMPOSITIVOS.

1. GEOMETRIZACIÓN

ESQUEMAS COMPOSITIVOS

GEOMETRIZACIÓN ORTOGONAL

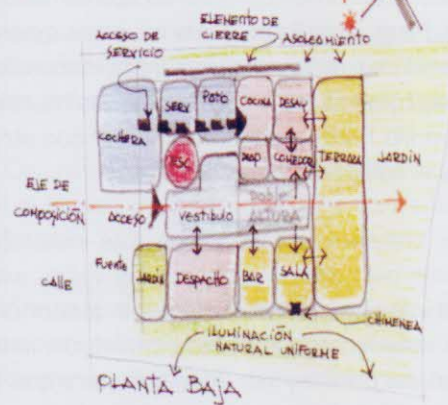


PLANTA ALTA

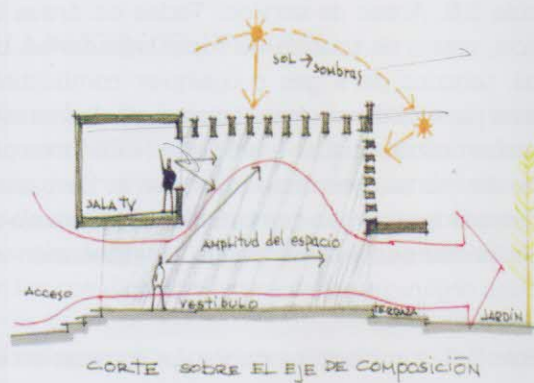
2. ZONIFICACIÓN

ESQUEMAS COMPOSITIVOS

ZONIFICACIÓN

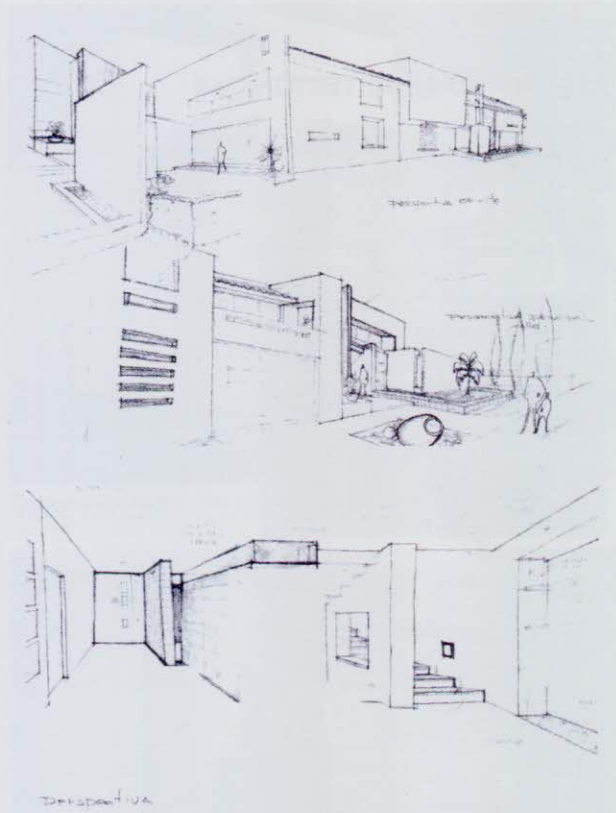
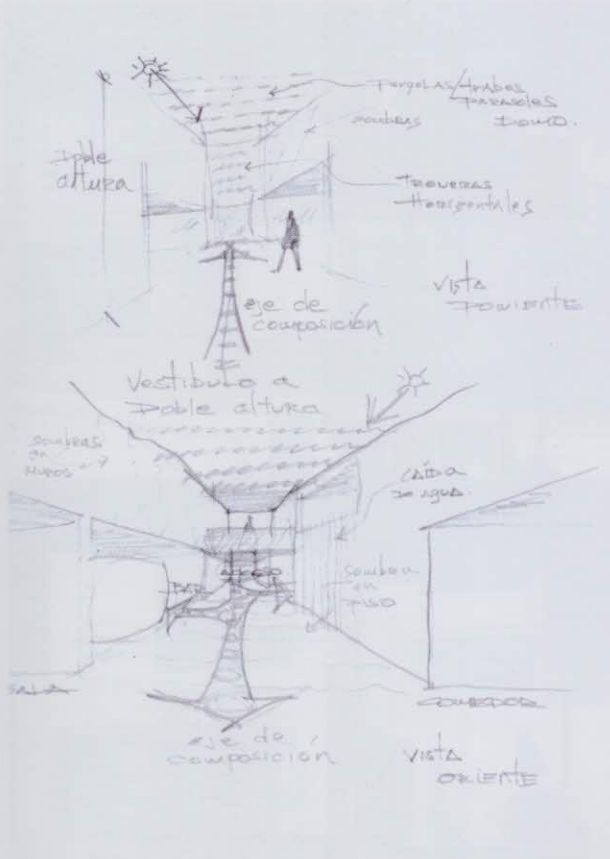


PLANTA ALTA



MINIMALISMO UN MOVIMIENTO UNA EXPERIENCIA

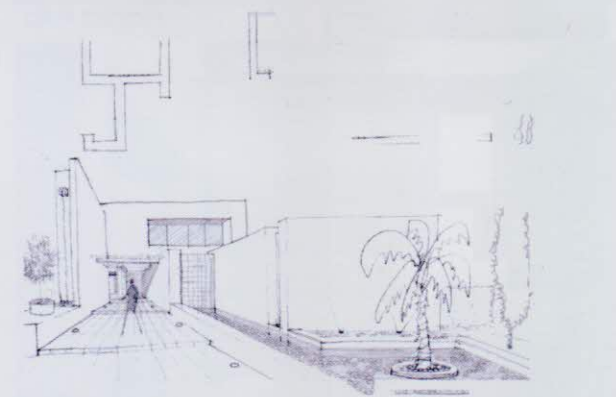
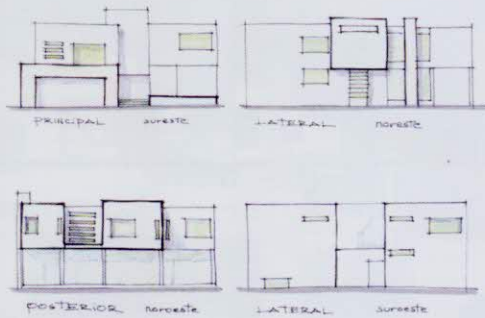
3. PRIMERAS IMÁGENES



Perspectiva interior acceso-vestibulo.

PRIMERAS IMÁGENES

FACHADAS



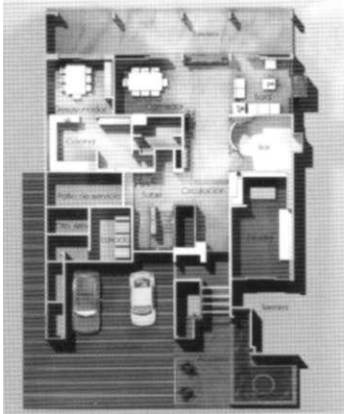
Perspectiva exterior acceso.

MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

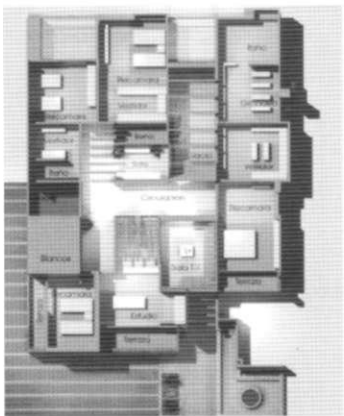
4.3 PROYECTO

B) FACHADAS

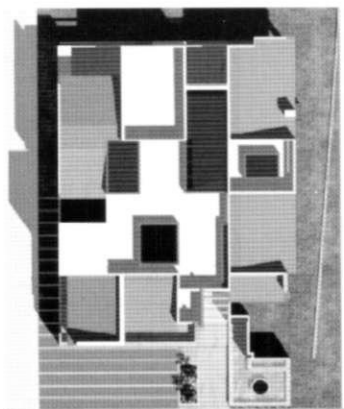
A) PLANTAS ARQUITECTÓNICAS



Planta Baja



Planta Alta



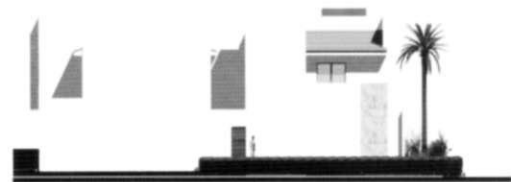
Planta de Techos



Fachada Principal



Fachada Posterior



Fachada Lateral



Fachada Lateral



Perspectivas de fachada principal.



Perspectivas vestibulo planta baja.

UN MOVIMIENTO
INAEXI EI IENC i



Perspectiva de escalera desde el estudio.



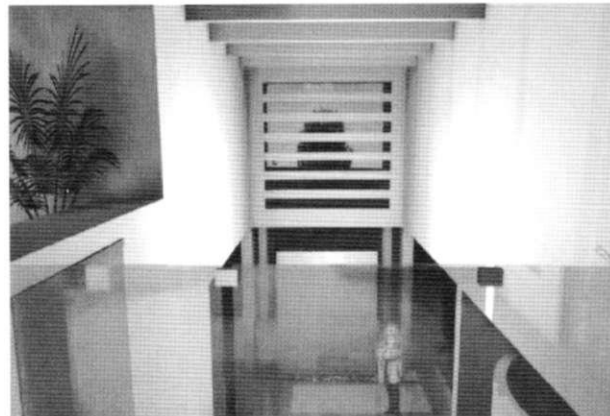
Perspectivas de la doble altura desde la planta alta.



Perspectiva de vestíbulo en planta alta.



Perspectiva del vestíbulo de acceso a recámaras.

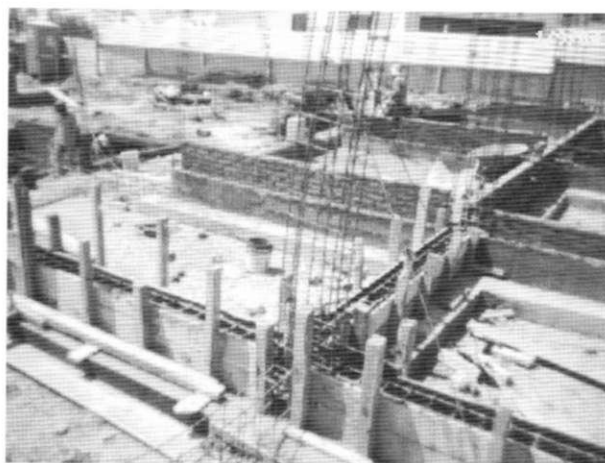


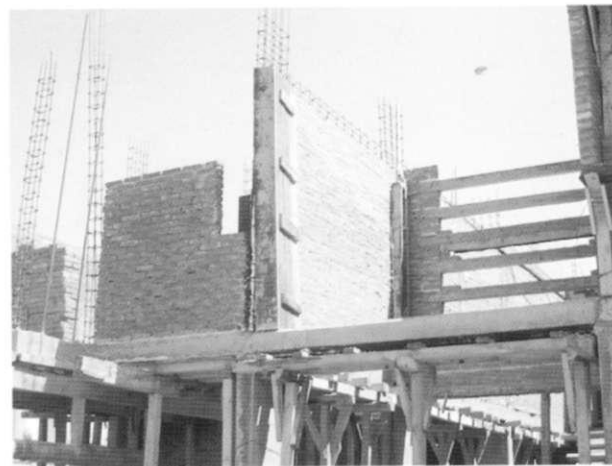
Perspectiva de sala de televisión.

4.4 MATERIALIZACIÓN



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA





Tvünimai isfviíi

I II /IOVII N

\\I XI -' Ni :



MINIMALISMO
UN F.O.'IWI-LM'K';
UNA EXPERIENCIA



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



**PROYECTO COMPLEJO CULTURAL
UNIVERSITARIO, BENEMÉRITA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA**

El Complejo Cultural Universitario representa la obra más importante y de mayor trascendencia construida por la BUAP en los últimos años. Surge con la intención de crear un espacio que permita la realización de las manifestaciones culturales, artísticas, científicas y tecnológicas que se generan en el ámbito universitario, además de la presentación de múltiples eventos que se llevan a cabo dentro de la BUAP. De manera adicional, la intención de este magno proyecto es ofrecer a toda la sociedad, no sólo de nuestro estado, sino a nivel nacional, un amplio escenario de instalaciones idóneas para celebrar los eventos culturales y sociales que de ella se generen, haciendo de éste un lugar emocionante en donde se viven y articulan cotidianamente las artes, el esparcimiento y el aprendizaje, integrando la tecnología y siendo un punto referente de información, abriendo camino hacia una nueva actitud que estimule el sentido de identidad, de pertenencia y de orgullo, provocando que la comunidad perciba, viva, sienta y se relacione con la cultura mejorando su calidad de vida y logrando así una formación humanista integral.

Sin lugar a dudas, este ambicioso proyecto marca un hito en la historia cultural de Puebla, y su calidad es hoy un signo distintivo y orgullo de nuestra institución. El Complejo Cultural Universitario es un concepto, un espacio vivencial que rompe la manera tradicional de ver la cultura.

En la etapa inicial, el terreno seleccionado era un área extensa con capacidad de albergar las funciones previstas en el programa arquitectónico. Se incluyen detalles de la obra que evidencian el proceso de prefiguración contenido en el anexo núm. 5, donde aparecen las ideas iniciales del esquema compositivo, la etapa de proyecto y, finalmente, el proceso constructivo de la obra.



Vistas del terreno antes de la ejecución de la obra.

3.2.1 DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

El Complejo Cultural Universitario se ubica sobre la vía Atlixcáyotl, en la parte sur de la ciudad de Puebla. Con un área de 87 877 metros cuadrados y un costo de 886 millones de pesos, el Complejo Cultural Universitario está conformado por espacios físicos bien definidos. El concepto arquitectónico que se desarrolló se basó en los principios de la arquitectura minimalista, con lo que se logró generar diversas sensaciones en el espacio con los mínimos elementos, provocando con ellos una máxima expresión con la mínima construcción, a través de vanos y elementos lo más puro y limpios posibles y muy significativos.

En esta arquitectura se aplicaron conceptos compositivos como la síntesis, el orden, la repetición de elementos y pureza material, utilizando una geometría elemental de las formas, destacándose en ella la rectilínea y figuras como el cubo y el rectángulo, que provocan espacios claros y limpios. Un elemento fundamental utilizado en esta propuesta arquitectónica fue el manejo de la luz, tanto natural, generando claroscuros y sombras y la manipulación de la luz artificial en una serie de variantes cromáticas que hacen del Complejo Cultural Universitario un espacio vivo y alegre.

En su diseño encontramos vigente el precepto arquitectónico de "menos es más" de Mies Van der Rohe, basado en estructuras geométricas básicas cuya austeridad y monocromatismo reflejan elegantes formas compositivas mediante planos puros, lisos y blancos que se relacionan con el entorno, creando espacios armoniosos que se integran a través de grandes vestíbulos longitudinales.

La plaza andador del río en donde las formas que se presentan son lo más puras posibles y se definen en diseños geométricos es donde se da especial importancia a la funcionalidad y, sobre todo, a su relación

con el entorno, creando así espacios armoniosos. En esta plaza destacan cinco cuerpos de agua que conforman este río artificial, cuyo movimiento y sonido evocan tranquilidad y relajamiento y que sirve de contorno e integración con el área académica de las Escuelas de Artes y Comunicación. La ordenada vegetación está dispuesta en forma de líneas rectas que dan direccionalidad hacia el elemento culminante que es el magistral auditorio.

Las explanadas y jardines se caracterizan por los singulares contrastes de sus materiales, por estar realizadas en gravillas de tonos claros y pavimentos de diferentes colores y texturas distribuidos estratégicamente con una diversidad de cuerpos geométricos a diferente escala y con áreas donde borbotones de agua permiten crear ambientes agradables que despiertan en los visitantes diversas emociones.

El programa arquitectónico contó con seis edificios que albergan múltiples funciones, como el restaurante "Casa de los Muñecos", cuya gastronomía refleja lo más significativo de nuestro estado, la "Peña Universitaria", la "Cafetería Universitaria", un Centro de Talleres Artísticos, Sala Sinfónica, Unidad de Talento Emprendedor e Incubación de Empresas, Unidad de Tecnologías para la Educación, Unidad para el Desarrollo y la Excelencia Docente, Unidad de Recursos Interactivos, Centro de Formación Profesional Artística, Librería Universitaria, salas de cine de arte para 286 espectadores, teatro para 652 asistentes, Centro de producción de radio y BUAP TV, Galería de Arte, Centro de Seminarios, Aula Virtual, Centro de Consultoría, Centro de Convenciones, éstos últimos de dimensiones adaptables según el evento a realizar; destaca la Explanada Universitaria, de más de 18 mil metros cuadrados con capacidad para alojar 3D mil personas de pie al presentar eventos al aire libre, y el Magno Auditorio Universitario desarrollado en tres niveles y con una capacidad para 3 mil 624 espectadores, considerado el primer recinto artístico mejor

equipado a nivel nacional, por contar con instrumentos de sonido e iluminación de última tecnología, valorados en 28 millones de pesos.

En el Complejo se crea una integración compositiva de espacios entre el Centro Cultural y la Plaza Universidad a través de un gran vestíbulo longitudinal, cuyo principal atractivo es un río con agua circulante, cascadas y fuentes, limitado por una gran banca perimetral que permite el descanso y contemplación de los espacios interiores; dicho vestíbulo se ambienta con vegetación como palmeras, flores y arbustos, complementado con iluminación y espacios para descanso que invitan a la relajación.

Cada uno de los edificios que conforman el complejo, posee una tipología minimalista que los relaciona logrando la unidad de las partes en un todo caracterizado por la geometría elemental, muros en color blanco, contrastando con el aluminio, acero, cristal tintex verde y concreto entre otros, pero conservando al mismo tiempo su individualidad.

Encontramos también espacios abiertos como plazas, andadores, estacionamientos, fuentes y zonas arboladas que convierten el complejo en un paseo atractivo e interesante para las más diversas actividades recreativas y de esparcimiento. Es importante hacer mención de la estrecha relación que guarda el Complejo Cultural con la naturaleza, puesto que tres hectáreas han sido destinadas a la reserva ecológica, mientras que en su superficie construida se ambienta con diversas palmeras, árboles, flores y arbustos que dan vida al conjunto.



Complejo Cultural Universitario. Vistas generales.



Edificio Sur 2. Galería de exposiciones, librería.



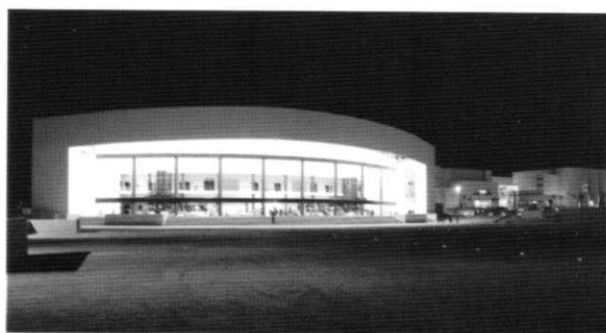
Edificio Norte 1. Restaurantes.



Edificio Norte 2. Centro de Convenciones, Centro de Consultoría.



Al fondo, el Teatro Universitario.



Auditorio Universitario.



Edificio Norte 2.



Edificio Sur 1. Complejo Cultural Universitario.



Pasillo central.

En el Complejo Cultural Universitario un elemento permite apreciar la obra de manera diferente y es el tratamiento de la luz. En este sentido, cabe destacar que la luz forma parte fundamental de los edificios. La iluminación arquitectónica ha sido empleada con la intención de provocar sensaciones a través de visuales donde se destacan los más diversos colores y tonalidades.





Los espacios interiores de los edificios que forman parte del Complejo Cultural Universitario han sido diseñados cuidando cada uno de los detalles. Se estudió con profundidad el uso de materiales, colores, la iluminación y el mobiliario. Ello hizo posible un resultado que expresa la estética minimalista y que a través de las superficies transparentes permite unir armónicamente el interior con el exterior de las obras.



Sala de exámenes profesionales.



Diversidad de efectos y sensaciones a través de la luz.





Auditorio universitario.



Librería universitaria.



Sala de biblioteca.

En el proyecto inicial no se ubicaron las oficinas para la Rectoría Universitaria, las que más tarde fueron incluidas dentro del área del Complejo. Éste es un funcional y moderno espacio de Gestión destinado a la atención de asuntos relacionados con el quehacer ejecutivo universitario; se localiza adjunto al Complejo Cultural Universitario y consta de una sola planta, característica que de ninguna manera le resta imponencia, puesto que su diseño lo convierte, de cierto modo, en una extensión de la monumental obra, prevaleciendo en su exterior una volumetría basada en el empleo de la línea recta, lo que otorga al edificio la misma bien lograda sencillez, pero haciéndose distintivo a su vez por los elementos verticales que sobresalen en la fachada, sus amplios balcones y la elegancia de sus acabados.

Posee adicionalmente detalles ornamentales como la cómoda terraza cubierta por una velaría que invita a la relajación, a pesar de las inclemencias del clima. Encontramos también jardines y espejos de agua que permiten lograr un ambiente de agradable tranquilidad. En su interior se localiza la recepción y sala de espera, cuya fachada integral de cristal brinda una reconfortante sensación de amplitud del espacio; cuenta además con tres privados, el principal, destinado al rector, con sanitario, área secretaria! y sala de juntas, así como servicios generales; sus grandes ventanales consiguen hacernos sentir conectados con el exterior mientras optimizan la iluminación natural de cada uno de los espacios.



Rectoría, Complejo Cultural Universitario.

ANEXO 5. COMPLEJO CULTURAL UNIVERSITARIO

5. PREFIGURACIÓN

Fecha de realización: Proyecto en ejecución.

Proyecto: Complejo Cultural Universitario, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Proyecto arquitectónico:

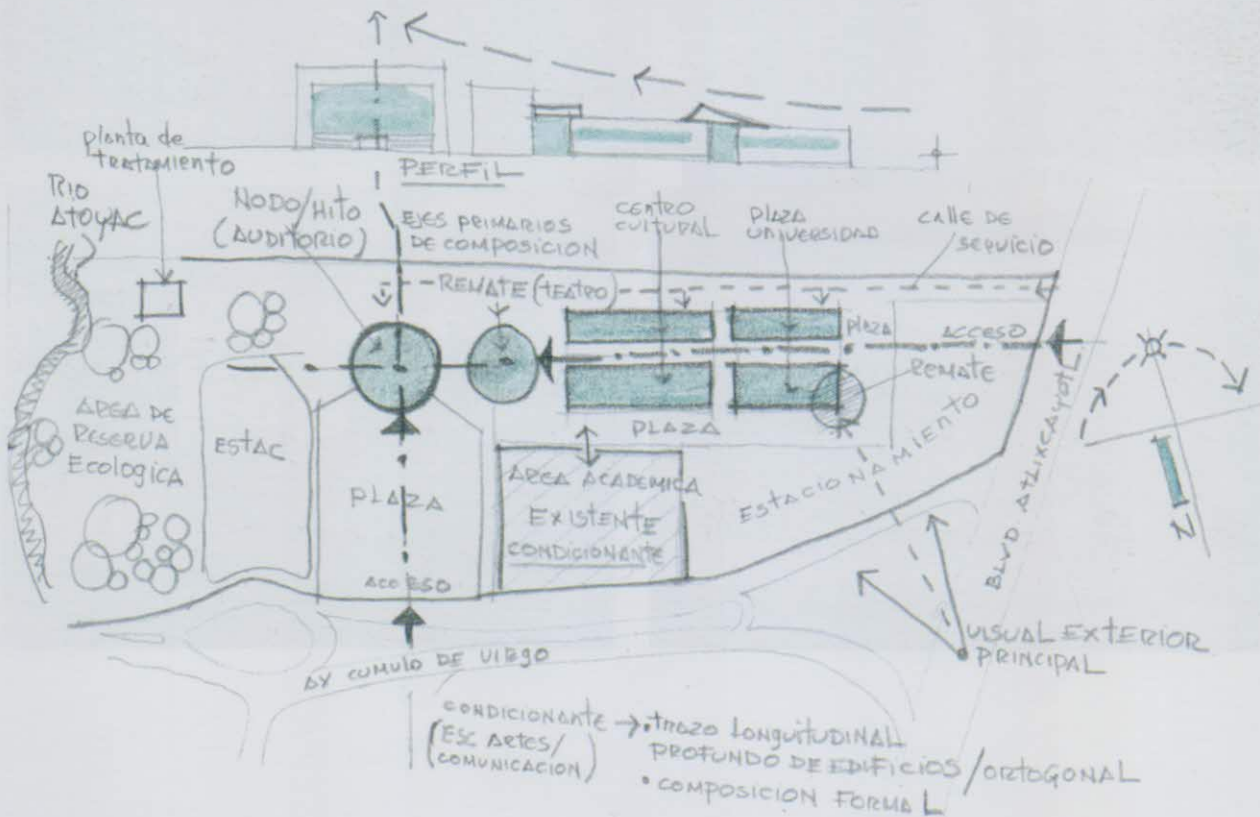
Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,

Arq. Rafael Méndez Aranda,

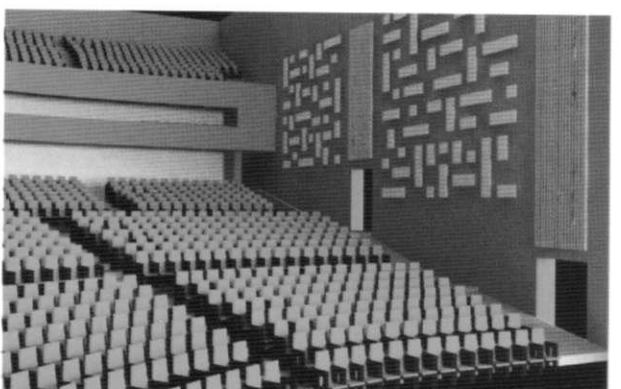
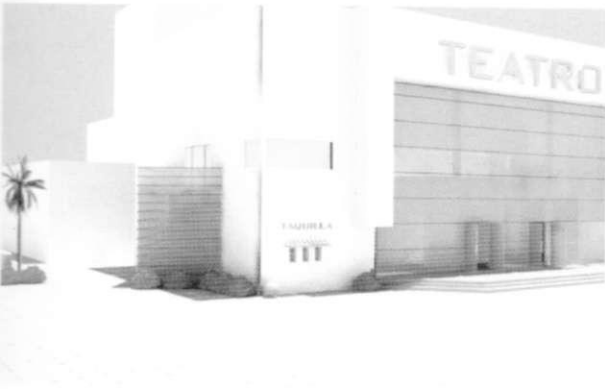
Arq., Jacqueline Zago Hurtado.

Ubicación: Vía Atlxcáyotl con calle Cúmulo de Virgo, Puebla, Pue., México.

Superficie de construcción: 146 287.84 m².







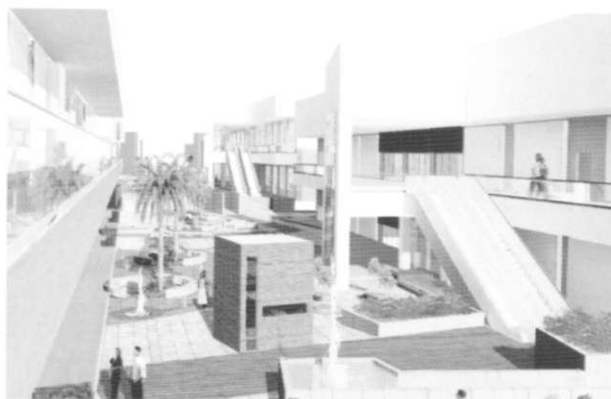
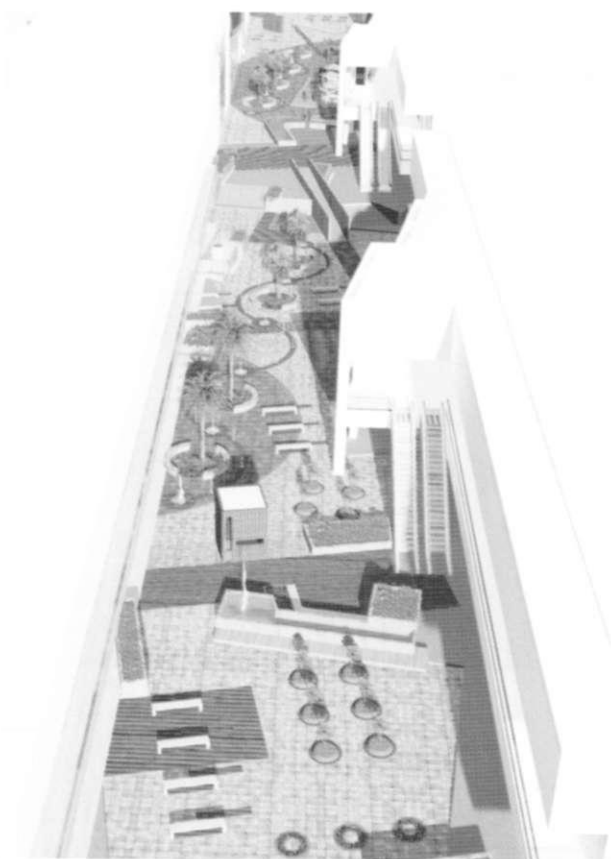
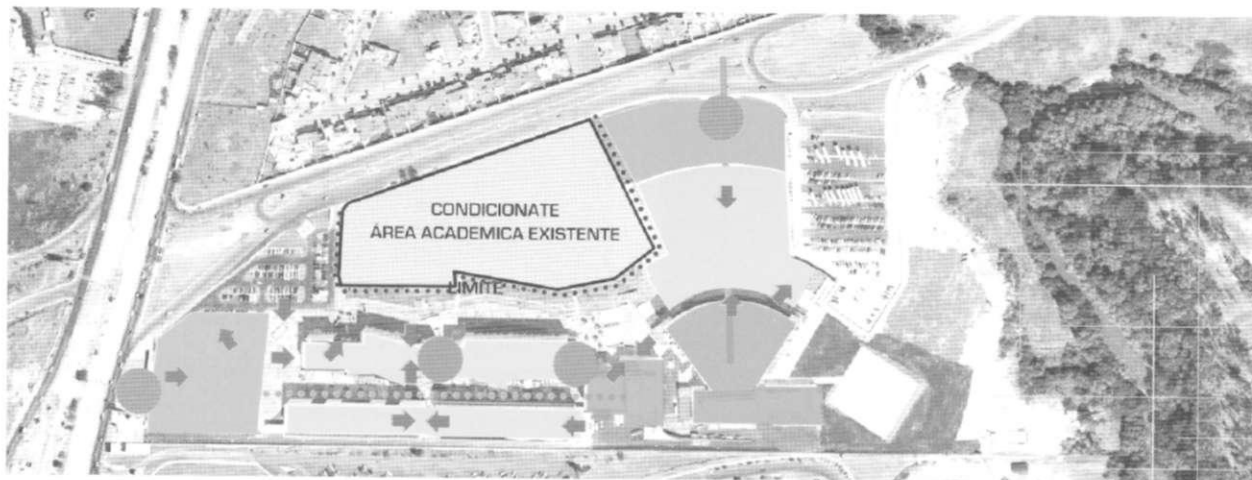


MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



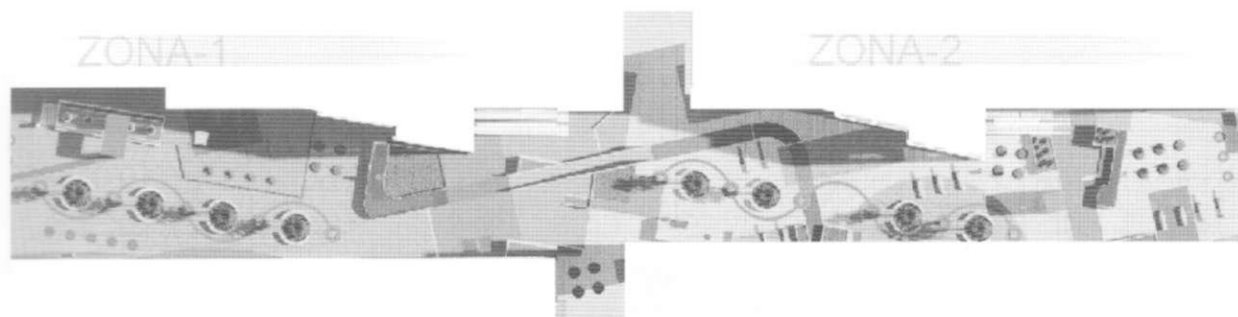
MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

6. PROYECTO

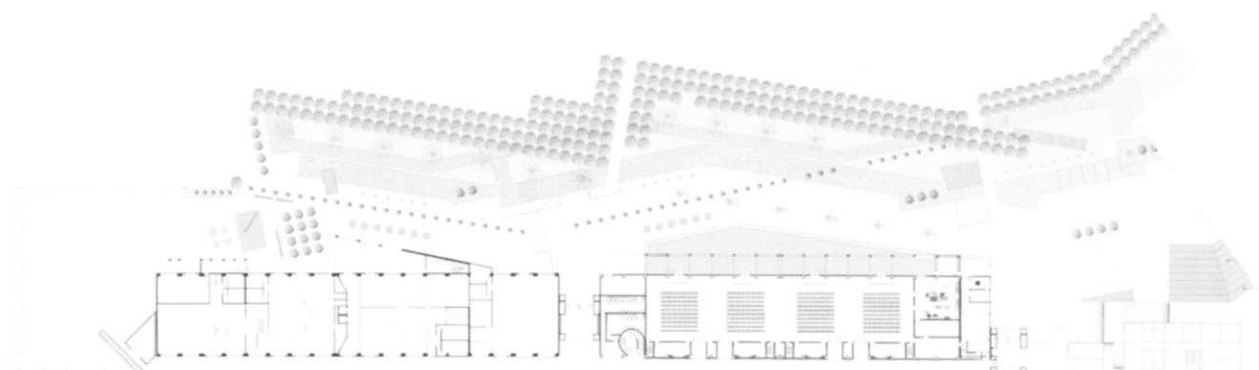


MINIMALISMO

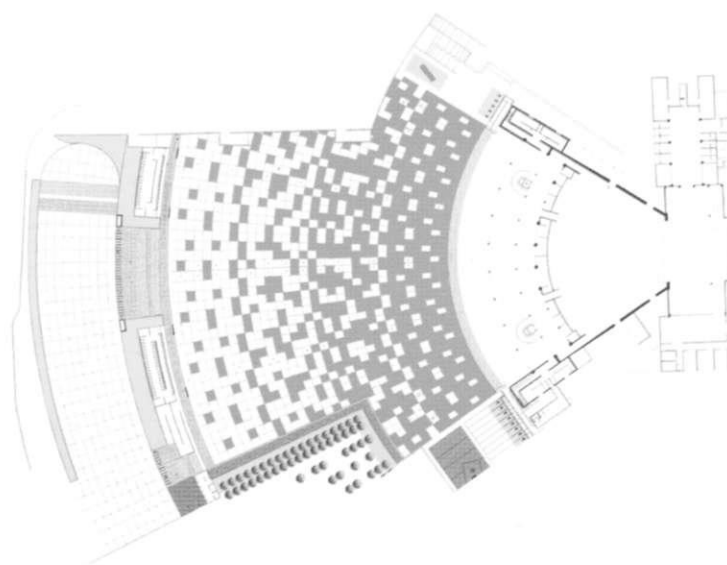
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



Andador cultural.



Andador río.



Explanada del Auditorio.

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



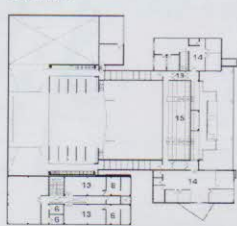
SUR 1

- 1.- Lobby
- 2.- Taquillas
- 3.- Dulcería
- 4.- Cocina
- 5.- Sala
- 6.- Sanitarios

SUR 2

- 1.- Talleres de Formación Artística
- 2.- Sanitarios
- 3.- Librería Universitaria
- 4.- Elevador
- 5.- Oficinas Librería
- 6.- Vestíbulo
- 7.- Cines de Arte
- 8.- Estudio de TV y Cine
- 9.- Oficinas Complejo Cultural Universitario
- 10.- Galería de Exposiciones
- 36.- Pasillos

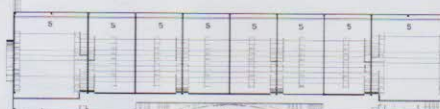
TEATRO



EDIFICIO SUR 2



EDIFICIO SUR 1



PLANTA ALTA

EDIFICIO NORTE 2



EDIFICIO NORTE 1



TEATRO

- 1.- Acceso Principal
- 2.- Taquillas
- 3.- Sala
- 4.- Cabina de Proyecciones
- 5.- Escenario
- 6.- Sanitarios
- 7.- Cafetería
- 8.- Foro Posterior
- 9.- Zona de Camerinos

- 10.- Taller de Escenografía
- 11.- Sala de Prensa
- 12.- Máquinas
- 13.- Camerinos
- 14.- Oficinas Administrativas
- 15.- Gradería Alta

NORTE 1

- 1.- Restaurante
- 2.- Vestíbulo
- 3.- Máquinas
- 4.- Cocina
- 5.- Bodega
- 6.- Sanitarios
- 7.- Peña Universitaria
- 8.- Cafetería
- 9.- Elevadores
- 10.- Área de Talleres
- 11.- Oficina
- 12.- Sala de Orquesta Sinfónica
- 13.- Terraza
- 14.- Centro de Recursos Interactivos
- 15.- Sala Interactiva
- 16.- Oficinas
- 17.- Cubículos
- 36.- Pasillos

NORTE 2

- 1.- Acceso Principal
- 2.- Acceso
- 3.- Cuarto de Máquinas
- 4.- W.C. Mujeres
- 5.- W.C. Hombres
- 6.- Salón de Convenciones
- 7.- Oficina
- 8.- Área de Servicio
- 9.- Cocina
- 10.- Alacena
- 11.- Bodega
- 12.- Patio de Servicio
- 13.- Terraza
- 14.- Bodega de Equipo Hidráulico
- 15.- Centro de Seminarios
- 16.- Auditorio
- 17.- Aula Multimedia
- 18.- Centro de Capacitación
- 36.- Pasillos

TEATRO



EDIFICIO SUR 2



EDIFICIO SUR 1

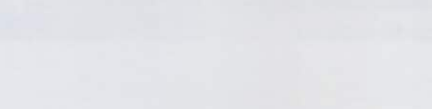


PLANTA BAJA

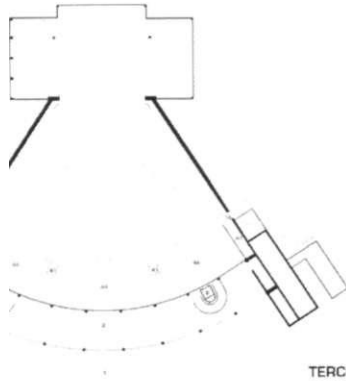
EDIFICIO NORTE 2



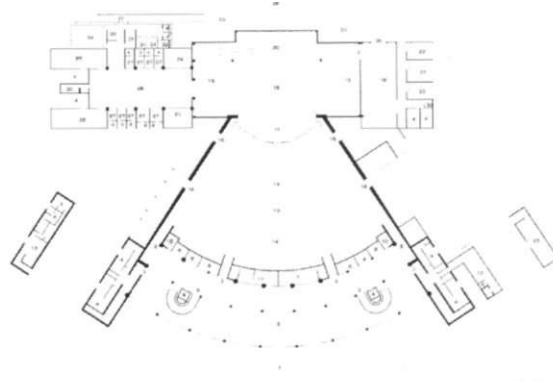
EDIFICIO NORTE 1



MINIMALISMO UN MOVIMIENTO UNA EXPERIENCIA MOA



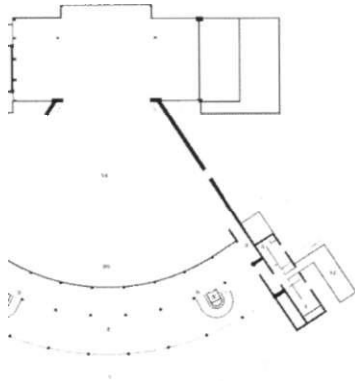
TERCER NIVEL
GRADERÍA ALTA



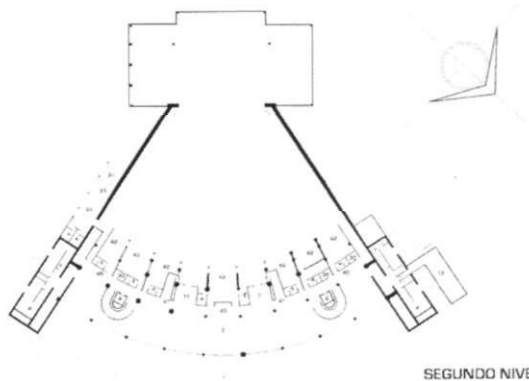
PLANTA BAJA

AUDITORIO

- | | | |
|-------------------------------------|---------------------------------|----------------------------------|
| 1.- Foyer Exterior | 15.- Cabina de Control | 30.- Bodega |
| 2.- Foyer Interior | 16.- Salida de Emergencia | 31.- Oficina |
| 3.- Acceso a Sala | 17.- Foso de Orquesta | 32.- SIU |
| 4.- Sanitarios | 18.- Escenario | 33.- Control |
| 5.- Acceso a Palcos y Gradería Alta | 19.- Foro Lateral | 34.- Sala de Prensa |
| 6.- Elevador | 20.- Foro Posterior | 35.- Andén de Carga y Descarga |
| 7.- Bar | 21.- Subestación | 36.- Acceso de Escenografía |
| 8.- Guardarropa | 22.- Basura | 37.- Acceso Artistas |
| 9.- Souvenirs | 23.- Cuarto de Maquinas | 38.- Patio de Maniobras |
| 10.- Enfermería | 24.- Maquillaje | 39.- Gradería Mezanine Cafetería |
| 11.- Cafetería | 25.- Vestuario | 40.- Pasillo |
| 12.- Taquillas | 26.- Área de Calentamiento | 41.- Acceso a Gradería Alta |
| 13.- Camerinos para Foyer Exterior | 27.- Camerino individual | 42.- Palco |
| 14.- Salida de Emergencia | 28.- Camerino Colectivo Mujeres | 43.- Palco Principal |
| | 29.- Camerino Colectivo Hombres | 44.- Gradería Alta |

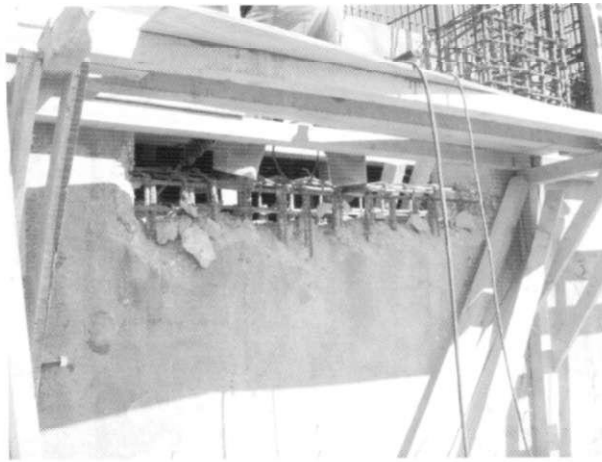


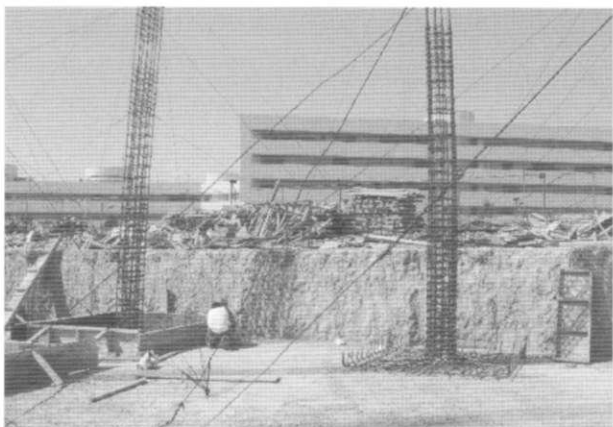
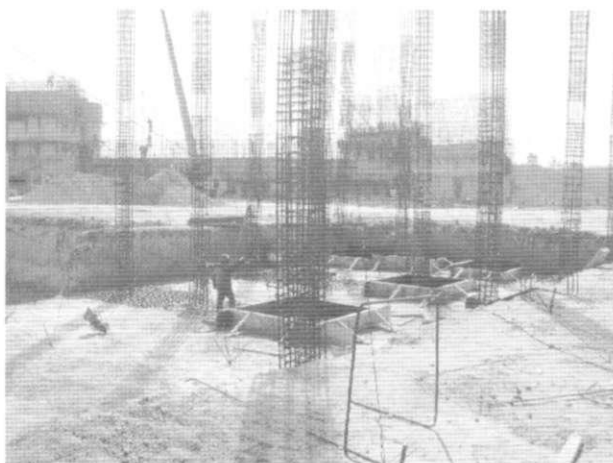
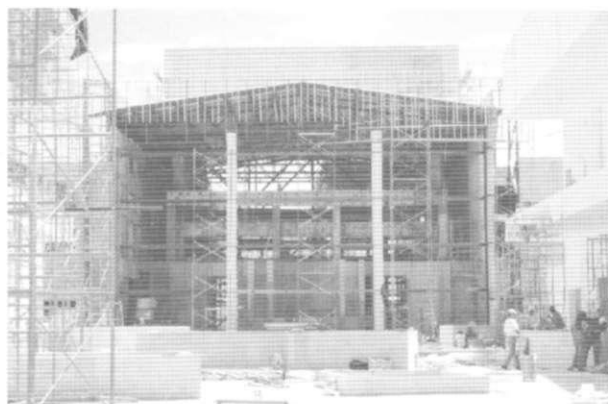
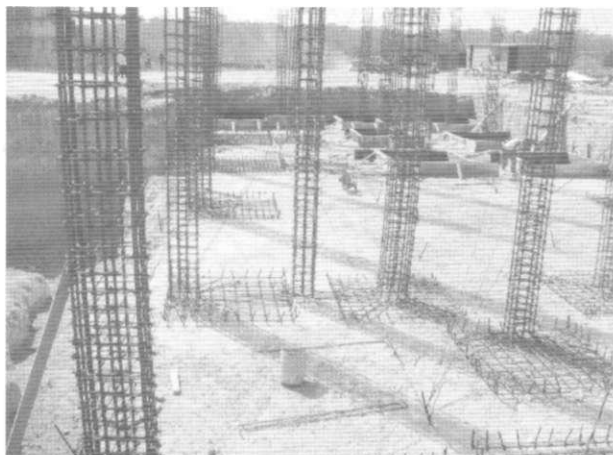
PRIMER NIVEL

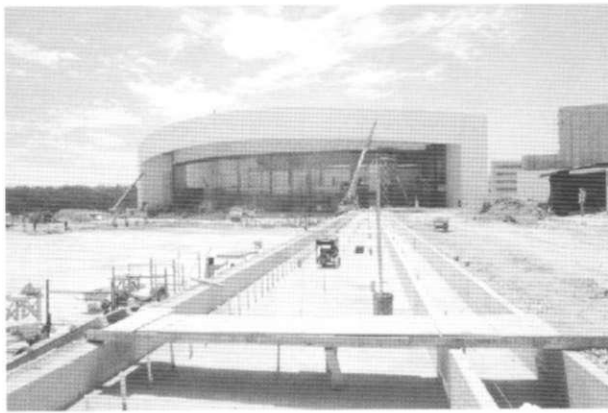
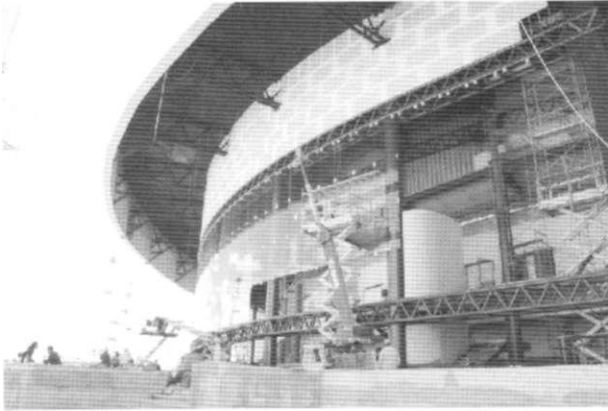


SEGUNDO NIVEL
PALCOS









MINIMALISMO

.T.-Viv ; ; \.
If EXPI [A



La práctica profesional ha permitido que otro grupo de obras bajo los principios minimalistas de composición se hayan podido ejecutar, puede decirse que en un periodo relativamente corto de tiempo. Muchas de ellas ya terminadas demuestran la validez de estos principios para los más diversos repertorios y además la posibilidad que brinda el movimiento minimalista de adaptarse a diversos contextos y circunstancias específicas. Sirvan todas ellas como ejemplos prácticos que evidencian cualidades de este movimiento, como racionalidad y sustentabilidad.

Las variadas obras que a continuación se presentan hacen posible definir que la arquitectura minimalista en sus expresiones evidentemente va mutando o adaptándose a situaciones propias del lugar, que si bien retoma lineamientos de un momento artístico o arquitectónico, debe resolver condicionantes específicas en relación con el contexto, el entorno, la sociedad, las costumbres y los recursos disponibles. Ello produce que muchas respuestas o expresiones de obras arquitectónicas minimalistas lleven en sí el reflejo de su lugar, sus necesidades, costumbres y además situaciones.

Aparece así el término "identidad" en la arquitectura, la cual no debe correr el riesgo de dispersarse en hacer sólo válida una identidad común, sino por el contrario, sin dejar de reconocer la incidencia derivada de la integración territorial, económica y social que sufren los países, mantener las raíces y su significado para el sentimiento de pertenencia de sus Habitantes a su cultura. Y, en este sentido, se estima útil retomar las palabras del arquitecto Arata Izosaki al respecto: "Hoy estamos obligados a pensar en el diálogo de identidades porque somos ciudadanos de nuestro lugar y al mismo tiempo de todo el mundo..."

La consecuencia inmediata de esta cuestión para la arquitectura será, por consiguiente, reflexionar sobre los rasgos más positivos en que se asienta la identidad, nuestra identidad, para construir así un escenario futuro que nos rescate, al mismo tiempo que abra paso a la incorporación de aquellos elementos que nos abren al futuro.

En estas obras como en las anteriores se consideraron, en las diferentes propuestas arquitectónicas, la funcionalidad de sus espacios en virtud de las complejas actividades por resolver, tomando fundamentalmente en cuenta el satisfacer las necesidades y requerimiento de cada espacio, siempre en permanente consulta con los usuarios, para así maximizar su funcionalidad. Y de manera paralela el resultado de las soluciones estéticas, plasmado en el uso armónico y equilibrado de sus volúmenes, en los cuales prevalece la forma rectilínea, una geometría sencilla y elemental, predominio de blancos, repetición, pureza de materiales, motivos centrales y principios básicos en el estilo minimalista, lo que permite además, en el caso concreto de las obras de la BUAP, una mejor integración contextual con cada una de las diferentes intervenciones o etapas de consolidación de la planta física de la universidad, fundamentalmente en Ciudad Universitaria.

Se ponen en marcha así una tipología arquitectónica que caracteriza a los espacios ya existentes y los nuevos realizados, dando una identidad o imagen institucional determinante y característica a la Universidad, otorgando con ello un "nuevo rostro arquitectónico de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla".

MINIMALISMO

ARTES. DANZA MODERNA Y CLÁSICA

Proyecto: Edificio de Danza Moderna y Clásica, Escuela de Artes, BUAP.

Ubicación: Canipus Atlixáyotl. Vía Atlixáyotl con calle Cúmulo de Virgo. Puebla, Puebla. México

Superficie de construcción: 1180 m².

Fecha de realización: 2006-2007.

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado.

Arq. Rafael Méndez Aranda.

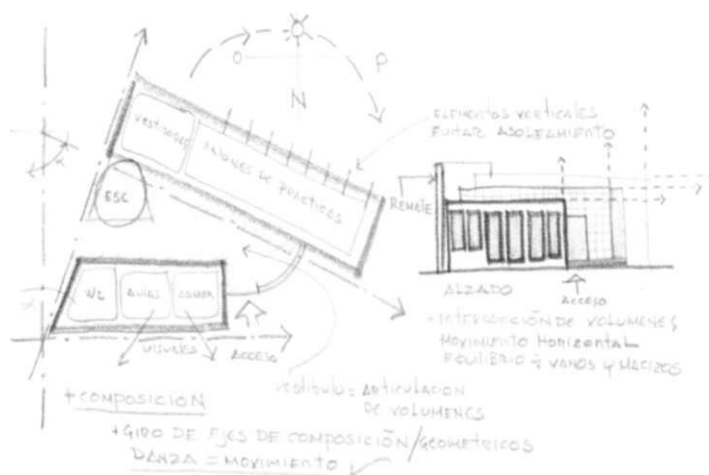
El proyecto obedece a la necesidad concentrar las diferentes disciplinas de la Escuela de Artes en el campus Atlixáyotl. El concepto arquitectónico se aplicó a partir de la funcionalidad del edificio, se asentaron en el terreno dos volúmenes rectangulares, integrados por un vestíbulo en forma de cono, lo que permitió girar el eje compositivo ortogonal para crear otro diagonal.

Esta propuesta arquitectónica presenta una geometría sencilla que logra una acertada integración

y comunicación del conjunto. El acceso contrarresta con el cuerpo general del edificio, al presentar una forma semicircular, y posee una escalinata con las mismas características. En las fachadas, los macizos son blancos en su totalidad, mientras que en puertas y ventanas se utiliza cancelería de aluminio y cristal tintex verde, logrando un edificio minimalista muy preciso en su ejecución.

Las diferentes aulas destinadas a la formación de los alumnos en danza regional cuentan con las características necesarias para su uso, desde la iluminación adecuada para cada actividad, a través de los grandes ventanales, así como las alturas necesarias para los salones de baile, que logran un interesante juego de pasillos y escaleras en la planta alta.

Se eligieron los pisos ideales, que en mayor parte resultaron ser laminados de madera, a excepción de las áreas de circulación, donde se utilizó loseta en colores neutros. La sencilla escalera cumple con la función de conectar ambos niveles y se transforma por completo al bañarse de luz, dando personalidad al espacio. La iluminación artificial se manejó cuidadosamente para que la edificación resulte funcional a cualquier hora.



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



CASA DEL JUBILADO UNIVERSITARIO

Proyecto: Casa del Jubilado Universitario, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Ubicación: Río Suchiate 5501. Col. San Manuel, Puebla, Puebla, México.

Superficie de construcción: 1168m².

Fecha de realización: 2007.

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado.

Arq. Francisco Esparza Ortiz.

Este inmueble fue originalmente una casa habitación de dos niveles, posteriormente se usó para albergar la escuela de Ciencias de la Comunicación, mas, al trasladarse ésta en su totalidad al *campus* Atlixcáyotl, dio cabida a la realización de un antiguo anhelo de la comunidad universitaria, que era contar con un espacio agradable y funcional para uso de sus jubilados.

La distribución espacial original fue alterada por modificaciones sustanciales que permitieron transformar totalmente la obra, logrando crear espacios apropiados, colmados de detalles ricos en diseño y arquitectura para la realización de una amplia gama de actividades recreativas, culturales, sociales y de servicios médicos de primer contacto, destacando también espacios de fomento a actividades productivas, como bolsa de trabajo, centro de emprendedores y talentos.

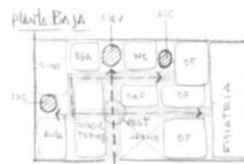
Con una fachada en color blanco, puramente geométrica, vanos rectangulares y diversos relieves, además de un gran muro forrado en loseta, la edificación nos invita a descubrirla; desde el acceso que nos conduce a la espléndida terraza, el murmullo del

agua de la original fuente y los bellos jardines crean sublimes sensaciones que envuelven al visitante, proporcionando un ambiente de serenidad y tranquilidad ideal para las personas de la tercera edad.

En el interior se destacan los magníficos acabados que logran la percepción de que cada uno de los espacios tiene objetivos mayores a su simple función. Los muros en color blanco y tonos arenosos irradian tranquilidad y reflejan extraordinariamente la luz, al igual que los pisos de madera laminada y loseta en colores neutros.

La escalera que comunica las dos plantas se rescató colocando un barandal de herrería tubular y cristal que brinda transparencia y elegancia a esta importante zona de la casa. El elevador se integró para beneficio y comodidad de los usuarios a quienes está dirigido éste proyecto. Los amplios ventanales permiten iluminar perfectamente las diferentes áreas del edificio y brindan amplitud, favoreciendo el confort y el correcto desempeño de las diferentes actividades.

El mobiliario minimalista, las texturas y los colores proporcionan el toque final a la obra donde casi se percibe que además de tabique y concreto, sin duda, hay algo más que la mantiene erguida y con vida.



Planta Baja

¡VI j¡SJHV¡ A US MU
: \ V)V1 J ENTG
i j! e K I j! N j!e,



CASA LOMAS DE ANGELÓPOLIS

Proyecto: Casa Lomas de Angelópolis.

Ubicación: Fraccionamiento Lomas de Angelópolis, Closter 999. San Andrés Cholula, Puebla, México.

Superficie de construcción: 368.107 m².

Fecha de realización: 2007.

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado.

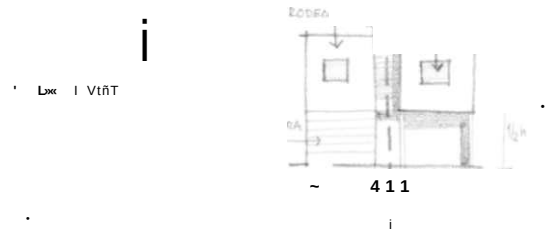
Localizada en el Fraccionamiento Lomas de Angelópolis, en el estado de Puebla, esta casa habitación saca el máximo aprovechamiento del terreno para la distribución de los espacios requeridos, partiendo de una geometrización simple.

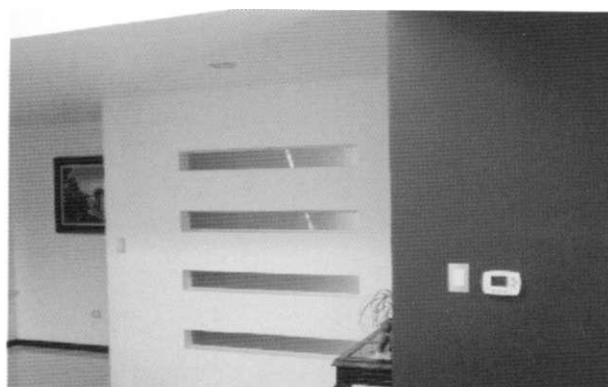
En la fachada, a partir del acceso como eje compositivo y de articulación, se maneja una volumetría ortogonal, resaltando el predominio del macizo sobre el vano. Salta a la vista la simetría presentada en la segunda planta, contrastando con el primer nivel donde se encuentra el garaje en un extremo y el acceso de servicio en el otro, a partir del cual surge un pequeño jardín. El acceso a la casa remarca el espacio central de la obra, ya que el pasillo posee materiales que exaltan su angostura y profundidad. El contraste, en consecuencia, es mucho mayor y el diálogo entre los dos espacios es más intenso.

El lugar central de la casa es el estar principal a doble altura con domos, debajo de los cuales se colocó un diseño de soleras de aluminio para controlar la luz natural creando asombrosos claroscuros que se reflejan en los muros blancos, alternándose con un gran muro de piedra rosa de cantera y otro más en color verde que hace juego con las troneras de cris-

tal tintex verde esmerilado. El comedor se expande visualmente gracias al amplio cancel de cristal que lo conecta con la terraza exterior, donde los jardines crean un bello panorama que enriquece esta área. No pasa desapercibida la funcional y bella cocina con isla al centro, cuyo diseño y materiales se adaptan perfectamente al resto de la casa. La escalera que comunica ambos niveles se presenta como un elemento particularmente atractivo, pues su estructura en madera, herrería tubular y cristal denotan funcionalidad y modernidad.

En planta alta, el vestíbulo de distribución provoca una circulación totalmente fluida, conduciendo fácilmente a las recámaras donde la privacidad y la intimidad las hacen lugares sumamente agradables. Los pisos se manejan en colores crudos casi en toda la casa, a excepción de la zona íntima, donde los laminados de madera reflejan elegancia y calidez, cualidades que hacen de éste un lugar que inevitablemente genera sensaciones mediante luz, espacio y materiales.





COMPLEJO DEPORTIVO

Proyecto: Complejo Deportivo, BUAP.

Ubicación: Ciudad Universitaria, Col. San Manuel, Puebla, Puebla, México.

Superficie de construcción: 73647 m².

Fecha de realización: 2007.

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado.

Arq. Edgar Herrera.

La zona deportiva ubicada al sur-poniente de ciudad universitaria abarca aproximadamente la mitad del *campus*. Esta enorme área estuvo durante mucho tiempo sin mantenimiento y siendo inadecuadas sus instalaciones no satisfacían las necesidades de los usuarios. Debido a que el deporte es parte crucial en la vida de cualquier ser humano, se consideró necesario rescatar y mejorar estos espacios para beneficio de la comunidad universitaria y público en general.

La remodelación consistió, en primera instancia, en definir un plan maestro que consideró inicialmente la determinación de un solo acceso para controlar entrada y salida de los usuarios. Este es el remate del eje transversal que atraviesa la zona académica del *campus* y contempla una caseta jerarquizada con una tridilosa cuya tipología resalta el manejo del minimalismo.

Una vez ingresado, hallamos la gran explanada que alberga una fuente de forma circular, a espaldas de la cual surge un muro curvo con cristales en sus vanos por donde el agua se desliza semejando una cascada que culmina en un relajante espejo de agua que enriquece la escena, induciendo al peatón a descubrir lo que hay más allá.

Después de atravesar el diseño de luces y sombras que nos brinda el magnífico pergolado se accede al resto del complejo; en el área de albercas completamente remodelada se rediseñó el solarium donde se colocaron modernas velarías cuya sombra invita al descanso y la relajación; se mejoró el trampolín, vestidores y baños. Las plazas y andadores muestran un diseño de piso con colores alternados que brindan movimiento a una amplia área pavimentada y los jardines estratégicamente ubicados armonizan y articulan el conjunto.

Se diseñó el área administrativa, la zona de karate y judo y demás infraestructura con espacios muy funcionales, resaltando el manejo del color blanco, la cancelería de aluminio y el cristal tintex verde, dando seguimiento a las características del minimalismo que comienzan a presentarse en cada rincón del entorno arquitectónico.

Por último, se remodelaron las canchas y campos deportivos, acondicionando ocho canchas de basquetbol, tres de tenis, el campo de prácticas de béisbol y seis canchas de fútbol, estas últimas totalmente empastadas; además se dio mantenimiento al estadio de béisbol y a la cancha de fútbol rápido, contando toda la zona con red de riego e iluminación exterior. Este paisaje ofrece una traza dinámica que liga lo arquitectónico con lo natural, destinado a un mejor desempeño del deporte en Ciudad Universitaria.



UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



DIRECCIÓN DE ADMINISTRACIÓN ESCOLAR (DAE)

Proyecto: Dirección de Administración Escolar, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Ubicación: Ciudad Universitaria, Col. San Manuel, Puebla, Puebla. México.

Superficie de construcción: 389Q.78 m².

Fecha de realización: 2007.

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado.

Arq. Jacqueline Zago Hurtado.

La construcción de este edificio surge por la necesidad de concentrar todos los servicios de administración escolar y así poder brindar una mejor atención a la comunidad estudiantil de la Universidad.

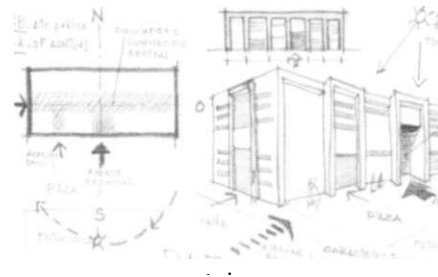
Este proyecto tuvo que adaptarse a un edificio en proceso diseñado para aulas académicas, lo cual fue todo un reto por las distintas actividades entre ellos, aunado a que el programa exigía un interior complejo y en su exterior tenía que diferenciarse de los edificios académicos. La estructura se encontraba construida en parte, afortunadamente los muros no, por lo que hubo oportunidad de rediseñar las fachadas.

Este proyecto requería de un edificio más grande y más imponente del asignado. Los tres accesos se enmarcaron con estructuras altas que magnifican la fachada con diferentes volúmenes simples y modulares creando una percepción de mayor altura y amplitud de la obra. En ellos también se hicieron fachadas integrales de cristal tintex verde para darle transparencia y elegancia, atrapando parcialmente el paisaje y convirtiéndolo en parte de la edificación, creando la sensación de que aun afuera se está adentro. En las

fachadas, puramente minimalistas, se abren troneras horizontales de columna a columna que producen continuidad y ritmo, basadas en la armonía y el orden, controlando el asoleamiento y la iluminación natural en la fachada sur, creando juegos de luz y sombra mientras que al norte las troneras contrastan con algunos ventanales más grandes.

El concepto en el diseño de los espacios interiores también minimalistas consistió en crear un ambiente de amplitud, limpieza y funcionalidad utilizando colores neutros, como el blanco en muros y un mínimo de elementos. Algunos muros son de cristal con diseños de película opaca para extender visualmente los espacios y permitir el paso de la luz a los pasillos centrales, elemento clave para que muros y vanos se bañen de ella, haciendo brotar colores, tonos y texturas.

El edificio se desarrolla en dos niveles; en el primero se encuentran las áreas de servicios escolares y generales, y en el segundo se ubican todas las áreas administrativas que requiere esta Dirección. En general los espacios son muy abiertos e iluminados de manera que el edificio resulta básicamente funcional.



MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS SOCIALES

Proyecto: Remodelación del edificio 169 de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Ubicación: Ciudad Universitaria, Col. San Manuel, Puebla, Puebla, México.

Superficie de construcción: 2308 m².

Fecha de realización: 2006-2007.

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado.
Arq. Jacqueline Zago Hurtado.

El proyecto consistió en remodelar un edificio de los años sesenta y transformarlo en una obra moderna minimalista que se integrara a la nueva tipología de Ciudad Universitaria. Cabe mencionar que la intervención únicamente fue arquitectónica, salvando la estructura existente.

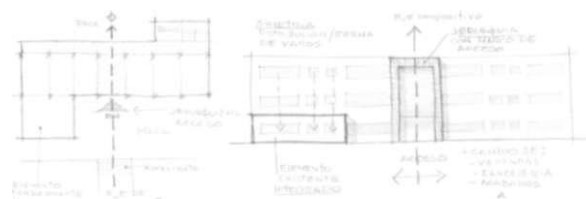
El edificio se aprecia desde el exterior del campus sobre la avenida San Claudio por lo que debía convertirse en un símbolo a nivel urbano. En primera instancia surgió la necesidad de brindar belleza y grandiosidad a la fachada principal, aprovechando la gran explanada existente. Esto se logró abriendo en planta baja el acceso principal, majestuosamente enmarcado por una estructura vertical que se extiende abarcando los tres niveles y cuya textura y color contrastan con el revestimiento integral que oculta columnas y bajantes brindando limpieza y continuidad a la superficie.

Así mismo, se jugó con las dimensiones de las ventanas, sin perder métrica ni orden, logrando así la simetría característica del minimalismo y apegándose aún más a dicho movimiento. Se cambió la herrería tubular por aluminio anodizado natural con cristal

tintex verde. El vestíbulo principal sirve de transición entre la explanada de acceso y el resto de la Facultad, solucionando así la inminente necesidad de una circulación fluida. Este funcional panorama cobra vida al integrarse macetones, jardines y plazas que embellecen el conjunto.

Tanto en pisos como en muros se utilizaron colores neutros que nos permiten ampliar espacios y aprovechar al máximo la iluminación natural. El concreto hace su puntual aparición en pasillos y andadores, rompiendo su simplicidad con entrecalles de piedra bola y en escaleras simplemente martelinado.

La fachada posterior se admira en su totalidad al retirarse los barandales de concreto armado y colocarse herrería cuyo color entona a la perfección con el proyecto. Finalmente, en el cubo de la escalera se sustituyen las troneras por vanos de dimensiones adecuadas que abren paso a la entrada de luz natural, creando un juego de claroscuros que inevitablemente sensibiliza los sentidos, ello hace que se logre el máximo de sensaciones con el mínimo de elementos.



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

HOSPITAL UNIVERSITARIO

Proyecto: Hospital Universitario, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Ubicación: 25 Poniente y 13 Sur, colonia Volcanes, Puebla, Puebla, México.

Superficie de construcción: 3232.89 m².

Fecha de realización: 2QÜ7.

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,
Arq. Rafael Méndez Aranda,
Arq. Eduardo Méndez Aranda,
Arq. Edgar Herrera.

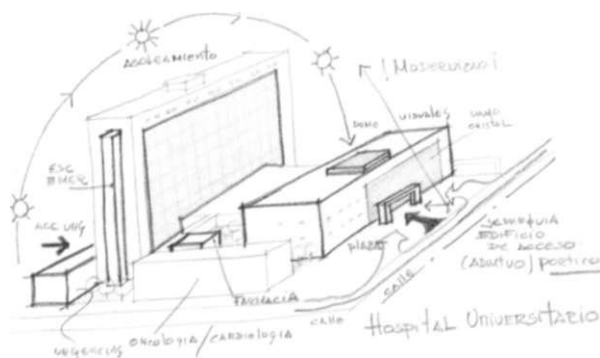
Este complejo hospitalario tiene como antecedente haber sido el Hospital General de la Ciudad de Puebla. En los años sesenta fue donado a la universidad para que funcionara como Hospital Escuela y durante muchos años, a pesar de su relativo mantenimiento, presentaba ¡inoperatividad espacial para los servicios que presta.

Partiendo de la idea de modernizarlo y adecuarlo, se amplió a un segundo nivel en la zona pública, permitiendo la distribución de los servicios administrativos en la planta alta y creando un gran vestíbulo a doble altura cubierto con una tridilosa que permite el paso de luz natural a todas las áreas.

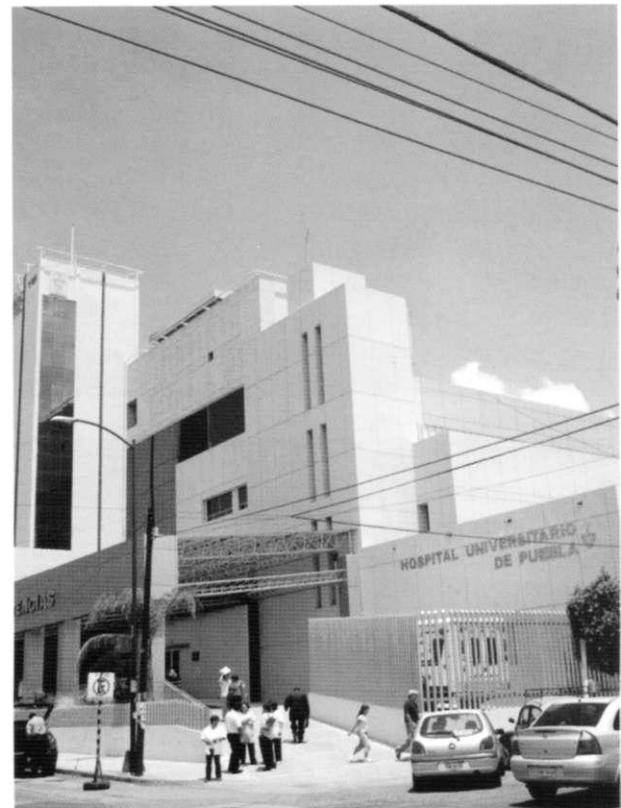
Se presenta de manera imponente la nueva fachada donde se destaca el uso de cristal reflecta, macizos forrados con alucobond en sus extremos y un ante pórtico que jerarquiza el acceso principal al nuevo Hospital Universitario, bellamente enmarcado con jardines que adornan el lugar.

En el vestíbulo principal resalta un área central de piso de cristal con piedra bola de río en el fondo, con la finalidad de que el mismo ampliara el espacio visualmente y encaminara las circulaciones. Aquí se ubica también la espléndida escalera de herrería tubular en color gris y cristal transparente que se extiende formando barandales en pasillos y circulaciones de la planta alta, dando transparencia, luminosidad y amplitud visual a toda esta zona.

El complejo consideró también la remodelación integral y la creación de nuevos espacios como la torre de hospitalización, urgencias, patología, rayos x e imaginología, laboratorios, cafetería, acceso de ambulancias y escaleras de emergencia, además de una farmacia, archivo clínico y área de especialidades como oncología, cardiología, fisiatría, oftalmología, entre otras, logrando que el Hospital Universitario se encuentre a la vanguardia en instalaciones, servicios médicos y, por supuesto, en arquitectura.



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



HOSPITAL DE PEQUEÑAS ESPECIES

Proyecto: Hospital de Pequeñas Especies, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Ubicación: Ciudad Universitaria, Col. San Manuel, Puebla, Pue., México.

Superficie de construcción: 1681.96 m².

Fecha de realización: 2D06-2G07.

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,
Arq. Jacqueline Zago Hurtado.

El Hospital de Pequeñas Especies surge como complemento de la Escuela de Veterinaria y abre sus puertas al público, permitiendo a los alumnos reforzar los conocimientos adquiridos en el ejercicio de la práctica profesional. Debido a las actividades que se llevan acabo en él, requirió de un aislamiento parcial de la zona académica de ciudad universitaria, por lo que se ubica en uno de los extremos de ésta con acceso independiente.

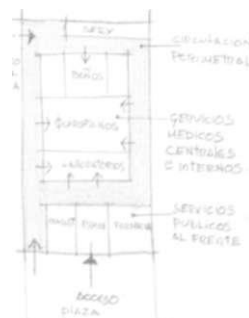
El proyecto arquitectónico se basó en un edificio de planta rectangular y de un solo nivel para facilitar la distribución de sus espacios, puesto que adquiere la complejidad de cualquier otro hospital. Las fachadas en color blanco abren vanos para puertas y ventanas sin una simetría fija pero con una justificada razón de ser; el aluminio y el tintex verde se hacen presentes en la cancelería con algunos detalles de cristal esmerilado que brindan cierta privacidad con respecto al exterior, donde se diseñaron jardines que alegran el conjunto.

El edificio cuenta con tres accesos, uno para público en general, otro para médicos y personal y un tercero para servicio de ambulancias, creando la distribución

interior a partir de éstos, que delimita perfectamente la zona pública —que abarca la sala de espera, consultorios, farmacia, caja y sanitarios— de los demás servicios que incluye tales como oficinas administrativas, laboratorio, rayos x, ultrasonido, quirófanos, hospitalización, terapia intensiva, entre otros.

Es importante destacar el uso de los colores para diferenciar ambas áreas, pues mientras en el área pública se utilizó el color blanco en muros y panel art en puertas, las demás zonas del hospital se pintaron en colores azul y verde, característicos de los hospitales, por la sensación de limpieza que producen, y acero inoxidable en puertas, material que representa higiene y esterilidad y que se presenta también en el mobiliario médico.

La ventilación, iluminación y demás instalaciones fueron aspectos que se manejaron con sumo cuidado por ser imprescindible su exactitud en un proyecto como éste, permitiendo lograr un espacio idóneo para la atención médica de pequeñas especies.



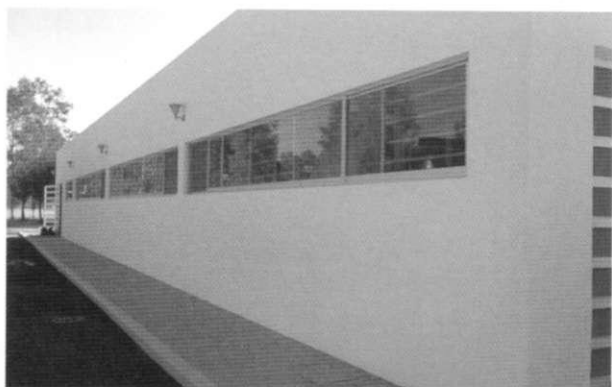
i"

3X

4*

Q

MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



HOTEL ESCUELA

Proyecto: Hotel Escuela, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Ubicación: Privada Víctor Hugo, Col. El Carmen, Puebla, Puebla, México.

Superficie de construcción: 627.86 m².

Fecha de realización: 2007.

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,
Arq. Edgar Herrera.

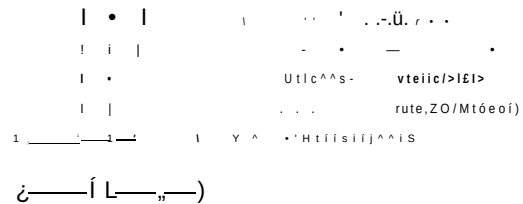
El Hotel Escuela surge por la necesidad de la Licenciatura en Hotelería y Gastronomía de la Facultad de Administración de contar con un espacio adecuado para que los estudiantes aplicaran los conocimientos adquiridos realizando prácticas profesionales. La moderna remodelación realizada convierte al edificio en un elemento completamente atrayente dentro del contexto de la zona del centro de la ciudad donde predominan construcciones de los años cincuenta del siglo x x .

El hecho de que la zona posea valores patrimoniales por la presencia de edificios de ese período, llevó a desarrollar una remodelación respetuosa que permitió trabajar el exterior y los interiores con principios del movimiento minimalista, los cuales tuvieron como una de sus fuentes a los maestros del movimiento moderno. La intervención en la fachada consistió en ampliar los vanos y lograr grandes ventanales con cancelería y protecciones de aluminio y cristal tintex verde, predominando los muros en color blanco sin restar jerarquía al gran macizo forrado en piedra ubicado en el eje central del edificio que crea un singular contraste con el resto de los materiales y nos permite crear una agradable simetría, a excepción de la

planta baja donde la puerta principal se ubica al lado izquierdo de dicho eje.

Al ser la fachada un elemento de tres niveles se resaltaron las ventanas a través de un marco saliente en torno a los vanos que une las ventanas del primer y segundo nivel y que se equilibra de manera transversal a través de herrerías horizontales que permiten jugar con la iluminación natural. Se manejó con mucho cuidado la luz, tanto natural como artificial, y que la relación que guardara el interior con el exterior fuera muy respetuosa y dado en un ámbito de convivencia.

El concepto arquitectónico en interiores fue básicamente redefinir los espacios para que cumplieran con su nueva función, integrándose al proyecto habitaciones, restaurante, zona de eventos y un *sky lounge*. En el recorrido por este edificio, se aprecia una amplia interrelación del mobiliario con los espacios; los muros en color blanco, los pisos de madera y el uso de cancelerías de aluminio complementan el ambiente en cada uno de los rincones, mientras que la escalera de caracol en mármol nos conduce a la zona íntima de habitaciones dispersa en el primer y segundo nivel. El resultado es un espacio totalmente minimalista, de geometría sencilla e idónea para las actividades que en él se realizan.



MINIMALISMO



Antes.



Después.



Antes.



Después.

MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



LABORATORIO DE INGENIERÍA INDUSTRIAL

Proyecto: Laboratorio de Ingeniería Industrial, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Ubicación: Ciudad Universitaria, Col. San Manuel, Puebla, Puebla, México.

Superficie de construcción: 481.67 m².

Fecha de realización: 2006.

Proyecto arquitectónico.

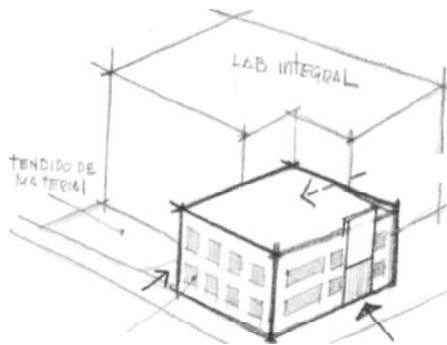
Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,
Arq. Jacqueline Zago Hurtado.

El laboratorio de Ingeniería Industrial surgió debido a la necesidad de contar con centros de práctica en Ciudad Universitaria que aseguraran la formación de la comunidad estudiantil. Siendo uno de los edificios precursores del minimalismo en el campus, se buscó que contara con las características adecuadas para representar este movimiento, las cuales se muestran en la fisonomía de la obra a través de volúmenes simples y modulares, creados mediante elementos geométricos básicos.

Los muros se presentan en color blanco y las ventanas se conforman de aluminio anodizado natural y cristal tintex verde, con un orden específico e igualdad en sus dimensiones, logrando una sensación de equilibrio y armonía. Esta obra minimalista saca el máximo provecho de los materiales, el espacio y la luz gracias a sus grandes ventanales y a su adecuada orientación.

En el interior, los espacios se distribuyeron de manera muy sencilla, volviendo el espacio limpio y funcional gracias a su aspecto uniforme. Los claros se manejaron evitando las columnas al centro, creando una planta libre que facilitara la cómoda circulación y el fácil manejo de equipos y mobiliario.

La iluminación artificial y demás instalaciones fueron calculadas meticulosamente para obtener el mayor provecho de este laboratorio, que sin lugar a dudas cumple correctamente con su función.



pe IMCÍD 4}

Acceso DE



RÍXIBTENTE)

MINIMALISMO

· VIOVIMI N i:
<lr i -m. +...j...>



EDIFICIO DE RECTORÍA

Proyecto: Rectoría, BUAP.

Ubicación: Ciudad Universitaria, Col. San Manuel, Puebla, Puebla, México.

Superficie de construcción: 222.04 m².

Fecha de realización: 2006.

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,
Arq. Jacqueline Zago Hurtado.

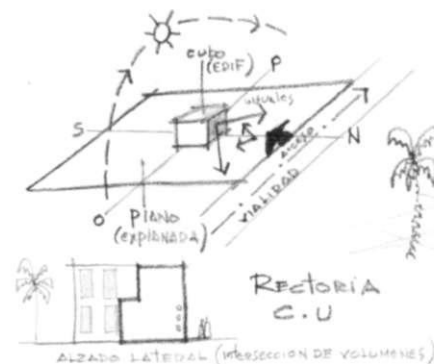
En el corazón de Ciudad Universitaria, sembrada en un fascinante entorno de jardines y explanadas, se localiza esta pequeña pero significativa construcción. El edificio de Rectoría surgió a raíz de la necesidad de tener un espacio donde la máxima autoridad de la casa de estudios pudiera vivir de cerca la intensa actividad de la mayor parte de la comunidad universitaria y así atender de mejor forma los asuntos que a ella conciernen.

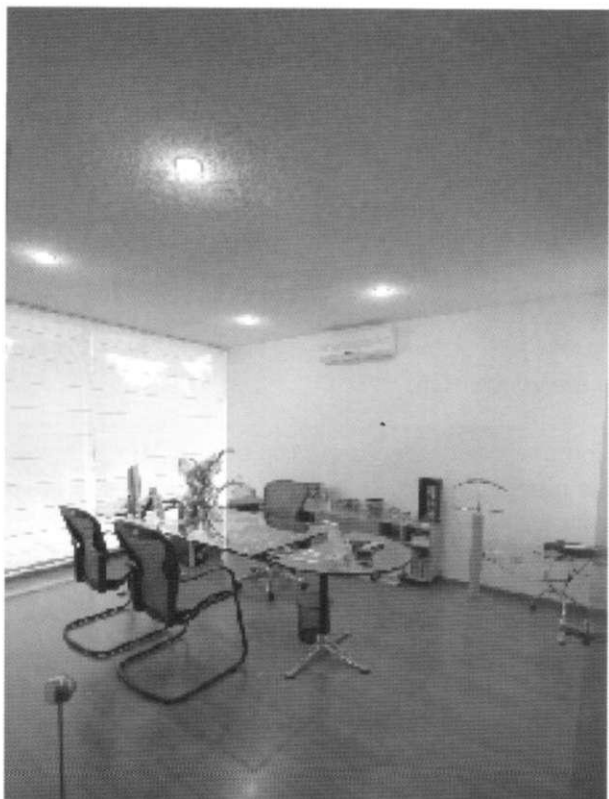
Con una planta arquitectónica de geometría simple, los muros en color blanco se levantan formando el sencillo volumen monocromático. La fachada principal se engalana con el acceso encristalado que permite observar en su totalidad la recepción y la sala de espera que atraen irremediablemente la atención, volviéndose el espacio visible, extendiéndose al exterior.

La fachada de cristal, las ventanas y cancelerías están compuestas de aluminio anodizado natural y cristal tintex verde que complementan la bella simplicidad de la obra, utilizando como elementos extra el funcional volado de los mismos materiales, sujetado con tensores, y el escudo de la universidad en alto relieve de aluminio ubicado en el único macizo de la fachada principal.

La distribución interior resulta adecuada y funcional al ubicar servicios en planta baja y la oficina del rector en planta alta, proporcionando intimidad y privacidad a esta área. También en interiores se utilizó el color blanco en muros, pisos y plafones, brindando un aspecto limpio, iluminado y uniforme al proyecto, contrastando únicamente con la escalera que comunica a ambos niveles hecha de concreto martelinado sin ningún otro tipo de revestimiento.

El mobiliario con diseño especial da valor al espacio por su estructura simple y sin ornamentos, utilizando materiales como aluminio, madera, vidrio y piel en colores crudos, haciendo juego a la perfección con el edificio minimalista.





PARADERO, ACCESOS Y TORRES DE VIGILANCIA

Proyecto: Paradero, accesos y torres de vigilancia, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla,

Ubicación: Ciudad Universitaria, Col. San Manuel, Puebla, Pue., México

Superficie de construcción: 1054.47 m².

Fecha de realización: Torres de vigilancia en 2005; paradero y accesos, en ejecución.

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,
Arq. Jacqueline Zago Hurtado.

Aunque son proyectos aislados, estos elementos se crearon por la necesidad de mejorar la seguridad de los usuarios en Ciudad Universitaria.

El paradero localizado sobre el bulevar Valsequillo a altura de la Facultad de Arquitectura permite a los estudiantes, personal y visitantes permanecer en una zona segura, iluminada y con bancas para descansar, donde puedan abordar el transporte público. El lugar se enfatiza con un gran muro en color rojo que ostenta el nombre de la universidad, rodeado de piedra bola de río con arbustos en sus extremos. Dicho paradero se conecta al *campus* mediante un puente de concreto de sencillo diseño en color blanco con luz artificial indirecta creando un paso agradable y funcional.

Los accesos ayudan a controlar la entrada y salida de vehículos, enmarcando y jerarquizando estas zonas que reflejan la identidad del campus, provocando una primera impresión de modernidad y vanguardia. Todos estos pórticos presentan una tipología similar, variando únicamente el largo de los claros que abarcan y, por consiguiente, su número de accesos o salidas.

Su diseño se basa en una caseta tipo en color blanco, cancelerías de aluminio y cristal tintex verde, con un muro revestido en loseta de altura mayor a dicha caseta y de donde parten las trabes que se extienden hasta cubrir el espacio designado, descansando finalmente sobre las columnas forradas también con loseta, las cuales se unen con franjas de aluminio que permiten jugar con el paso de la luz, finalmente el proyecto se complementa con artísticos jardines que lo llenan de color y de vida.

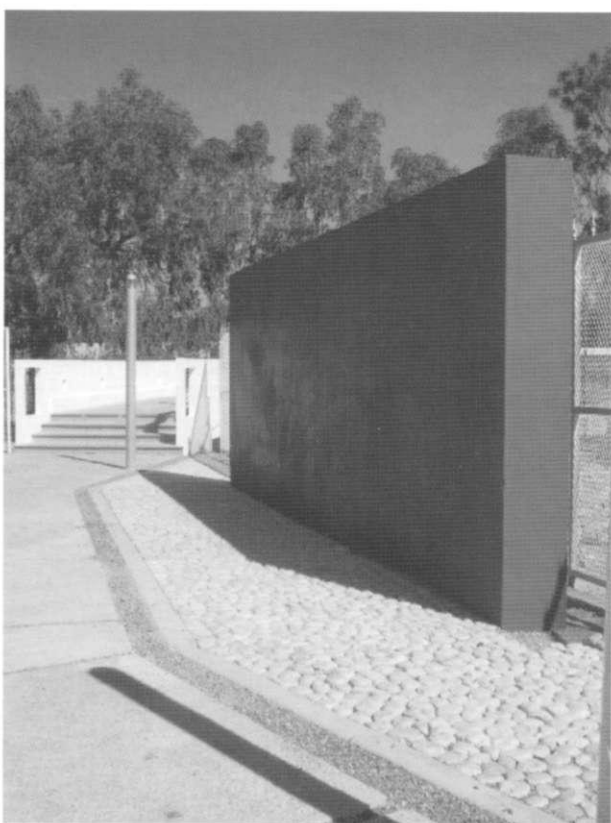
Las torres de vigilancia se ubican en lugares estratégicos del campus, desde donde fácilmente se puede supervisar y monitorear cualquier situación de emergencia o anomalía en las instalaciones de la Universidad. El diseño parte de una planta cuadrada desde donde los muros se levantan alcanzando la altura conveniente, alargando en su base dos de ellos alternadamente para lograr un par de fachadas cuya forma semeja un trapecio. En ellas se ubican troneras que facilitan el paso de la luz, y que al igual que las ventanas poseen cancelerías de aluminio y cristal tintex verde.

Tanto el Paradero, como los Accesos y las Torres de Vigilancia se integran a la perfección con el contexto, formando parte de él y generando el estado positivo de frescura, luz y limpieza que brinda el minimalismo, alcanzando una escala urbana dentro del Plan General del Campus Universitario.

i



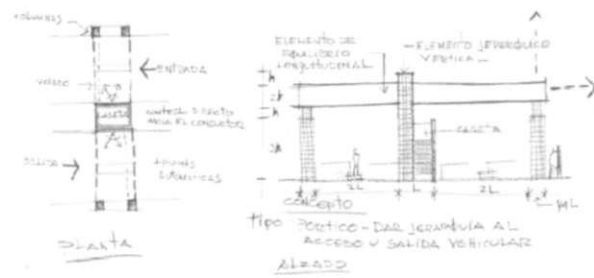
MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



Paradero Arquitectura

Casetas de Vigilancia

MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



Accesos Veticulariztes



EDIFICIO DE LABORATORIOS DE LA FACULTAD DE COMUNICACIÓN

Proyecto: Edificio de Laboratorios de la Facultad de Comunicación, BUAP.

Ubicación: Avenida Cúmulo de Virgo, Reserva Territorial Atlixcáyotl, Puebla, Pue., México.

Superficie de construcción: 743.BD m².

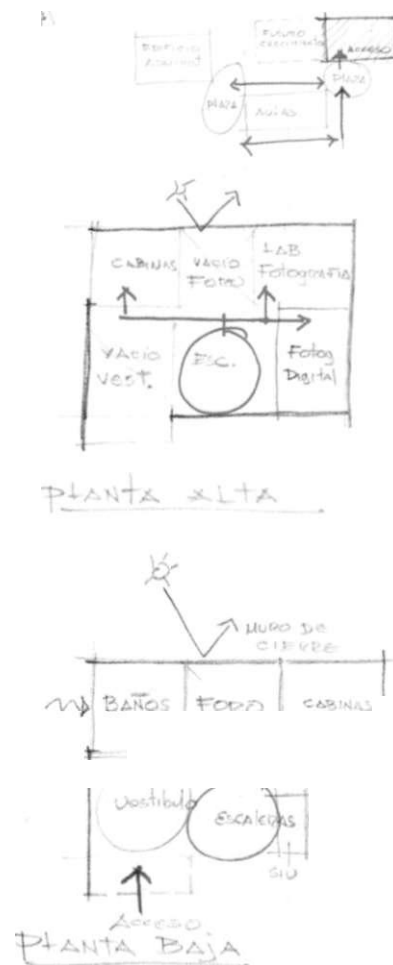
Fecha de realización: 2007.

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,
Arq. Rafael Méndez Aranda.

Desarrollado en las instalaciones de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, este edificio de laboratorios se destina fundamentalmente a las prácticas de televisión y fotografía. El proyecto se compone de espacios amplios y contemporáneos que, tomando como ventaja las grandes alturas e iluminación natural disponibles, se vuelven acogedores gracias a los materiales y colores empleados. El acceso encristalado se jerarquiza mediante un imponente elemento vertical que delimita al edificio en uno de sus extremos, mismo en el que remata un moderno pergolado de aluminio.

Cuenta con dos niveles. En la planta baja se localiza el estudio de televisión con foro y cabinas de audio, producción y video, así como las islas de edición y bodega de equipos; también se encuentran en este nivel el acceso principal con control de admisión y casilleros para estudiantes. En la planta alta encontramos el laboratorio de fotografía con sus anexos respectivos. Este edificio formará parte en futuro de un espacio mayor, destinado también a laboratorios de cine y otros más que serán parte importante de la formación integral de los estudiantes de esta carrera.



MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO



EDIFICIO ADMINISTRATIVO Y BIBLIOTECA DE LA FACULTAD DE COMUNICACIÓN

Proyecto: Edificio Administrativo y Biblioteca de la Facultad de Comunicación, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Ubicación: Avenida Cúmulo de Virgo, Reserva Territorial Atlixcayotl, Puebla, Pue., México.

Superficie de construcción: 1510.08 m².

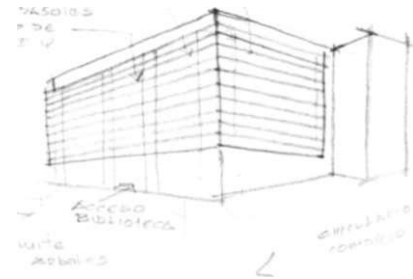
Fecha de realización: 2008.

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,
Arq. Rafael Méndez Aranda.

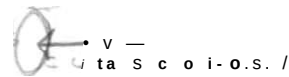
El proyecto se desarrolló en el campus Atlixcayotl. Es un edificio destinado a los servicios administrativos y de apoyo académico de la propia Facultad. Consta de tres niveles, ocupando la planta baja la dirección general, las subdirecciones, la sala de juntas, contabilidad, biblioteca y servicios generales. Los siguientes dos niveles son ocupados por 27 cubículos, sala de maestros y servicios sanitarios.

Se trata de un volumen masivo y pesado visualmente, cuya finalidad fue destacar su importancia sobre los demás edificios de la Facultad, y a la vez integrarlo a la tipología del Complejo Cultural Universitario debido a su evidente colindancia, destacando en sus fachadas louvers de aluminio, macizos en blanco, líneas rectas y grandes ventanales que permiten el reposo de la luz natural sobre los colores claros del interior, mientras la gran escalera ubicada al centro del edificio crea una conexión espacial entre los diferentes niveles.



Mi eco

1



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

EDIFICIO DE MICROBIOLOGÍA, ICUAP

Proyecto: Edificio de Microbiología del ICUAP.

Ubicación: Ciudad Universitaria, Col. San Manuel, Puebla, Pue., México.

Superficie de construcción: 1600 m².

Fecha de realización: 2007.

Proyecto arquitectónico:

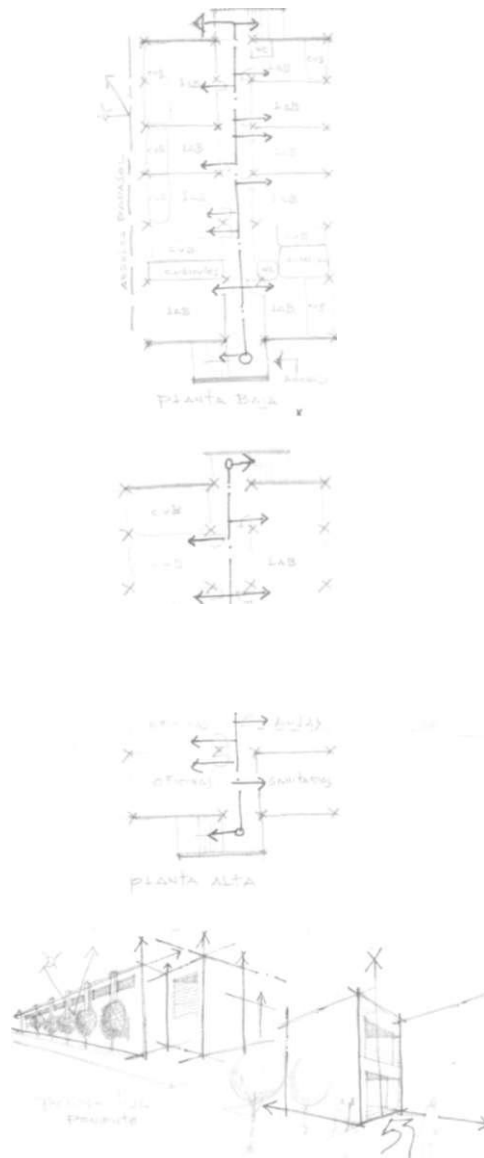
Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,
Arq. Rafael Méndez Aranda.

Localizado en la colindancia norte de Ciudad Universitaria, próximo al bulevar San Claudio, el estilo de esta construcción es discreto y sobrio debido a su función sustancial que es la de alojar laboratorios de investigación, pero sin perder estética mediante el ritmo en sus fachadas.

El proyecto interactúa con el entorno aportándole escala y limpieza, y cuenta con grandes ventanas que favorecen una correcta iluminación y ventilación en cada uno de sus espacios, situación prioritaria para la funcionalidad del edificio. Encontramos además ensolerados de aluminio en los módulos de escaleras que permiten crear armoniosos contrastes de luces y sombras.

Consta de dos niveles destinados a laboratorios de investigación en microbiología. La planta baja tiene como espacios importantes los laboratorios de micología, microbiología hospitalaria, cuarto de centrifugas, cuarto de ollas, patogenicidad microbiana, siete laboratorios adicionales, así como cubículos para los investigadores en cada laboratorio. Cabe mencionar que todos los laboratorios se encuentran distribuidos a lo largo de un pasillo central por el cual se facilita su acceso y salida en caso de alguna con-

tingencia. En la planta alta encontramos laboratorios y áreas para fisicoquímica, biología molecular, ollas, cuartos de incubación, área de campanas, microbiológico, bioprocesos y procesamiento de suelos. Tiene además cuatro aulas con capacidad de 24 alumnos y servicios sanitarios.



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



EDIFICIO DE RELACIONES INTERNACIONALES

Proyecto: Edificio de Relaciones Internacionales.

Ubicación: Ciudad Universitaria, Col. San Manuel, Puebla, Pue., México.

Superficie de construcción: 1352.22 m².

Fecha de realización: 2010.

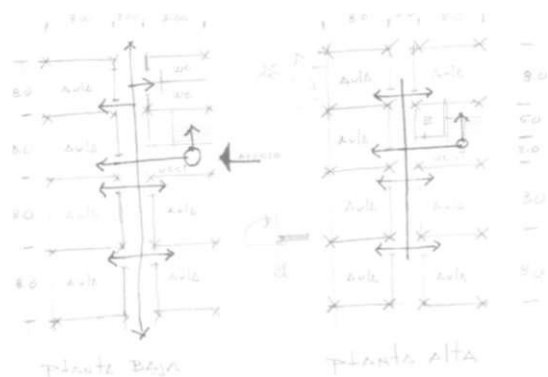
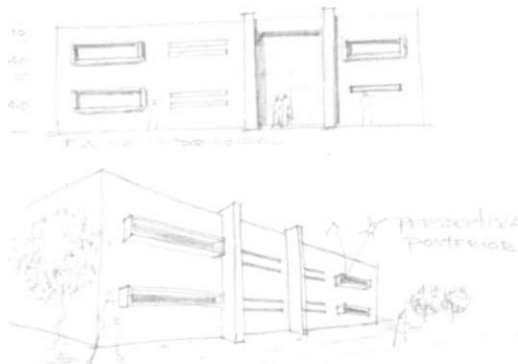
Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,
Arq. Jacqueline Zago Hurtado,
Arq. Javier Moyaho Espinoza.

Surge con el fin de otorgar identidad a la carrera de Relaciones Internacionales a través de un edificio propio que se integra perfectamente a la tipología arquitectónica de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales.

El acceso principal semitraslúcido permite apreciar el vestíbulo y las escaleras sin hacerlos tan obvios, invitando así a descubrir el interior, donde la distribución de aulas se da a través de un pasillo central en cada planta, resaltando el del primer nivel por el domo que lo cubre casi en su totalidad, permitiendo el paso de la luz la mayor parte del día y que termina en ambos extremos con una pantalla de *louvers* cuya inclinación facilita la ventilación natural e impide el paso de la lluvia.

El diseño global de las fachadas en color blanco es completamente minimalista, con ventanas enmarcadas y troneras en las cuales se refleja el grandioso paisaje que rodea al edificio; al sur, el bosque del jardín botánico de la Universidad; al norte, los jardines de la Facultad y, al oriente, una moderna miniplaza tipo tablero de ajedrez que combina estratégicamente materiales como gravilla y tezontle, contenidos por medio de ángulos de herrería. Como único ornamento, un par de bancas de concreto armado y arboles que le añaden un toque de vida.



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



EDIFICIO DE AULAS MULTIFACULTADES

Proyecto: Edificio de Aulas Multifacultades.

Ubicación: Ciudad Universitaria, Col. San Manuel, Puebla, Pue., México.

Superficie de construcción: 1661.56 m².

Fecha de realización: 2011.

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,

Arq. Jacqueline Zago Hurtado,

Arq. Jorge Aguirre Ventura.

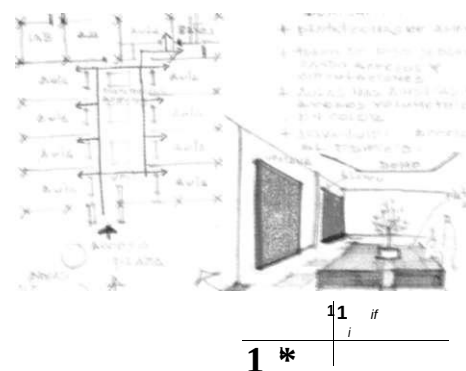
El rescate del edificio que albergaba el ex comedor universitario se debió a la vehemente necesidad de aulas para las facultades de Ciencias Químicas, Ciencias de la Electrónica y Computación, motivo por el cual fue nombrado edificio de Aulas Multifacultades, concentrando en su interior 10 aulas totalmente equipadas, una oficina administrativa y un módulo de servicios sanitarios.

En este proyecto se buscó innovar en el diseño de interiores y sacar el mayor provecho de los materiales mediante la modulación perfecta del piso y el uso del color para romper toda impresión de monotonía, como los muros en color rojo que decoran el vestíbulo y cuyo tono se asocia con el poder, la motivación y la ambición, contrastando con las puertas de las aulas en color naranja, el cual se relaciona con la comunicación afectiva, la alegría y el entusiasmo.

Se diseñaron también cuidadosamente los plafones y la iluminación, y debido a que el techado no permitió la creación de domos naturales, se propusieron domos falsos con lámparas artificiales que iluminan el vestíbulo. Este escenario se enriquece con el ritmo de sus elementos, el contraste de sus materiales y

las tres plataformas de concreto que siguen la línea de los acabados del piso dando una especial y dinámica sensación de espacio y movimiento, y que sirven también para el descanso, relajación y deleite de los usuarios.

Es importante destacar el hecho de que el edificio es completamente confortable debido a que se cuidó cada detalle en su diseño, comenzando por los porcentajes ideales de ventilación e iluminación natural, haciendo de éste un modelo a seguir en el futuro diseño de edificios de aulas de enseñanza.



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

FINCA EN TENEXTEPEC

Ubicación: Atlixco, Puebla, México.

Superficie de construcción: 4535.21 m².

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado.



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



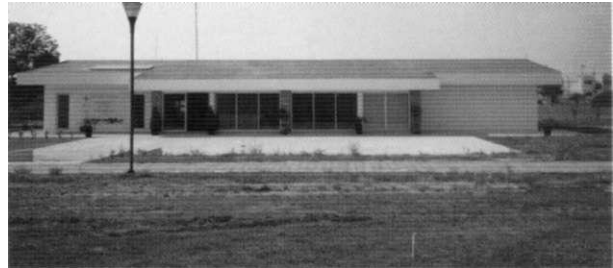
AULA VERDE

Ubicación: Ciudad Universitaria, Col. San Manuel,
Puebla, Pue., México.

Superficie de construcción: 2297.70 m².

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,
Arq. Jacqueline Zago Hurtado,
Arq. Sandra Penélope Garrido Álvarez,
D.U.A. Irma Verónica Centurión Fabián.



1

L I R A .



EDIFICIO DE AULAS Y CUBÍCULOS DE LA FACULTAD DE FISICOMATEMÁTICAS

Ubicación: Ciudad Universitaria, Col. San Manuel,
Puebla, Pue. México.

Superficie de construcción: 1983.35 m²

Proyecto arquitectónico.

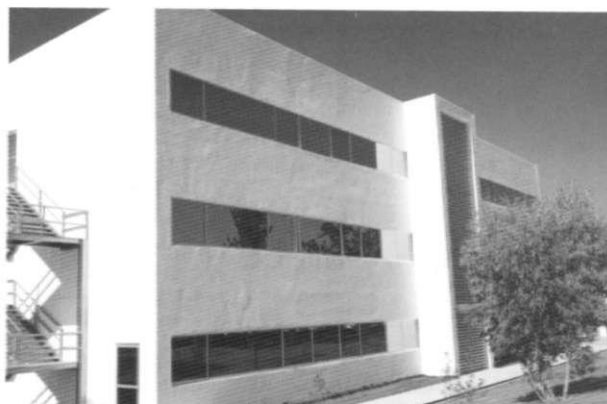
Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado.

Arq. Jacqueline Zago Hurtado.

Arq. Javier Moyaho Espinoza

D.U.A. Irma Verónica Centurión Fabián.

D.U.A. Raúl Daniel Contreras Aldave



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

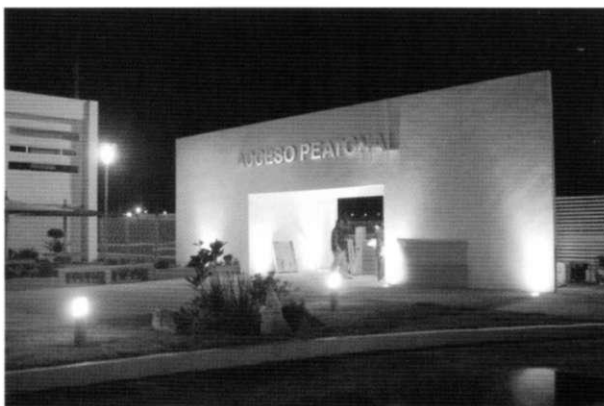
**ESTACIONAMIENTO CENTRAL,
CIUDAD UNIVERSITARIA**

Ubicación: Ciudad Universitaria, Col. San Manuel,
Puebla, Pue., México.

Superficie de construcción: 21 343.37 m².

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,
Arq. Jacqueline Zago Hurtado,
Arq. José Luis Luna García.



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

PARQUE BICENTENARIO

Ubicación: Ciudad Universitaria, Col. San Manuel,
Puebla, Pue., México.

Superficie de construcción: 5620.69 m².

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,
Arq. Jacqueline Zago Hurtado,
D.U.A. Irma Verónica Centurión Fabián,
D.U.A. Raúl Daniel Contreras Aldave.



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

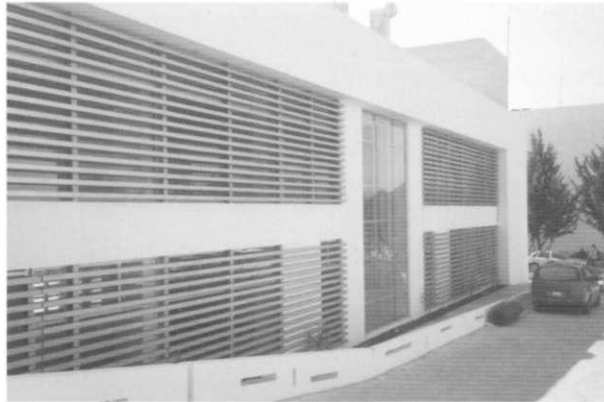
LABORATORIOS DE GASTRONOMÍA
Y CÓMPUTO

Ubicación: Ciudad Universitaria, Col. San Manuel,
Puebla, Pue., México

Superficie de construcción: 1632.23 m².

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,
Arq. Jacqueline Zago Hurtado,
Arq. Fernando Tlapaltotoli Domínguez.



MH-JIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

EDIFICIO DE DOCENTES DE ARQUITECTURA

Ubicación: Ciudad Universitaria, Col. San Manuel,
Puebla, Pue., México.

Superficie de construcción: 693.45 m².

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,
Arq. Jacqueline Zago Hurtado,
Arq. Javier Moyaho Espinoza.



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

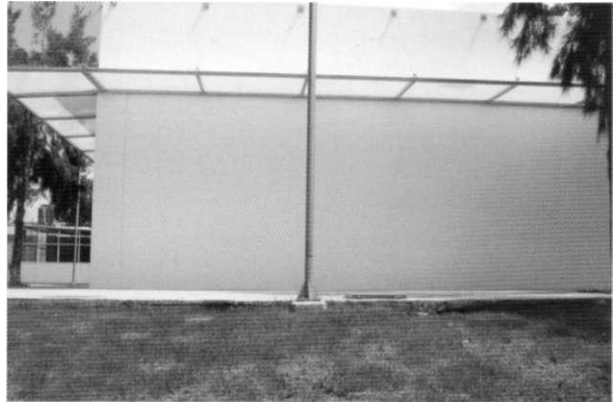
LABORATORIO DE QUÍMICA ORGÁNICA

Ubicación: Ciudad Universitaria, Col. San Manuel,
Puebla, Pue., México.

Superficie de construcción: 1776.66 m².

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,
Arq. Jacqueline Zago Hurtado,
Arq. Javier Moyaho Espinoza,
D.U.A. Raúl Daniel Contreras Aldave.



MINIMALISMO
i IN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

**EDIFICIO DE AULAS Y CUBÍCULOS
DE LA FACULTAD DE CULTURA FÍSICA**

Ubicación: Ciudad Universitaria, Col. San Manuel,
Puebla, Pue., México.

Superficie de construcción: 1294.30 m².

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,
Arq. Jacqueline Zago Hurtado.



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

**DIVISIÓN DE ESTUDIOS SUPERIORES
DE INGENIERÍA Y TECNOLOGÍA (DESIT)**

Ubicación: Ciudad Universitaria, Col. San Manuel,
Puebla, Pue., México.

Superficie de construcción: 2443.56 m².

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,
Arq. Jacqueline Zago Hurtado.



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
¡EXI ! II NI

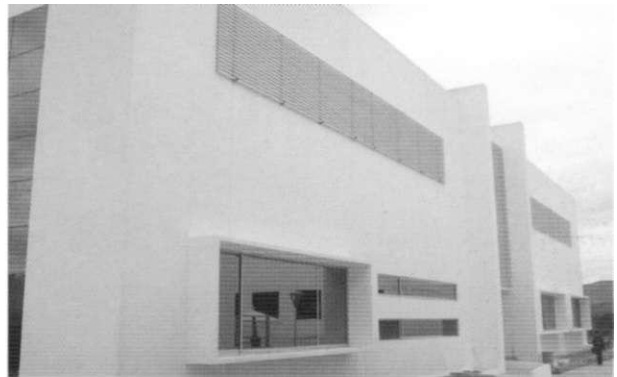
BIBLIOTECA Y AULAS DE TEHUACAN

Ubicación: Tehuacán. Puebla, México.

Superficie de construcción: 2422 00 m².

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,
Arq. Jacqueline Zago Hurtado,
Arq. Fernando Tlapaltotoll Domínguez.



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

ESPACIO PARA LA MUJER

Ubicación: Ciudad Universitaria, Col. San Manuel,
Puebla, Pue., México.

Superficie de construcción: 120.30 m².

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,
Arq. Jacqueline Zago Hurtado,
Arq. José Orlando Gesto Arcia.



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

POSGRADO DE CIENCIAS QUÍMICAS

Ubicación: Ciudad Universitaria, Col. San Manuel,
Puebla, Pue., México.

Superficie de construcción: 1776.66 m².

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,
Arq. Jacqueline Zago Hurtado,
Arq. Javier Moyaho Espinoza,
D.U.A. Raúl Daniel Contreras Aldave.



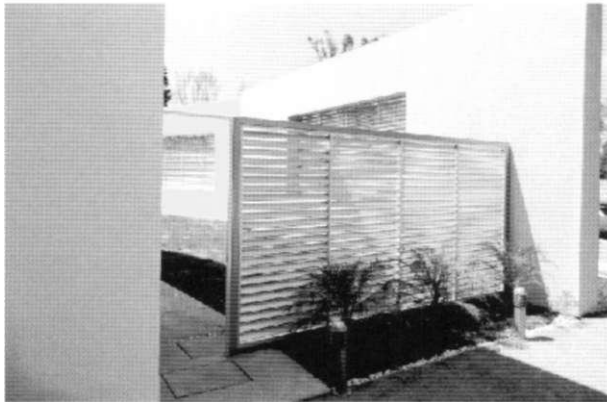
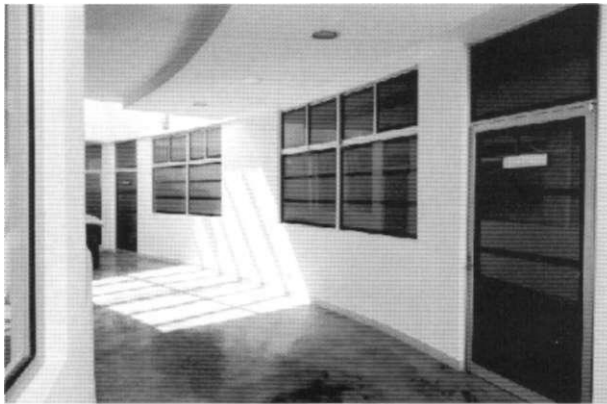
CÍRCULO INFANTIL

Ubicación: Ciudad Universitaria, Col. San Manuel, Puebla, Pue., México.

Superficie de construcción: 7201.95 m².

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,
Arq. Jacqueline Zago Hurtado,
Arq. Javier Moyaho Espinoza,
D.U.A. Raúl Daniel Contreras Aldave.



MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

AULAS Y OFICINAS DE TECAMACHALCO

Ubicación: Tecamachalco. Puebla, México.

Superficie de construcción: 2239.00 m².

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,
Arq. Jacqueline Zago Hurtado,
Arq. Fernando Tlapaltotoli Domínguez.



3.3.1 OBRAS EN PROCESO

Nunca se sabe bien cómo terminar un texto, y si ese texto es de arquitectura, creo que menos, entre el anhelo de perfecta hermosura, el sueño hecho realidad, no sólo en letras, sino en edificios y, sobre todo, el sentido de la continuidad que desde siempre nos enseñaron los maestros, por aquello de estudiar el pasado para proyectar el presente e intentar delinear el futuro. No hubiera quedado conforme si no termino al menos con tres obras que, aunque no acabadas, en proceso.

La Biblioteca Universitaria, el sueño de la **BUAP** que ha apostado por una educación revolucionaria y de vanguardia para el siglo xxi, el Edificio de Autoacceso para la Facultad de Lenguas, con todo el equipamiento tecnológico más avanzado, y, finalmente, un reper-

torio poco trabajado por los arquitectos minimalistas: el religioso. A nuestro juicio, este último, el más representativo de los principios minimalistas de reducción y síntesis. También porque "menos es más" para lograr satisfacer la espiritualidad del hombre, no hay que olvidar a San Francisco de Asís cuando decía "tengo pocas cosas y las pocas que tengo las uso poco". Es, en este sentido, que aunque aun en proyecto incorporamos esta última obra: El Santuario Guadalupano de la Arquidiócesis de Puebla.

MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

BIBLIOTECA CENTRAL

Proyecto: Biblioteca Central, BUAP.

Ubicación: Ciudad Universitaria, Col. San Manuel, Puebla, Pue., México.

Superficie de construcción: 9631.93 m².

Fecha de realización: en ejecución.

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,
Arq. Jacqueline Zago Hurtado,
Arq. Claudia A. Díaz Saavedra.

El edificio destinado a Biblioteca Central en Ciudad Universitaria, actualmente en proceso, es un proyecto que al concluirse logrará hacer realidad las aspiraciones informáticas y tecnológicas que la comunidad universitaria ha tenido por largo tiempo y conseguirá satisfacer también la fehaciente necesidad de centralizar los servicios bibliotecarios en el *campus* de Ciudad Universitaria.

En su diseño se han considerado los avances más recientes en esta materia e incorporado la más alta tecnología de que se dispone para lograr un edificio moderno y funcional con un cuidadoso análisis de sus espacios internos y de su entorno. La monumental obra se compone de cuatro niveles que dan vida a un interesante juego de fachadas, en las que encontramos extensos ventanales, muros con acabados, espejos de agua y en el último nivel, un *sky garúen* con cubierta horadada que será, sin lugar a dudas una bocanada de aire fresco para el proyecto.

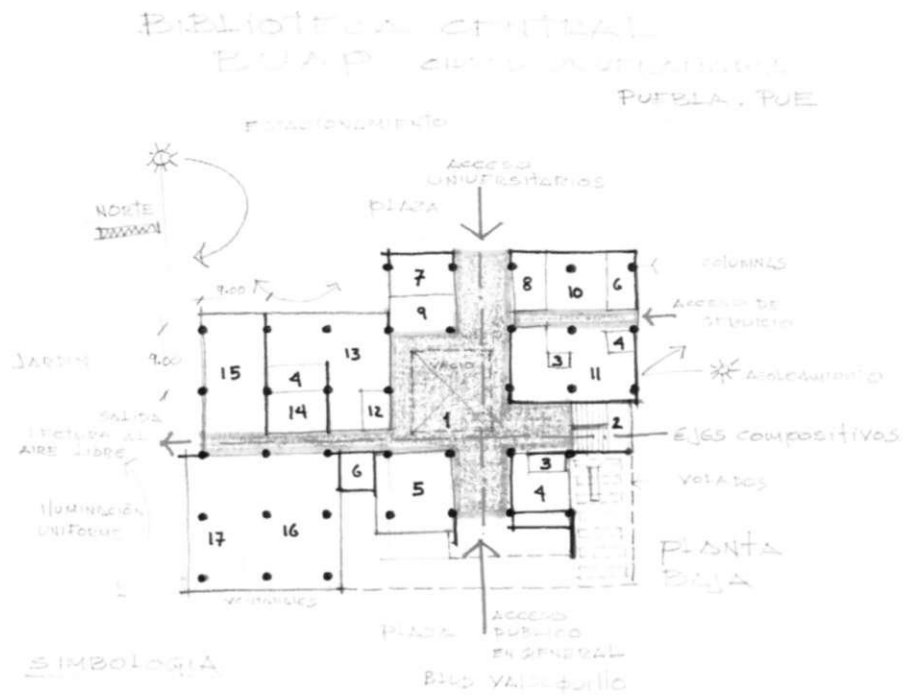
La Biblioteca ofrecerá sus diversos servicios al público en general, por lo que contará con espacios destinados a cada necesidad en su planta baja; entre ellos, salas de lectura para adolescentes, ludoteca,

cómputo infantil, área de invidentes, videoteca, hemeroteca, liberación de bibliotecas, librería, cafeterías y servicios, además de zonas indispensables para su funcionamiento; en los siguientes niveles se ubica el acervo de las bibliotecas de área con salas de consulta formal e informal y áreas de reserva, consulta en red, una sala de cine totalmente equipada, lectura en completo silencio, cubículos de estudio individuales y grupales, oficinas generales, centro de documentación; aulas virtuales y salas de descanso, además de una completa recopilación de revistas especializadas, la planoteca con área de lectura de planos, una tesiteca y la colección INEGI.

El proyecto busca, sobre todo, satisfacer las necesidades humanas en su sentido más amplio y necesariamente elevado, dentro de un sistema eficiente, y privilegiando a cada momento los sentidos, por medio de innumerables detalles que se harán presentes todo del tiempo, diseños de piso y plafones que brinden identidad a cada espacio, finos y elegantes acabados, sistemas de iluminación y ventilación de primer nivel, mobiliario colorido, cómodo y vanguardista.

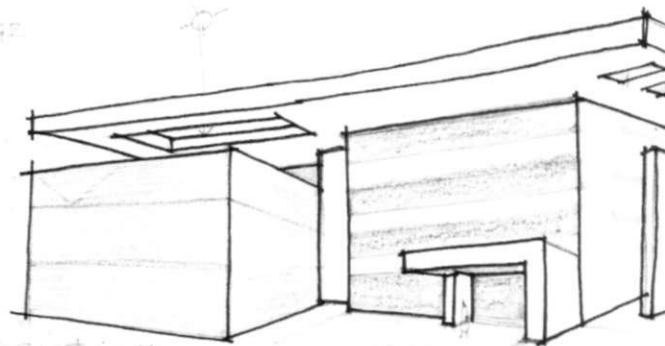


MINIMALISMO UN MOVIMIENTO



- SIMBOLOGÍA**
1. Vestíbulo y circulación p. 2. Asientos. 3. Elevadores. 4. Sanitarios. 5. Cafetería
 6. Oficinas de máquinas. 7. Liberación de bibliotecas. 8. Prestamo y devolución. 9. Indiferente
 10. Procesos técnicos. 11. Biblioteca de colecciones. 12. Biblioteca. 13. Biblioteca
 14. Hemeroteca. 15. Microficha. 16. Biblioteca de documentos. 17. Sala de lectura.

- 1º NIVEL**
 * Oficinas administrativas UGE
 Autómatas
 Acceso consulta
- 2º NIVEL**
 * Acceso
 Sala de lectura
 Autómatas
 Biblioteca de colecciones
 Sala de cómputo
- 3º NIVEL**
 * Biblioteca especializada
 Biblioteca
 INEGI
 Técnica
 Autómatas
 Fotocopiado
 Cafetería
 Terraza-sky

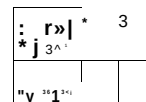




Planta Baja

• J. 111 I " _

Primer Nivel



Segundo Nivel



Tercer Nivel

- 1.- Acceso
- 2.- Control
- 3.- Vestibulo
- 4.- Vestibulo Central
- 5.- Cafeteria
- 6.- Cocina
- 7.- Bodega
- 8.- Escaleras
- 9.- Elevador
- 10.- W.C. Hombres
- n.- W.C. Mujeres
- 12.- Limpieza
- 13.- Vigilancia
- 11.- SIU
- 15.- Oucto de Instalaciones
- 16.- Btbioteco de Adolescentes
- 17.- ludoteca
- 18.- Bebeieca
- 19.- Computo Infantil
- 20.- Hemeroteca
- 21.- Videoteca
- 22.- Catalogo Videoteca
- 23.- Rack
- 21.- Consulta General Invidentes
- 25.- tiberación de Bibliotecas
- 26.- Préstamo y Devolución
- 27.- Buzón
- 28.- Dirección de Circulación
- 29.- Procesos Técnicos
- JO.- Desarrollo de Colecciones
- 31.- Montacargas
- 32.- Cubículo
- 33.- Sala de Cine
- 34.- Consulta en Red
- 35.- Área de Acervo, Lectura Informal, Lectura Formal, Consulta en Red

- 36.- Cubkulo de Estudio
- 37.- Oficina
- 38.- Dirección General
- 39.- Sala de Juntas
- 40.- Secretarias
- v.- Archivo
- 12.- Encuademación
- 13.- Gimnasio
- uu.- Comedor
- 15.- Aula Virtual
- 16.- Sala de Lectura Informal
- W.- Área de Descanso
- 18.- Sala de Completo Silencio
- U9.- Computo
- 50.- Mantenimiento de Equipo de Computo
- 51.- Bodega de Descarte
- 52.- Fotocoplado
- 53.- Tesiteca
- 51.- Planoteca
- 55.- Colección INEGI
- 56.- Área de Restiradores
- 57.- Rampa Acceso y Salida
- 58.- SKYGarden

MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



EDIFICIO DE AUTOACCESO DE LA FACULTAD DE LENGUAS

Proyecto: Edificio de autoacceso, Facultad de Lenguas.

Ubicación: Ciudad Universitaria, Col. San Manuel, Puebla, Pue., México.

Superficie de construcción: 8139.98 m².

Fecha de realización: en ejecución.

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado,
Arq. Jacqueline Zago Hurtado,
Arq. Claudia A. Díaz Saavedra.

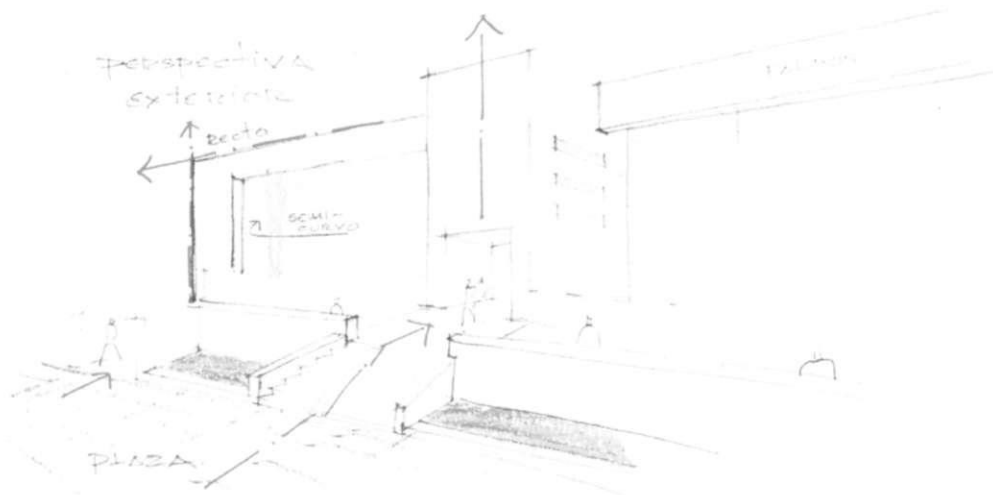
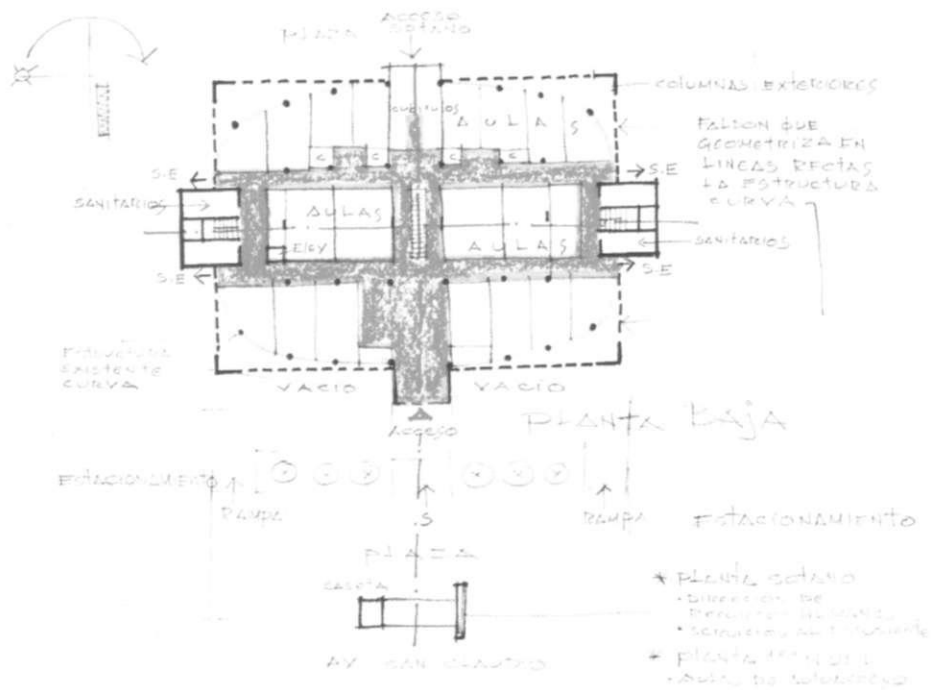
Ubicado sobre la avenida San Claudio, dentro de las instalaciones del *campus*, este edificio aloja en planta baja a la Direcciones de Recursos Humanos y de Servicio Social, mismas que contarán ahora con espacios cómodos y suficientes para realizar sus labores y atender adecuadamente a la comunidad universitaria. Este nivel se caracteriza por su sobriedad, introduciendo solamente notas de color en algunos muros para lograr calidez.

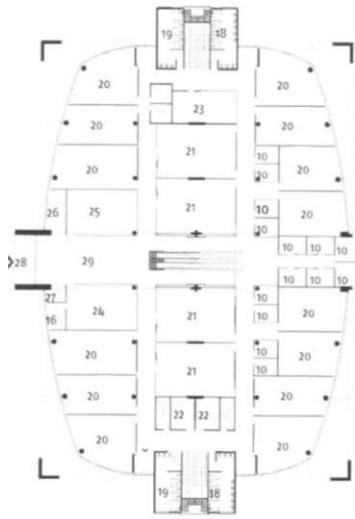
Las plantas superiores pertenecen a la Escuela de Lenguas y se conectan por medio de una funcional escalera eléctrica localizada al centro del edificio, además de circulaciones de emergencia ubicadas a los extremos del mismo. Ambos niveles manejan una distribución muy semejante, en virtud de que la mayoría de sus espacios son aulas, ya sean de autoacceso o aprendizaje teórico, y de dimensiones variadas para atender a diversos grupos de alumnos. El programa arquitectónico considera también un área de control, paquetería, biblioteca, librería, cafetería, cuatro salones de karaoke, oficinas administrativas, salas de juntas y cubículos para profesores.

Llama la atención el uso de diversos acabados y detalles que dan un toque de distinción y elegancia en interiores, tales como losetas tipo piedra, bambúes, piedra bola de río, muros iluminados y toques de color que brindarán versatilidad creando espacios agradables a los sentidos. En fachadas podemos destacar el perímetro encristalado casi en su totalidad que coopera a reducir significativamente el consumo energético, al permitir la entrada de luz natural, además de la original explanada de acceso que mediante formas, colores y texturas recibe inmejorablemente a los usuarios.



CENTRO DE AUTOACCESO
PARA LA PRESENCIA DE LAS LENGUAS
EXTRANJERAS BUAP
CIUDAD UNIFICATARIA, PUEBLA





PLANTA PRIMER NIVEL



PLANTA BAJA

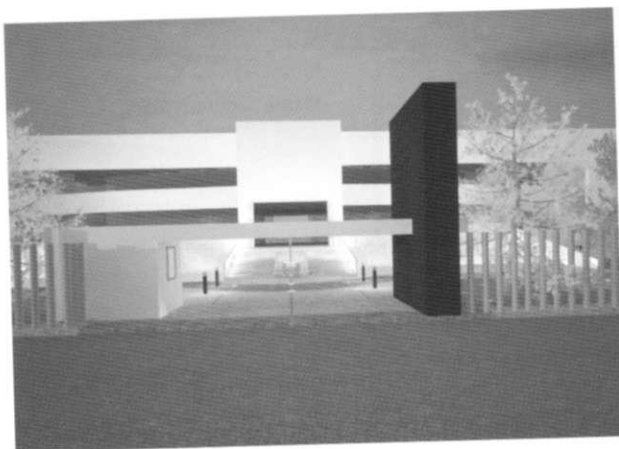
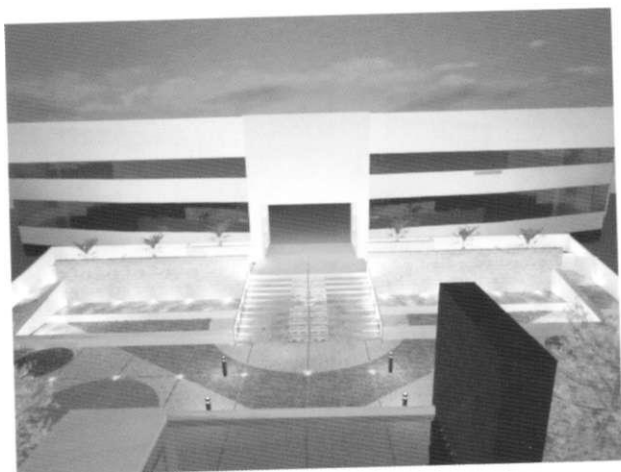


PLANTA SEGUNDO NIVEL



- | | |
|-----------------------------------|-------------------------------------|
| i.- Acceso a Planta Baja | 21.- Aula de Autoacceso |
| 2.- Vestíbulo General Planta Baja | 22.- Salón de Karaoke |
| 3.- Acceso a recursos Humanos | 23.- Cafetería |
| k.- Acceso a Servicio Social | 24.- Librería |
| 5.- Oficina | 25.- Biblioteca |
| 6.- Dirección | 26.- Paquetería |
| 7.- Sala de Juntas | 27.- Recepción |
| 8.- Usos Múltiples | 28.- Acceso Primer Nivel |
| 9.- Archivo | 29.- Vestíbulo General Primer Nivel |
| io.- Cubículos | 30.- Banner |
| 11.- Área Secretarial | |
| 12.- Ventanillas | |
| 13.- Área de Trabajo | |
| 14.- Espera | |
| 15.- Coffee Break | |
| 16.- Bodega | |
| 17.- Cuarto de Maquinas | |
| 18.- W.C. Hombres | |
| 19.- W.C. Mujeres | |
| 20.- Aula | |

MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA



SANTUARIO GUADALUPANO DE LA ARQUIDIÓCESIS DE PUEBLA

Proyecto: Santuario Guadalupano de la Arquidiócesis de Puebla.

Ubicación: Seminario Palafoxiano, Puebla, Pue. México.

Superficie de construcción: 30 402.90 m².

Fecha de realización: en proyecto.

Proyecto arquitectónico:

Mtro. Arq. Manuel Sandoval Delgado

Arq. Jacqueline Zago Hurtado

Arq. Claudia A. Díaz Saavedra

El Santuario Guadalupano se edificará en el Seminario Palafoxiano de la ciudad de Puebla para brindar un bello espacio de culto y oración que guarde una perfecta comunión entre religión y arquitectura. Desde la explanada de acceso, el diseño del pórtico, los colores, las texturas y materiales, brindan un cálido recibimiento a peregrinos y visitantes, quienes podrán transitar segura y cómodamente a través del andador principal, del cual se desprenden circulaciones secundarias donde se encontrarán servicios sanitarios y albergues para descansar después de una ardua caminata; más adelante, una espesa barrera de árboles da inicio a un área monumental, donde el andador se convierte en una cruz que abarca la gran plaza de oración rodeada de jardines, espejos de agua, fuentes y el majestuoso muro curvo que simboliza los brazos de la Virgen de Guadalupe, dando acogimiento, cobijo y protección a sus fieles, enmarcando al mismo tiempo el acceso al Santuario.

El santuario presentará un diseño de estilo uniforme y materiales en armonía, basado en los principios del minimalismo, siendo un lugar de encuentro, frater-

nidad y diálogo, donde la pureza de sus elementos y la limpieza en sus fachadas buscarán crear una elegante sencillez, logrando ser un refugio sereno y relajado, un espacio tranquilo y apacible.

La plaza de oración será un espacio único y acogedor que servirá de preámbulo al Santuario, con una integración de arquitectura, paisaje, iluminación y tecnología. Esta plaza servirá como extensión del Santuario en celebraciones eucarísticas que requieran de un mayor espacio para albergar hasta 30 mil feligreses, que podrán observar desde cualquier punto de esta plaza la imagen de la Virgen o podrán disfrutar de eventos al aire libre de diversa índole, sirviendo el atrio como escenario para algunos de ellos. El área pavimentada contará con un diseño de piso conformado por diversos colores y materiales que le darán vida y movimiento.

Los jardines laterales han sido cuidadosamente proyectados con un diseño de paisaje compuesto por pasto, gravilla, tezontle, piedra y árboles de colores que armonizan y articulan el conjunto, empleando elementos significativos como el agua, que simboliza renacimiento, limpieza y purificación del cuerpo y alma, y que aparecerá en espejos de agua con borbotones cuyo murmullo ofrecerá un maravilloso ambiente de relajación.

En el caso del santuario, la composición volumétrica se conforma de grandes macizos de bella simetría en color blanco y amplias transparencias que mostrarán un rostro urbano sencillo, pero al mismo tiempo contemporáneo y apto para el uso sagrado.

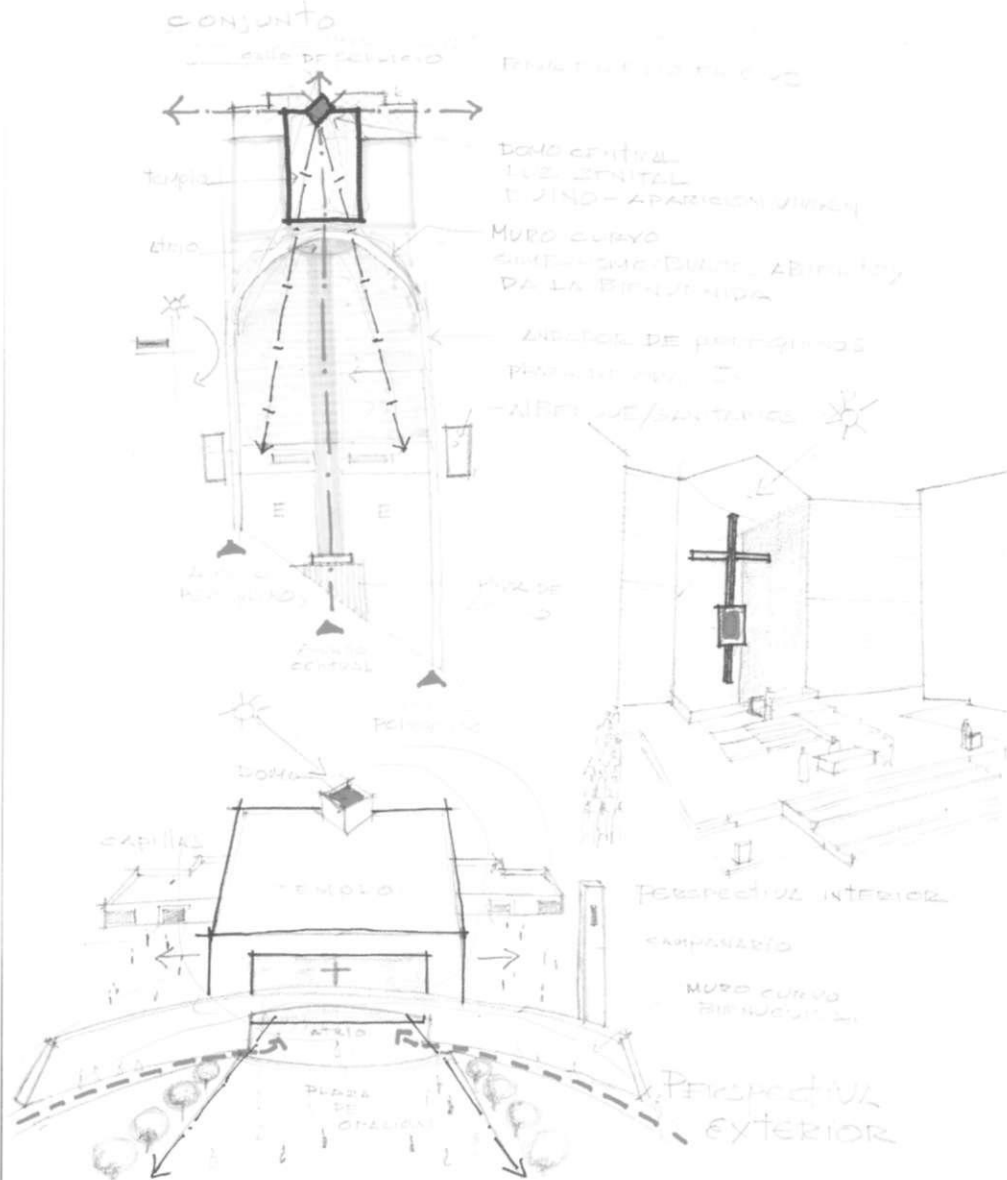
El acceso al templo, completamente encristalado de 40 metros de claro, unirá exterior e interior con un bello contraste de luces y sombras a base de pergo-lados que matizarán la transición entre lo cotidiano y lo divino, dando recibimiento a los peregrinos a través de dos amplios y largos andadores bellamente

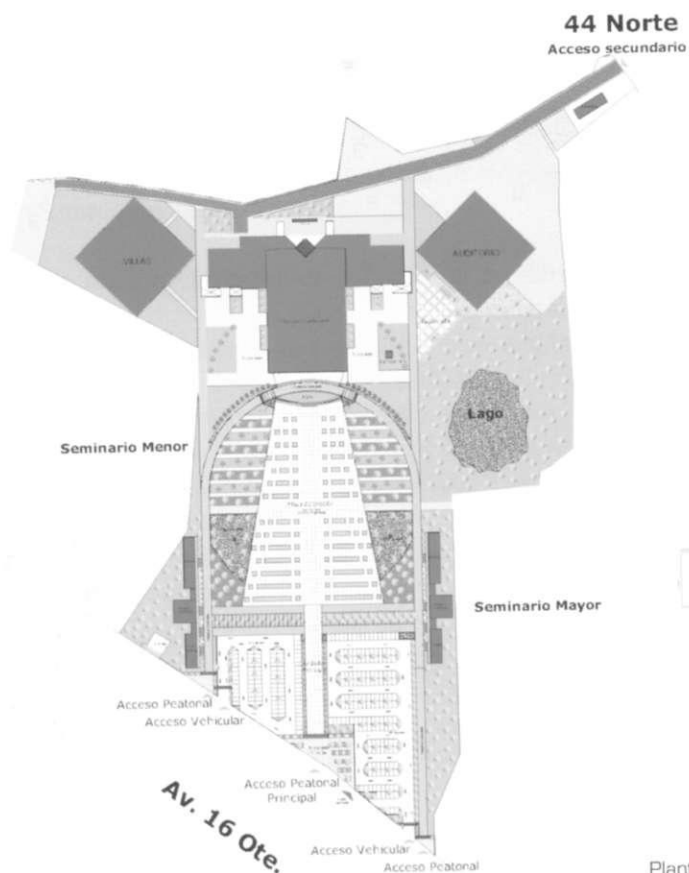
iluminados, donde se ubican galerías de arte con elementos religiosos que hacen el trayecto más placentero. Estos andadores conducen directamente a las rampas que bajan al mirador desde donde podrán contemplar la majestuosa imagen de la Virgen de Guadalupe ubicada en un cubo de luz que la baña completamente y le da un toque místico.

La gran nave rectangular de 17 metros de altura dará cabida a más de 4000 fieles, y será un espacio rebosante de luz natural que proyecte alegría y festividad. Los muros presentarán la sutileza del color blanco y los vitrales ámbar de la ventanería superior proporcionarán un ambiente limpio y cálido. Se pondrán elementos ornamentales mínimos, en consonancia con la línea del edificio, lo que logrará mayor espacio para el culto y que permitirá a los feligreses su encuentro con la divina presencia.

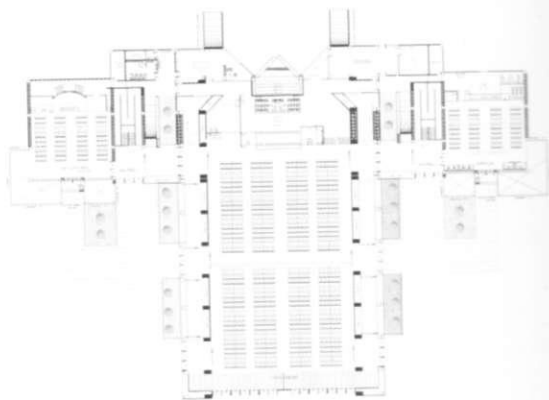
Las dos capillas ubicadas en cada uno de los extremos de la nave cuentan con una capacidad hasta de 300 fieles cada una, y estarán destinadas a la adoración permanente del Santísimo y a celebraciones religiosas cotidianas, respectivamente. El presbiterio, de espacios y dimensiones adecuadas según la Liturgia, se presentará austero y sobrio, pero al mismo tiempo estético y práctico; el altar será elaborado con piedra del Cerro del Tepeyac y fungirá como testimonio del milagro de las apariciones de la Virgen de Guadalupe.

El sótano del Santuario del Santuario estará destinado en su mayor parte a criptas que darán lugar al reposo final a los pies de la Virgen de Guadalupe. Será un lugar repleto de luz natural y vistas a bellos jardines que darán sensación de libertad y apertura e inspirarán un estado de gracia especial. Se ubica también en este nivel una fuente de agua viva, símbolo de fe y resurrección, así como también dos capillas de velación donde la palabra de Dios dará consuelo a sus dolientes.





Plan maestro.



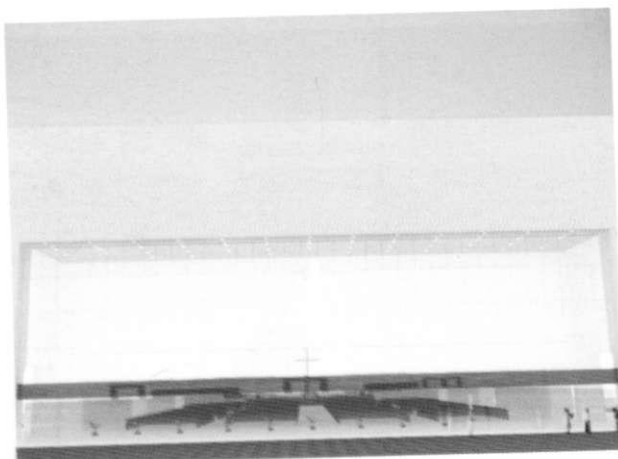
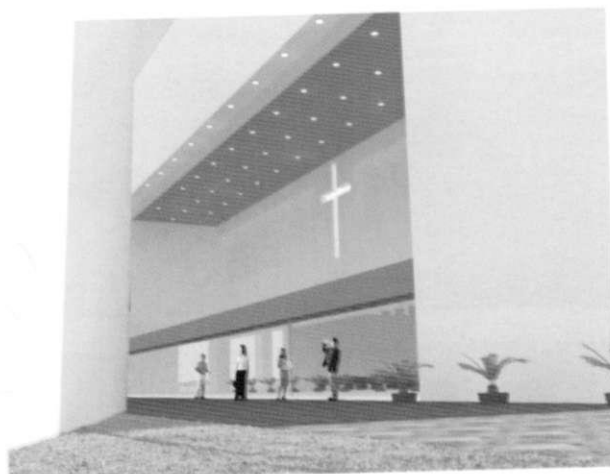
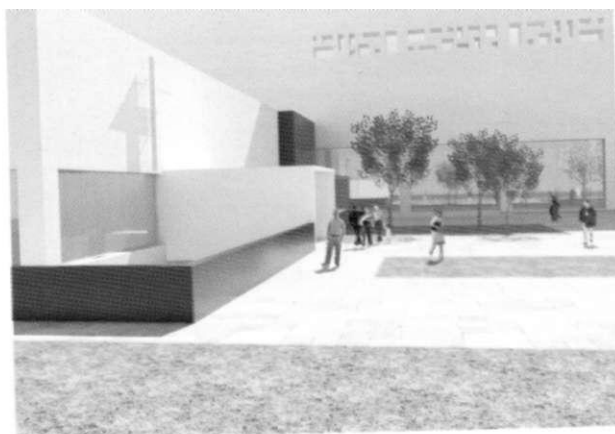
Planta baja.



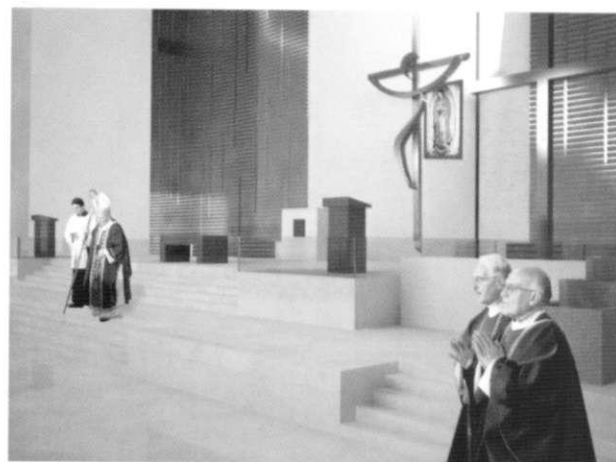
Sótano.

MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA





MINIMALISMO
 . Vi VRJA ; li:
 una EXPERI , it



Santuario.

MINIIViÁiJiIMO
iN M: iVIMCNTO
uíc« _XPi:njrw::!,-.

j

l

-

IIÉI9SS

Criptas.

MINIMALISMO
UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

CONCLUSIONES GENERALES

Como ocurre con algunos términos de la historia del arte, la palabra minimalismo ha pasado a designar todo aquello que es sobrio y contenido. Sus fundamentos filosóficos aún hoy están en el centro del debate internacional. Estudiar los antecedentes de expresiones mínimas en la pintura, la escultura o la arquitectura nos ha permitido definir el término como un movimiento por tratarse de una inquietud, inclinación o propensión de transformar, que surge como necesidad de cambio frente a respuestas o expresiones existentes de una época y que repercuten e identifican su producción artística.

Puede precisarse que el contexto socio-histórico del surgimiento de un movimiento determina su dinámica. De esta forma, cada proyecto constituye una manera particular de articular los elementos económicos, culturales y sociales de la realidad, los que a la vez quedan reflejados en la arquitectura. Los movimientos en arquitectura no reflejan patrones rígidos, aquí todo puede experimentar un cambio, son dinámicos, con características propias y rasgos comunes y son capaces de abarcar varios sectores; este es el caso del minimalismo.

A partir de 1990 y principios del siglo xxi, el minimalismo ha recibido una influencia del "minimal art" originado en Estados Unidos en 1960, fundamentalmente en la pintura y la escultura, y se ha filtrado a otros campos de la sociedad como la arquitectura, donde se ha obtenido un resultado a partir de la utilización de las líneas simples y puras, la reducción de los elementos del lenguaje arquitectónico y el tratamiento de los espacios.

Además de la influencia del "minimal art", el minimalismo en la arquitectura encuentra referentes inne-

gables en algunos maestros del movimiento moderno como Mies Van der Rohe, Le Corbusier o Gerrit Thomas Rietveld.

Para el minimalismo, la lectura y reinterpretación de estas dos fuentes lo llevaron a considerar el espacio, los materiales y la luz como los tres elementos básicos y fundamentales para diseñar. Los espacios minimalistas se caracterizan por tener un mínimo de elementos, el espacio se vuelve visible, es limpio y funcional, su diseño tiene un rigor geométrico y de composición y se logran volúmenes simples y estructuras repetidas, generando espacios claros y limpios, cargados de sensaciones. Es fundamental para todo ello el estudio de los materiales, los cuales son esencialmente parte del diseño, al igual que la incorporación de la luz en el juego espacial. La luminosidad es un aspecto esencial; por ello, se trabaja con la luz natural y artificial en los espacios.

Las variadas obras que aquí se presentan hacen posible definir que la arquitectura minimalista en sus expresiones evidentemente va mutando o adaptándose a situaciones propias del lugar y que si bien retoma lineamientos de un momento artístico o arquitectónico, debe resolver condicionantes específicas. Afortunadamente, lo que comenzó hace más de una década como estilo en boga, caracterizado por un ascetismo estético, ha evolucionado hacia algo más profundo y espiritualmente más satisfactorio que los estrictos principios que tanto revuelo causaron. Hoy día, el minimalismo nos permite tener un entorno flexible y fácil de habitar, que pueda acoger una amplia gama de expresiones y actividades, donde la luz artificial o natural, los materiales y el espacio definen su resultado.

Frente a las expresiones minimalistas de países europeos y otros, las producciones arquitectónicas de México han sufrido alteraciones o cambios, optando por incorporar características como el uso de ma-

yor cantidad de colores, menor exigencia de pureza, utilización de materiales locales, entre otras. Es por ello que las obras arquitectónicas, en nuestro país, a medida que tratan temáticas más vinculadas a la apropiación del espacio, como puede ser una vivienda, dejaron de ser tan estrictas, puras y exactas a los principios del minimalismo. Otros espacios destinados a la promoción de la ciencia, la cultura, el arte y la tecnología, también pueden lograrse generando una nueva actitud que estimule el sentido de identidad, de pertenencia y de orgullo. Esto nos muestra que realmente se reinterpretó y capitalizó la tendencia de una época generando una buena arquitectura, pero sobre todo una arquitectura propia, válida para enfrentar los retos del futuro.

BIBLIOGRAFÍA

- Arco Team. *Minimalismo Minimalista*. Editorial Konemann, China. 2006. 997 pp.
- Arian Mostaedi. *Minimalismo Pocket*. Instituto Monsa, España. 2003, 256 pp.
- . *Espacios Minimalistas*. Monsa, España. 2001, 238 pp.
- Anderson, S. y Colectivo de Autores. *Adolf Loos*. Editorial Stylos, Barcelona, España. 1989.
- Asencio Cerver, Francisco. *La arquitectura del Minimalismo*. Arco Editorial, SA, Barcelona, España, 1997. 191 pp.
- . *Minimalismo Chic*. Editado por Nasple & Asakura, Editorial Océano, México, D.F, 2003. 175 pp.
- . *MNM Interiores Minimalistas*. Atrium Internacional de México, México D.F, 2001. 175 pp.
- Asensio, Paco. Kllczkowski, Hugo. *Nueva York Minimalista*. Editorial Loft, Anman Gráficas del Valles, España 2004, 215pp.
- Asensio, Nacho. *Grandes Arquitectos*. Editorial Atrium. Barcelona, 2003, 573pp.
- Aymonio, Aldo. Mosco, Valerio Paolo. *Contemporary Public Space Un-volumetric Architecture*. Editorial Skira, Italia 2006, 393pp.
- Bahamón, Alejandro. Álvarez, Ana María. *Luz Color Sonido Efectos Sensoriales en la Arquitectura Contemporánea*. Editorial Parramón, China 2010, 335pp.
- Benévolo, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2007.
- Bosser, Jacques. *Arquitectura más Arquitectos Contemporáneos*. Editorial Electa, Italia, 255pp.
- Bottura, Roberto. *Color, gráfica y arquitectura*. Editorial: Links/structure, España 2010, 240 pp.
- Bradley-Hole, Christopher. *El jardín Minimalista*. Ediciones Granma, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, España, 2001. 208 pp.
 - Broto, Eduardo. *Arquitectura contemporánea: innovación y diseño*. Links, Barcelona, España, 2009.
 - Bueno, Patricia. *Minimalismo y color: diseño de interiores y muebles*. Editorial Atrium, Barcelona, 2002.
 - Casey C. M. Mathewson. *XX Small Houses*. Feierabend Verlag OHG, Estados Unidos, 2005. 168 pp.
 - Cejka, Jan. *Tendencias de la arquitectura contemporánea*. Editora Gustavo Gili, México, 1992.
 - Collins, Peter. *Los ideales de la Arquitectura Moderna; su evolución (1750-1950)*. Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, España, 1998. 322 pp.
 - Cuito, Aurora. *Interiores Minimalistas*. Kliczkowski, LOFT Publication, Barcelona, España, 2000. 207 pp.
 - De Bure, Gilies. *Talk about contemporary architecture*. Editorial Flammarion. París, 2010, 254 pp.
 - De Haro, Fernando. *Fuentes Ornar. Espacios: diseño y composición*. AM Editores, México DF. 2009. 157pp.
 - D. K. Ching, Francis. *Arquitectura. Forma, espacio y orden*. Editorial: Gustavo Gili, España 2010, 430pp.
 - Eguaras Etchetto, Mariana R. *Diseño Minimalista*. Editorial Kolon, Barcelona, 2008, 255 pp.
 - Frampton, Kenneth. *Historia y crítica de la arquitectura moderna*. Editorial: Gustavo Gili, España 2009, 448pp.
 - Gigon, Annete. *The variegated minimal = minimalismo multicolor*. El Croquis, Galería de Arquitectura, Madrid, 2000.

- González Serrano, Pilar. *Historia Universal del Arte*. Tomo I. "Prehistoria y primeras civilizaciones". Ediciones Espasa Calpe, Madrid, 1996.
- Graham, Dan. *El arte con relación a la arquitectura: la arquitectura con relación al arte*. Editorial: Gustavo Gili, España 2009, 64 pp.
- Hatje, Gerd. *Diccionario Ilustrado de Arquitectura Contemporánea*. Ediciones Instituto Cubano del Libro, La Habana, Cuba, 1972.
- Haskell, Barbara. *Blam.' the explosión of pop, minimalism, and performance*. Whitney Museum of American Art in association with W.W. Norton & Co, New York, 1984.
- Kenneth, Baker. *Minimal art of circumstance*. Ediciones Abbeville Press, Nueva York, Estados Unidos, 1998.
- Lampugnani, V.M. *Enciclopedia CC de la arquitectura del siglo XX*. Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona. 1989.
- Linder, Mark. *Nothing less than literal: architecture after minimalism*, MIT Press, Cambridge, 2004.
- Locomba, Ruth. *Las casas vivas: proyectos de arquitectura sustentable*. Editorial: Trillas, México 2004.
- Marzona, Daniel. *Arte Minimalista, Minimalismo /Minimalism*, Editorial Taschen, Hong Kong 2004, 94 pp.
- Maurice, Berger. *Labyrinths: Robert Morris, minimalism and the 1960's*. Ediciones Harper & Row, Nueva York, Estados Unidos, 1989.
- McLeod, Virginia. *Detalles constructivos de la arquitectura doméstica contemporánea*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2007,
- Meyer, Jaimes. *Arte Minimalista*. Editorial Phaidon Press Limited, Hong Kong 2005, 200pp.
- Montaner, Josep Maria. *Arquitectura y Crítica*. Editorial Gustavo Gili, S.A, Barcelona, España, 2002. 109 pp.
- . *Después deí Movimiento Moderno*. *Arquitectura de la Segunda Mitad del Siglo XX*. Editorial Gustavo Gili, S.A, Barcelona, España, 2006. 271 pp.
- Mostaedi, Arian. *Arquitectura Sostenible. Hightechhousing*. Editorial Gustavo Gili, S.A, Barcelona, España, 2003. 179 pp.
- . *Espacios /Minimalistas*. Instituto Monsa de Ediciones, S.A, Barcelona, España, 179 pp.
- . *Minimalismo*. Instituto Monsa de Ediciones, S.A, Barcelona, España, 2003. 253 pp.
- Minguet, Josep Maria. *Todo Minimalismo*. Instituto Monsa de Ediciones, Barcelona, España, 2004. 630 pp.
- . *Nuevas casas minimalistas*. Instituto Monsa de Ediciones, Barcelona, España, 2007. 335 pp.
- . *Urban Identity*. Editorial Monsa, Barcelona 2010, 95 pp.
- O'Bryan, Laura. *Ambientes Minimalistas*. Atrium Group de ediciones y publicaciones S.L, Barcelona, España, 2004. 175 pp.
- . *MNM2 Interiores Minimalistas*. Atrium Internacional de México, México D.F., 2002. 175 pp.
- . *Minimalist Rooms*. Editorial Harper Design International, España, 2004, 175pp.
- Parker, Linda. *Casas Minimalistas*. Atrium Internacional de México, México D.F, 2002. 175 pp.
- Pawson, John. *Minimum*. Phaidon Press Limited, Nueva York, Estados Unidos, 2002. 325 pp.
- Petterson, Eduard. *New Minimalist Architecture*. Atrium Group de ediciones y publicaciones S.L, Barcelona, España, 2004. 175 pp.
- Plummer, Henry. *La Arquitectura de la Luz Natural*. Editorial Blume, China 2009, 255 pp.
- Sánchez Vidiella. Álex. *Minimalismo. La sobriedad en la arquitectura*. Loft Publication, Barcelona, España, 2008. 599 pp.
- Radevsky, Antón. Sokol, David. *Modern Architecture Pop-Up*, Editorial Universe 2008.
- Richardson, Phyllis. *Arquitectura para el Espíritu*. Editorial Blume, China 2004, 224 pp.
- Sánchez Vidiella, Alex. *Sourcebook of contem-*

MINIMALISMO

UN MOVIMIENTO
UNA EXPERIENCIA

- porary architecture*, Harper Collins, USA. 2007, 600 pp.
- Savi, Vittorio E. *Less is more: minimalismo en arquitectura y otras artes*. Unión Internacional de Arquitectos, Barcelona, 1996.
 - Schleifer, Simone. *Casas Minimalistas*. Taschen GmbH, Gráficas Toledo, España.
 - ———. Santos Quartino, Daniela. **500** detalles de decoración. Editorial Taschen, España 2GG7, 191pp.
 - Stroeter, Joao Rodolfo. *Teorías sobre arquitectura*. Editorial Trillas, México, 2007. 214 pp.
 - Tietz, Jurgen. *Historia de la arquitectura moderna*. Editorial: H. F. Ullmann, Alemania 2Q08, 127pp.
 - Toca, Antonio. Figueroa, Aníbal. *Aléxico: Nueva Arquitectura*. Editorial G. Gili, Barcelona 1991, 191 pp.
 - Toy, Maggie. *Alinimalismo Práctico, Ideas y sugerencias para vivir mejor en el siglo XXI*. Editorial Cartago. Palma de Mallorca, España, 2002.
 - Venturi, Robert. *Complejidad y contradicción en Arquitectura*. Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, España, 1978. 234 pp.
 - Wright, Frank Lloyd. *Sus ideas y realizaciones*. Editorial Víctor Lerú, SA, Buenos Aires, 1962.
 - Woloszynska, Suzanne. *The art of interior design: selecting elements for distinctive styles*. Creative Pub. International, Minnetonka, 2001.
 - Zabalbeascoa, Anatxu y Javier Rodríguez Marcos. *Minimalismos*. Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, España, 2000. 144 pp.
 - Arco Editorial SA. Editorial. *Minimalismo-Minimalista*. Gribaudo, Centro Poligrafico Milano S.p. A., 2003. 851 pp.
 - Arco Team. *Minimalismo Minimalista*. Kóne-mann, Tandem Verlag GmbH, Barcelona, España. 2003. 999 pp.
 - Enciclopedia CEAC del Encargado de Obras. *Historia de la Arquitectura*. Editorial Ceac. Barcelona, España 1984/s.a./
 - EVERGREEN. *Interiores Minimalistas*. Taschen GmbH, Toledo, España, 2005. 381 pp./s.a./
 - EVERGREEN. *Casas Minimalistas*. Taschen GmbH, Toledo, España, 2006. 383 pp./s.a./
 - TASCHEN. Ediciones Angelika Taschen. *Minimal Style*. Taschen GmbH, Impreso en Italia, 2006. 191 pp.
 - NUMEN. *Interiores Minimalistas*. Miniarchbooks, LOFT Publication, Barcelona, España, 2004. 63 pp./s.a./
 - NUMEN. *Minimalismo Arquitectura*. Miniarchbooks, Loft Publication, Barcelona, España, 2004. 63 pp.
 - Sin Autor. *The Contemporary Garden*. Editorial Phaidon, USA 1997, 111 pp.
 - Sin autor. *Jóvenes arquitectos españoles*. 2G Dossier, España 2010, 146 pp.
 - Sin autor. *Construir el nuevo milenio: arquitectura de comienzos del siglo XXI*. Editorial Phaidon, Londres, 2009, 159 pp.
 - Sin autor. *No es sólo lo que ves: pervirtiendo el minimalismo*. Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, Madrid, 2000.
 - Sin autor. *Soluciones imaginativas para la decoración del hogar: Minimal Metamorphosis*. Atrium Internacional, Barcelona, 2000.
 - Sin autor. *Fat lady: Minimalismo*. Prosperous Printing, España 2010.
 - Sin autor. *No es sólo lo que ves: pervirtiendo el minimalismo*. Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, Madrid, 2000.

REVISTAS

- Revista ENLACE *Arquitectura & Diseño*. Minimalismo. Órgano Oficial CAM-SAM, Año 10, núm. 5. Mayo, 2000. Jiménez, José. "Galvano della Volpe, el marxismo y la estética". *El Basilisco*, número 13, noviembre 1981-junio 1982.
- King, Jimmie L. *Vivienda y Cultura*, núm. 1, "La

arquitectura vernácula del Noreste de México".
Universidad de Monterrey.

BIBLIOGRAFÍA OBTENIDA EN LA WWW

- "Arte y arquitectura contemporáneas." Microsoft® Encarta® 2007 [DVD]. Microsoft Corporation, 2006.
- "Purismo." Microsoft® Encarta® 2007 [DVD]. Microsoft Corporation, 2006.
- "Constructivismo." Microsoft® Encarta® 2007 [DVD]. Microsoft Corporation, 2006.
- "Escuela de Chicago." Microsoft® Encarta® 2007 [DVD]. Microsoft Corporation, 2006.
- "Gerrit Thomas Rietveld." Microsoft® Encarta® 2007 [DVD]. Microsoft Corporation, 2006.
- "Arte Pop" .<http://wikipedia.org / wikipedia / Arte Pop>.
- Revilla Blanco, Marisa. "El concepto de movimiento social: acción, identidad y sentido".
- [En línea]. Disponible en:
- <Http://www.cidpa.org/text/5artic01 .pdf>. [Consultado el día 5 de enero de 2009].
- [En línea]. Disponible en:
- <http://www.mexicodesconocido. com.mx/ notas/5193-Arquitectura-vern>. [Consultado el día 25 de marzo de 2009].
- [En línea]. Disponible en:
- <http://www.datarq.fadu.uba.ar/datarq/relacion/home002.htm> [Consultada el día 27 de marzo de 2008].
- [En línea]. Disponible en:<http://www.artephilips.d / términos/minimali.htm>. [Consultado el día 12 de febrero de 2006].
- [En línea]. Disponible en:
- <http://html.roncondelvago.com/teoria-del-arte.html>. [Consultado el día 7 de mayo de 2007].
- [En línea]. Disponible en:
- www.elpais.es / suplementos / babe -

lia/20011013/ b23.html. [Consultado el día 17 de enero de 2007],

- [En línea]. Disponible en:
- <http://www.artephilips.d/términos/minimali.htm>. [Consultado el día 25 de enero de 2003].
- [En línea]. Disponible en:
- <http://www.barragan-foundation.org>. [Consultado el día 20 de enero de 2007],
- [En línea]. Disponible en:
- <http://www.artehistoria.jcyl.es/arte/contextos4996.html>. [Consultado el día 25 de enero de 2007],
- [En línea]. Disponible en:
- http://www.ucm.es/info/especulo/numero 21/gusto_es.html. [Consultado el día 19 de febrero de 2007],
- [En línea]. Disponible en:
- <http://tdd.elisava.net/coleccion/10/dorfles-es>. [Consultado el día 18 de febrero de 2007],
- [En línea]. Disponible en:
- http://www.almendron.com/arte/pintura/claves_pintura/cp_033/pintura_033.html. [Consultado el día 21 de mayo de 2009],
- [En línea]. Disponible en:
- <http://www.amigosdelromanico.org/index.htm> [Consultado el día 22 de mayo de 2007],
- [En línea]. Disponible en:
- <Http://www.amigosdelromanico.org/opinion/opireflXVthornet.htm>. [Consultado el día 22 de mayo de 2005].

MÚSICA MINIMALISTA

- "In C", Terry Riley
- "Music in 12 parts", Philip Glass.
- "Music for 18 Musicians", Steve Reich.
- "Jesús blood never failed me yet", Gavin Bryars.
- "Jerémiades", Wim Mertens.
- "Theater of eternal music pretortoise dream music", La Monte Young.

- "Second dream of pretortoise dream music", La Monte Young.
- "Harmonielehre", John Adams.
- "El contrato del dibujante", Michael Nyman.
- "Music **form** the Penguin Café", Penguin Café Grchestra.
- "Music for airports", Brian Eno.

LITERATURA MINIMALISTA

- Gustave Flaubert [1821-1 880], *Madame Bovary*, *Salambó*. *La tentación de San Antonio*.
- Benito Pérez Galdós [1843-1920], novelista y dramaturgo español, uno de los escritores más representativos del realismo español. Doña *Perfecta*, *Gloria*, *La familia de León Roch*, *Trafalgar*, *Bailen*. *Napoleón en Chamartín o la Familia de Carlos IV*, *La desheredada*, *El amigo manso*, *Tristona*, *Misericordia*.
- Noam Chomsky [1928]. *Estructuras sintéticas*, *La responsabilidad de los intelectuales y otros ensayos históricos y políticos*, *Lingüística cartesiana: Un capítulo de la historia del pensamiento racionalista*, *Aspectos de la teoría de la sintaxis*, *El lenguaje y el entendimiento*, *Guerra o paz en el Oriente Medio*, *El miedo a la democracia*, *El nuevo orden mundial*, *El programa minimalista*.
- Modernismo europeo y estadounidense, T.S. Eliot en *Tierra baldía* [1922], Ezra Pound en *Cantos* [1925 - 1970], Virginia Wolf, *La señora Dalloway*, [1 925], James Joyce, *Ulises* (1922). Raymond Carver [1939-1988], *Ponte en mi lugar* [1974], *¿Quieres hacer el favor de callarte, por favor?*, *De qué hablamos cuando hablamos de amor y Catedral*, [1976 y 1983], "Woolworths", (1954), *Tres rosas amarillas* [1983], *Un sendero nuevo a la cascada*.
- Robert Altman. Adaptó en 1994 varios de sus relatos en la película *Vidas cruzadas*.

CINE MINIMALISTA

- Chantal Akerman. *Jeanne diezman*, **23** quiad du comerse, **1080** bruxeles.
- Robert Bresson. *Las mujeres del bosque de Bolognia* [1945], *Diario de una cura de campaña* [1950], *Un condenado a muerte se ha fugado* [1956], *El azar de Baltasar* [1966], hasta *El dinero* [1983].
- Andréi Tarkovsky. *La infancia de Iván* [1960], *Andréi Rublev* [1964], *Solaris* [1972], *El espejo* (1974), *Nostalgia* [1983], *Sacrificio* [1985]. David Lynch [1946] *Cabeza borradora* [1977], *El hombre elefante* [1980], *Terciopelo azul* [1986], *Corazón salvaje* [1990], *Carretera perdida* [1996],
- John Cassavetes [1929-1989]. *Sombras* (1950), *Código del hampa* (1964), *Faces* (1968), *Husbands* [1970], *Así habla el amor* [1971], *Una mujer bajo la influencia* [1974]. Entre sus últimas películas como director cabe citar *Opening Night* [noche de estreno, 1978], *Gloria* [1980], *Corrientes de amor*^ 983] y *Big Trouble* [1984].
- Takeshi Gitano. *Dolls* [2002],
- Hakan Sahin. *Mirror* (2002).
- Abbas Kiarostamy. *El pan y el callejón* [1970], *¿Dónde está la casa de mi amigo?* [1987], *A través de los olivos* [1994], *El sabor de la cereza* (1997).

Minimalismo. Uno movimiento, *una* experiencia de Manuel Sandoval Delgado se terminó de imprimir en julio de 2011 en los talleres de Ediciones del Lirio, con domicilio en Azucenas 10, col. San Juan Xalpa, Iztapalapa, México D. F., con número de teléfono y fax 5613 4257.

En la edición, la maquetación y diseño editorial son de Glacomo Hernández. El cuidado de la edición y la composición tipográfica estuvieron a cargo de Jorge Huixtlaca Quintana.

El tiraje consta de 1000 ejemplares