

UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y ARTES



**“IMPORTANCIA DE LA EXPRESION
SIMBOLICA EN LA ARQUITECTURA
CONTEXTUAL POSMODERNA”**

TRABAJO DE INVESTIGACION

IRMA AGUEDA CAHUANA MENDOZA

Director
ARQ. RAUL FLOREZ GARCIA-RADA

Lima – Perú
2004

Dedicatoria

*Dedico este trabajo a mi querida madre,
mi apoyo incondicional.*

Agradecimiento

*Agradezco infinitamente a todas aquellas personas
que me apoyaron e hicieron posible
este trabajo.*

□ INDICE

INTRODUCCIÓN

1.0 CONCEPTOS GENERALES

1.1.0. PODER COMUNICATIVO DE LA ARQUITECTURA

1.2.0. IMPORTANCIA DEL MEDIO SOCIAL

2.0. PENSAMIENTO MODERNO

2.1.0. EL LEGADO MODERNO

2.2.0. CRISIS DEL MODERNISMO: LA FALTA DE PODER COMUNICATIVO

3.0. UNA NUEVA ACTITUD: PENSAMIENTO POSMODERNO

3.1.0. DEFINIENDO LA POSMODERNIDAD

3.1.1. Revisión del pasado: la importancia de la tradición histórica en la arquitectura.

(variable: histórico-ideológico)

3.2.0. LO MODERNO Y POSMODERNO

(Estilístico Arquitectónico Moderno vs. Estilístico Arquitectónico Posmoderno)

4.0. INDICADORES DE ANÁLISIS

4.1.0. Contextual

4.2.0. Simbólico

4.3.0. Matriz de Análisis

5.0. CORRIENTES A FAVOR DE UNA ARQUITECTURA SIGNIFICATIVA

5.1.0. ROBERT VENTURI Y EL RESCATE DE LO POPULAR

5.2.0. ALDO ROSSI

5.3.0. EL CONTEXTUALISMO DE JAMES STIRLING

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

ANEXO

□ INTRODUCCIÓN

A principios del S. XX se comenzó a gestar una vanguardia arquitectónica, que como tal significó una revolución ideológica en el quehacer arquitectónico del momento.

El Movimiento Moderno produjo una serie de profundos cambios que trajeron nuevos resultados funcionales y formales, rompiendo así con todo lo pre-establecido por las corrientes precedentes.

La abstracción, producto de las vanguardias artísticas alemanas y el rápido avance de la Revolución Industrial, permitieron consolidar y expandir en poco tiempo el pensamiento ideológico del Movimiento Moderno, lo cual se vio reflejada directamente en la arquitectura, sustentada en la abstracción y en el avance tecnológico.

En los años 1930 y 1940 el Movimiento Moderno se encuentra ya consolidado y es producto de las primeras críticas acerca de su aporte y trascendencia. Surge así lo posmoderno una "actitud crítica a lo moderno", crítica fundamentalmente el adormecimiento del Movimiento Moderno al haber agotado su aporte; en una abstracción que no refiere lugar y una extrema funcionalidad. En los años 1970 y 1980 lo Posmoderno se consolida como una corriente ideológica, y propone una reivindicación por lo particular frente a la universalidad de lo moderno.

Bajo esta premisa cuestiona que las obras arquitectónicas modernas formalmente no expresan particularidades o dicho en otros términos no dan referencia del lugar en el que se encuentran circunscritas.

Las constantes críticas a lo Moderno y los conceptos precedentes de lo Posmoderno motivan una serie de preguntas, como por ejemplo el saber si las obras arquitectónicas posmodernas lograron o no esa particularidad que reclama lo posmoderno. El propósito de este trabajo de investigación es demostrar que hubieron obras arquitectónicas posmodernas que fueron capaces de vincularse con el entorno circundante, lo particular, apoyados en la capacidad significativa de la arquitectura, el comunicar. Es decir lograron ser contextuales utilizando elementos simbólicos que dieron referencia de lugar en el que se encuentra circunscrita la obra arquitectónica.

Ambas ideologías, Moderna y Posmoderna, tuvieron aportes y errores que en el surgimiento de nuevas posturas teóricas o ideológicas se han ido observando y analizando, el análisis de estos aportes y errores nos permite conocer los antecedentes y las consecuencias de ambas corrientes y por su supuesto tienen repercusión directa en nuestro quehacer arquitectónico, no solo ahora como estudiantes sino como profesionales. Para ello este trabajo en una primera parte explica la importancia de la comunicación en la arquitectura, luego se realiza una revisión de los postulados modernos y posmodernos para finalmente compararlos. De ello surgen unos cuadros de análisis, matrices que servirán para realizar el análisis de tres arquitectos: Robert Venturi, Aldo Rossi y James Stirling; cuyas obras trataran de verificar la hipótesis que finalmente llevaran a una conclusión. La revisión de los hechos del pasado es una labor importante pues permite aprender de los errores o deficiencias que se pudieron haber cometido a ante una circunstancia específica, es por ello que este trabajo se centra en una etapa de gran trascendencia arquitectónica.

1.0. CONCEPTOS GENERALES

1.1.0. Poder Comunicativo de la Arquitectura.

Pierre Giraud define la semiología como la “ciencia que estudia los signos: lenguas, códigos, señales, etc.”¹ Esta primera definición, genérica y concisa, introduce un aspecto importante que es el *comunicar*. Las lenguas, las señales, etc. tienen una labor específica que es *comunicar un mensaje*. Giraud sostiene que “hay quienes consideran que las artes y las literaturas son modos de comunicación basados en signos...”²



Fig nº 01: Signo que indica no fumar

Es importante la mención que hace esta definición, el arte es considerado como un medio que logra comunicar mensajes, sean estos propios del artista que busca plasmarlos en la obra de arte y que luego serán apreciados por el público, quienes serán finalmente los que le den una interpretación personal.

Otra definición, de Ferdinand de Saussure dice “La semiótica es la ciencia que estudia el comportamiento de los signos en la vida social”.³ Walter Gropius menciona que “la buena arquitectura debiera ser una proyección de la vida misma y ello implica un conocimiento íntimo de los problemas biológicos, sociales, técnicos y artísticos”. La definición hecha por Saussure corresponde en gran medida con el campo de la arquitectura pues como vemos coincide con lo que Walter Gropius menciona, una buena arquitectura se plantea conocer todas las variables que influyen en el diseño: lo social, lo cultural, lo artístico y demás son importantes, como tal la arquitectura busca comunicar e interpretar esas variables en la obra arquitectónica. “Una arquitectura o un arte realmente no significantes permanecerían ajenos al campo de la cultura y dejarían de ser, por lo tanto, arquitectura o arte.”⁴

¹ Giraud, Pierre. “La Semiología” Pág. 7

² Op. Cit. Pág. 10

³ Bonta, Juan Pablo. “Sistemas de significación en la arquitectura” Pág. 34

⁴ Op. Cit. Pág. 34

La obra arquitectónica por lo tanto *comunica mensajes* a un público que recibe los mensajes y los entiende. Pero la obra arquitectónica no comunica un sólo mensaje comunica varios mensajes; lo que Broadbent denomina la capacidad *denotativa* y *connotativa* en la obra arquitectónica.

La capacidad *denotativa* (función primaria) de la obra arquitectónica se explica de la siguiente manera “el objeto de uso es, en su capacidad comunicativa, el vehículo signico de un significado denotado precisa convencionalmente; a saber su función. Mas en general se ha dicho que el primer significado de un edificio es lo que uno debe hacer para habitarlo; el objeto arquitectónico denota *una forma de habitación*”.



Fig nº 02: Escalera doméstica, denota la función subir

Así, Broadbent señala, como un claro ejemplo la denotación de la escalera o rampa que no es otra que la posibilidad de subir, por lo tanto existe una relación directa entre el objeto y su función, su forma denotará inmediatamente su función convencional.⁵

La *connotación* arquitectónica (función secundaria) se refiere al hecho de que además de evidenciar su función “connota cierta ideología de las funciones, sin duda también puede connotar otras cosas...es la función simbólica del objeto arquitectónico”. Una caverna denota función de resguardo, y como señala Broadbent, con el tiempo ha connotado “familia”, “grupo”, “seguridad”, “vecindario”, etc.⁶



Fig nº 03: Escalera que connota “majestuosidad” además de su función primaria

Los signos denotativos y connotativos están basados en códigos, que ajenos a los códigos convencionales, como los de lenguaje por ejemplo, estos son de diferentes tipos:

1. Técnicos; de carácter estructural.
2. Sintácticos; articulación de tipo espacial.
3. Semánticas; significación arquitectónica, denotativo y connotativo.

⁵ Broadbent, Geoffrey. “Función y signo: la semiótica en la arquitectura” Pág. 28,29

⁶ Op. Cit. Pág. 31,32

El objeto arquitectónico responde a inquietudes y necesidades de un determinado público, como tal *transmite mensajes* que buscan lograr la satisfacción de un determinado público, el objeto arquitectónico tiene entonces una *capacidad informativa* para un público masivo, quienes lo aceptan y lo encuentran atractivo, aun a pesar de que estos códigos informativos se devalúen con el tiempo, les transmite una información que ellos comprenden y asimilan. Pero existe la posibilidad de innovar, crear un nuevo objeto arquitectónica con códigos informativos novedosos, esto se ve reflejado por ejemplo en la evolución tipológica, el problema en esta innovación es la falta de comunicación que puede existir entre los nuevos códigos y los usuarios, quienes al no identificarse con el objeto arquitectónico no lo entienden, le dan un significado asociado a algún referente pre-establecido o simplemente no lo aceptan.⁷

Esto último es importante, pues como veremos mas adelante, la Arquitectura Moderna estableció nuevos códigos, que transmitieron nuevos mensajes a un público masivo, difícilmente entendibles por su abstracción y por su nula capacidad significativa, estos objetos arquitectónicos no lograron *comunicar* y por lo tanto no lograron la aceptación del usuario quién es finalmente el que debe habitar en la obra arquitectónica. En 1945, según Montaner “la gente no había aceptado las formas y planteamientos de la arquitectura moderna por su falta de poder de comunicación y de su capacidad de dar idea de confort, seguridad, privacidad, protección, identidad y memoria”

Es importante mencionar que la rápida difusión de arquitecturas “ultramodernas”⁸ de origen externo al de nuestra realidad tienen énfasis en la tecnología tanto en el material como en los elementos que permiten el ensamble o armaje de estos materiales, la arquitectura minimalista que también supone una abstracción en virtud del espacio; ambas y otras tendencias no mencionadas aquí dejan de lado la capacidad denotativa de la arquitectura o su poco interés en las consideraciones formales y dan mayor valor ahora a los procesos. “Edificios acristalados, transparentes y tráslucidos surgen en todas partes...Tan característico al

⁷ Op. Cit. Pág. 49,50,51,52,53.54

⁸ Ibelngs Hans “Supermodernismo. Arquitectura en la era de la globalización” Pág. 129

menos como su apariencia efímera es el hecho de que estas estructuras no son casi fruto de consideraciones formales”.⁹

Por otro lado la capacidad denotativa de la arquitectura es muy importante para algunas sociedades como la nuestra por ejemplo. Un rápido recorrido por Lima es suficiente para ver que la gente expresa y comunica diferentes valores en la arquitectura, que en muchos casos es hecho de manera informal y no planificada. Así elementos compositivos formales como los “rombos”, techos inclinados, frisos, ventanas redondas, etc. traídos de alguna referencia contextual o no reflejan que para un buen grupo de usuarios es importante que la arquitectura comunique además de su función otros valores por ejemplo el de identidad. Ver, entonces, que existen arquitecturas que recogen lo simbólico y lo contextual nos ayuda a reflexionar y poder entender parte de nuestra realidad.

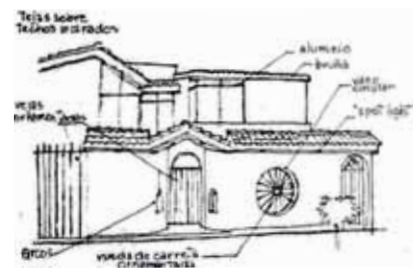


Fig nº 04 y Fig nº 05: Vivienda en barrio de clase media de Lima.

1.2.0. Importancia del Medio Social

La definición de Walter Gropius descrita en el capítulo anterior nos dice que la arquitectura “implica un conocimiento íntimo de los problemas biológicos, sociales, técnicos y artísticos”. Como tal la arquitectura no es el resultado solo de un análisis interno, una solución cuyos códigos responden a un resultado estrictamente funcional sino que existen otras variables externas como son lo social, lo



Fig nº 07: La variable social es muy importante en el diseño

⁹ Ibelngs Hans “Supermodernismo. Arquitectura en la era de la globalización” Pág. 57

biológico, etc. variables que se determinan por el lugar de asentamiento de la obra arquitectónica.

Las relaciones con el medio físico se ven reflejadas desde las culturas primitivas, estas coexisten y presionan al medio social; la arquitectura responde a la necesidad de servicio del hombre y el medio en el cual interactúa. “El hombre y el medio en el cual se desenvuelve pertenecen a un sistema de interacciones y es imposible tomarlos por separado... Ello involucra a todas las ciencias que interactúan para la materialización del mismo, tales como la biología, la sociología, la psicología en la convivencia con la ecología que es la sumatoria de todas ellas más los factores políticos económicos...Las presiones del medio físico, que muy bien reflejan las arquitectura primitivas, coexisten y presionan al medio social al igual que en los principios de la humanidad...”¹⁰

Así la arquitectura no es el resultado de una labor aislada, es la suma del análisis de las condicionantes que existen en un lugar. Alessio Erioli define lugar como “la situación del proyecto, la parte a la que el proyecto reacciona (estímulos involuntarios).” El lugar es el que determina identidad y apropiación, da referencia de pertenencia y de ubicuidad”.



Fig nº 08: El lugar condiciona el diseño

¹⁰ “Arquitectura, una manifestación de autenticidad”, extraído de Internet Pág. 3

2.0. PENSAMIENTO MODERNO

2.1.0. La Modernidad y el Modernismo.

Refiriéndonos al término *moderno* en el sentido estricto de la palabra, debemos situarnos en un primer momento en la consolidación de la institución apostólica de la Iglesia Católica Romana, al comienzo de la Era Cristiana. Lo *moderno* significó entonces la oposición a lo pagano.



Fig nº 09: La Torre Eiffel modelo del desarrollo industrial del siglo XX

Este término también se utilizó a partir del s. XII para caracterizar el desarrollo artístico, científico e intelectual que culmina en el Renacimiento. Más tarde durante todo el proceso de toda la Revolución Industrial dió pie al desarrollo de la economía Moderna desarrollado en paralelo con una democracia moderna producto de la Revolución Industrial, la declaración de los Derechos del Hombre. A comienzos del siglo XX la producción literaria y en general la artística comienza a tener gran relevancia por su gran desarrollo tanto en Latinoamérica y en Europa.¹¹



Fig nº 10: Desarrollo tecnológico permitido por la Revolución Industrial

El *Pensamiento Moderno*, surge como una vanguardia revolucionaria que tiene como objetivo renovar el mundo con nuevas concepciones en un primer momento en el ámbito artístico y después una renovación en lo social, político, etc. Un espíritu que buscaba transformar la sociedad, el desarrollo científico basado en ideales humanistas que lograran cambiar el mundo y mejorarlo. El pensamiento Moderno buscó en relación a la arquitectura, una nueva arquitectura para la sociedad industrial¹²

¹¹ Resumen del artículo extraído de Internet de Nascimento, Amos. "Una genealogía de la posmodernidad en el contexto latinoamericano" Pág. 1,2

¹² Montaner, Josep María. "Después del Movimiento Moderno" Pág. 7

Josep María Montaner explica que existe una característica fundamental en las vanguardias que es el “buscar respuestas a nuevas necesidades...y tienen como último objetivo, una cierta crítica al modelo de sociedad predominante y el planteamiento de propuestas de transformación adecuadas a la espíritu de los tiempos venideros...”¹³. Estos objetivos justificaron la abstracción y la práctica sistemática de la ruptura con los lenguajes establecidos...¹⁴

En la década de 1930 se generó en Europa el llamado *Estilo Internacional*, estilo que tenía como fundamento el Pensamiento Moderno, que se difundió por todo el mundo en el periodo entreguerras. Este estilo tenía como objeto romper con la ciudad y con el concepto de viviendas tradicionales. En el congreso del CIAM (Congreso de Arquitectura Moderna) de 1928 se fue configurando la *vanguardia arquitectónica*, cuyo origen hay que localizar en las vanguardias históricas y muy especialmente en el neoplasticismo holandés. Tanto en la obra de Theo Van Doesburg como en Rivielt existía un intento de resaltar la linealidad por medio de la planta y estructuras diáfanas. El nacimiento del Estilo Internacional se vincula con la vanguardia Rusa, la *Bauhaus* y en concreto con tres grandes maestros de la arquitectura: Le Corbusier, Mies van der Rohe y Wright.¹⁵

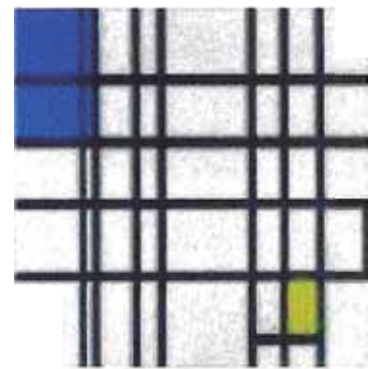


Fig nº 11: Piet Mondrian

En los primeros años, 1900 y 1920, se da todo un periodo de experimentación y es el momento en donde las ideas innovadoras surgen. En los años 20 se apreciaron los primeros resultados como la Casa Dominó de Le Corbusier.



Fig nº 12: Le Corbusier. 1932 Casa de Suiza - Ciudad universitaria (París)

¹³ Montaner, Josep Maria. “La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX” Pág. 63

¹⁴ Op. Cit. Pág. 149

¹⁵ Extraído de Internet.

En los años 30 y 40, en pleno asentamiento del Movimiento Moderno, se observan diversas corrientes como el racionalismo, organicismo, expresionismo, neoplasticismo; en cada uno de ellas existen grandes maestros: Walter Gropius, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, quienes a su vez fueron partícipes de las otras corrientes. En los años 50 el Movimiento Moderno, se expande por el mundo, era ya considerado como el *Estilo Internacional*. Debido a su rápida difusión, y a que la solución formal era monótona y homogénea para cualquier localidad por lo que su evolución negaba el contexto, lo convierte en académico y es considerado como un proyecto agotado en sus principios y en aquello que pueda aportar.



Fig nº 12 y Fig nº 13: La Casa de la Cascada de Frank Lloyd Wright y el National Galerie de Mies van der Rohe

El Movimiento Moderno esta directamente relacionado con el *Racionalismo*. El movimiento racionalista es el "intento más importante por responder, mediante la adopción decidida de teorías funcionalistas, a la pregunta de si es posible poner de acuerdo las exigencias artísticas con las necesidades prácticas y económicas"¹⁶.

La respuesta mas saltante de este pensamiento se da en la escuela Bauhaus, en donde se enseñó diseño y arquitectura y que fuera fundada en 1919 en Alemania por el arquitecto Walter Gropius. La Bauhaus, Escuela superior de Bellas Artes, fue un centro de enseñanza, con todas las implicancias de carácter teórico y una marcada tendencia hacia lo práctico y manual dentro de lo artístico; en un principio con un ideal de formación artesanal de sus egresados para luego dar paso a proyectistas que supieran dar forma a una producción industrial en serie.¹⁷



Fig nº 14: La Escuela Bauhaus

¹⁶ Biblioteca Salvat, "Función de la Arquitectura Moderna" Pág. 42

¹⁷ Op. Cit. Pág. 43

Lo que evidentemente fue un ejemplo en su época y que se extendió por el mundo, no era más que el lograr que el estudiante tuviera una formación en donde la teoría y la práctica estuvieran directamente relacionados, este concepto es el que luego se evidenciaría en el Movimiento Moderno. Este pensamiento pedagógico responde además a las circunstancias del periodo entreguerras y a esa necesidad de reivindicar la esencia del hombre como tal y dar una nueva perspectiva a la sociedad, una sociedad humanitaria.

- EL RACIONALISMO

El *racionalismo* está además relacionado con un “sistema de pensamiento que acentúa el papel de la razón en la adquisición del conocimiento”¹⁸. “La abstracción en el arte, la arquitectura de formas elementarias y cúbicas o la ciudad zonificada constituye la culminación del racionalismo”¹⁹....”de hecho lo que hizo Descartes fue poner en primer término el concepto básico presente en la misma historia de la humanidad: la facultad natural de todo hombre tiene para razonar; basado en la geometría como el ideal de todas las ciencias”.

La arquitectura moderna parte de un principio fundamental que es el de tener un proceso lógico en la labor proyectual, la obra arquitectónica debe de responder a una lógica racional y debe de estar resuelta, como menciona Le Corbusier, de manera perfecta: “la casa es una máquina para vivir”, no hay mejor analogía que esta, la solución arquitectónica formal y funcional de la casa moderna debe de estar resuelta perfectamente al igual que una máquina que está resuelta de manera minuciosa y funciona bien. “El racionalismo arquitectónico, que se fundamenta en el mito de la sociedad científica y racionalmente ordenada, coincide con la admiración de las máquinas. Adolf Loos identifica ornamentación con pervivencia irracional y ve el ornamento un impulso mimético que va en contra de la objetivación racional.”²⁰

¹⁸ Acuña, Percy. “Sobre la exploración idealista de los problemas de diseño” Pág 3

¹⁹ Montaner, Josep Maria. “La modernidad superada. Arquitectura. arte y pensamiento del siglo XX” Pág. 62

²⁰ Op. Cit. Pág. 69

Por lo que cualquier tipo de manifestación formal que no este dentro de la objetivación racional no es permitida. Así la arquitectura Moderna tuvo principalmente una gran capacidad connotativa y lo denotativo queda como consecuencia de las soluciones primarias, no había una búsqueda a priori de connotar ideas o significados aislados de la función.

- EL FUNCIONALISMO

El *funcionalismo* parte “de que la utilidad y la adecuación de unos medios materiales a unos fines o a unas funciones pueden ser consideradas como la medida de la excelencia y la perfección técnica o utilitaria de un edificio, pero no forzosamente como la medida de su belleza”²¹. Dicho en otras palabras la arquitectura funcionalista sostiene que cada elemento sea estructural, formal o espacial debe estar debidamente sustentado en el hecho de que la “forma sigue a la función”, es decir la solución formal responde estrictamente a los lineamientos del diseño.

“De los tipos de racionalidad existentes -analítica, concreta, dialéctica, histórica- la arquitectura de principios de s. XX entronca principalmente con la razón analítica, aquella que se basa en la distinción y clasificación, utilizando procesos lógicos y matemáticos que tienden a la abstracción...En los momentos culminantes de la búsqueda de la utilidad, el racionalismo en arquitectura coincide siempre con el funcionalismo, es decir, con la premisa de que la forma es el resultado de la función: el programa, los materiales, el contexto”.²²

El desarrollo del componente racionalista de la arquitectura, paralelo al progreso de la técnica y los materiales de construcción, favoreció la aparición del “*estilo internacional*”, con Mies van der Rohe como su máximo representante.

²¹ Biblioteca Salvat, “Función de la Arquitectura Moderna” Pág. 34

²² Op. Cit. Pág. 67

Tres fueron los principios formales básicos de la Arquitectura Moderna:

- La arquitectura como volumen.
- El uso de planos
- Regularidad en su composición y la ausencia de la decoración añadida que surge de la perfección técnica y la expresividad a partir del detalle arquitectónico y constructivo.²³

2.2.0. El Legado Moderno

Hans Ibenghs considera que uno de los grandes aportes de los procesos de modernización son la fuerza conductora de las innovaciones arquitectónicas y urbanísticas²⁴; y eso es algo que indudablemente se le otorga como aporte al Movimiento Moderno; innovación estructural, funcional y espacial.

Para Josep María Montaner el Movimiento Moderno dejó claramente establecidos una serie de conceptos, actitudes y formas:

- o Una defensa funcionalista del protagonismo del hombre
- o La utilización de un sistema proyectual en el que el método y la razón son primordiales
- o La confianza en los nuevos medios tecnológicos que transformaron (en pleno s XX) positivamente el escenario humano
- o La insistencia en el valor social de la arquitectura y urbanismo.²⁵



Fig nº 15: El Modulor de Le corbusier

²³ Extraído de Internet

²⁴ Ibenghs Hans "Supermodernismo. Arquitectura en la era de la globalización" Pág. 129

²⁵ Montaner, Josep Maria. "Después del Movimiento Moderno" Pág. 23

La arquitectura Moderna tuvo significativos aportes, según Ibelngs estos son:

- o Fuerte relación entre la teoría y la práctica, algo que se vio por ejemplo en la enseñanza de la Bauhaus.
- o La fuerte relación entre diseño y tecnología, razón por la cual “la forma sigue a la función” significó el apropiado orden proyectual, en donde la correspondencia formal, espacial y estructural se daba de manera estricta.
- o El sentido del dinamismo, del progreso y del cambio revolucionario; el estar pendiente de los cambios sociales.



Fig nº 16 y Fig nº 17: Brasilia, Lucio Costa y Oscar Niemeyer

2.3.0. Crisis del Modernismo: La falta de poder comunicativo

A mediados de los años sesenta las críticas hacia el Movimiento Moderno se acentuaron; como lo menciona J.M. Montaner, en temas como el nivel semántico de la arquitectura “que es la pérdida de su *capacidad connotativa*”. Diversos arquitectos teóricos señalan en sus obras, como Maria Luisa Scalvini “la arquitectura debe expresar *funciones secundarias*, elementos connotativos, cualidades simbólicas: capacidad que la actual arquitectura ha perdido; permite una lectura inmediata de las funciones primarias, o denotativas, despoja de toda complejidad la interpretación simbólica, reduciendo o anulando el necesario margen de ambivalencia y ambigüedad” en suma la pérdida de significados públicos de gran parte de la arquitectura.

Como ya se mencionó anteriormente esto debido a la intención Moderna de “romper con los modelos de sociedad establecidos y buscando nuevas respuestas argumento de crítica y transformación social justificaron su abstracción y la práctica sistemática de la ruptura con los lenguajes establecidos,”²⁶

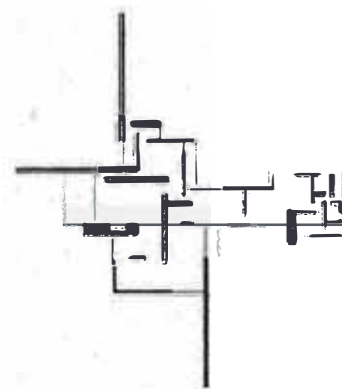


Fig nº 18, Fig nº 19 y Fig nº 20: Similitud entre las obras de Piet Mondrian y planta de proyecto de villa en ladrillo 1923 de Mies Van der Rohe

Bajo el principio moderno de la “regularidad en su composición y la ausencia de la decoración añadida que surge de la perfección técnica y la expresividad a partir del detalle arquitectónico y constructivo”²⁷ se obvió cualquier posibilidad de expresividad semántica, no se expresó nada más que la racionalidad pura del sistema constructivo como conocimiento total de los materiales modernos. En tal sentido Robert Venturi afirma que “quienes rehuían del simbolismo de la forma como expresión o refuerzo del contenido: el significado había de comunicarse no mediante la alusión a formas previamente conocidas sino mediante las características fisionomías inherentes a la forma”²⁸

Esta falta de ornamentación era defendida bajo el principio racional de que las formas abstractas lograban la universalidad del hombre.

Adolf Loos, arquitecto moderno, en su manifiesto “Ornamento y delito” sostiene que la “falta de ornamentos es un signo de fuerza espiritual”²⁹, pues la ornamentación no es más que algo efímero, algo que constituyó parte de civilizaciones antiguas y que ahora el hombre moderno no las necesita por ser un hombre universal y civilizado. “Ornamento significa trabajo de más... La carencia de ornamento no es falta de atractivo, sino que constituye un

²⁶ Montaner, Josep Maria. “La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX” Pág. 149

²⁷ Extraído de Internet

²⁸ Venturi, Robert. “Aprendiendo de las Vegas” Pág. 28

²⁹ Loos, Adolf. “Ornamento y delito y otros escritos” Pág. 50

nuevo poder de atracción, una nueva animación. El molino, que no hace ruido, despierta al molinero”³⁰

En contra de esto Robert Venturi sostiene que prefiere “una arquitectura compleja y contradictoria basada en la riqueza y en la ambigüedad de la experiencia moderna” es decir no niega los valores y aportes frutos de la modernidad sino que cree que es necesario “recordar ciertos aspectos inherentes a la arquitectura olvidados:

“Defiendo la riqueza de significados en vez de la claridad de significados; la función implícita a la vez que la explícita..Una arquitectura válida evoca muchos niveles de significados y se centra en muchos puntos: su espacio y sus elementos se lee y funcionan de varias maneras a la vez”³¹.

Al respecto hay que mencionar dos cosas; la primera es que somos partícipes de que la historia no es una serie de hechos aislados e independientes (y mas hoy que vivimos cercanamente lo que sucede en el resto del mundo por la tecnología y los medios de comunicación) sino por el contrario los hechos son consecuencias o antecedentes de otros, así la historia se va construyendo en base a aquello que pretendemos recuperar, olvidar o que inevitablemente sigue su curso natural, como tal lo posmoderno es una revisión y una búsqueda de recordar lo que el modernismo obvió, no una negación o ruptura de lo precedente.

La segunda; es que parte de esos valores que olvidó el modernismo es precisamente una de las cualidades de la arquitectura, que es el poder especular acerca de significados que comunica la arquitectura.

“Los arquitectos modernos abandonaron una tradición iconológica en la cual la pintura, la escultura y el grafismo se combinaban con la arquitectura. Los delicados jeroglíficos de un audaz pilón, las inscripciones arquetípicas de un arquitecno romano, las procesiones en mosaico en San Apolinar, los ubicuos tatuajes que cubren las capillas de Giotto, las jerarquías distribuidas en torno a los pórticos góticos, e incluso los frescos ilusionistas de las villas

³⁰ Op. Cit. Pág. 52

³¹ Venturi, Robert, “Complejidad y contradicción en la arquitectura” Pág.26

venecianas, contienen mensajes que trascienden su contribución ornamental al espacio arquitectónico³² Como menciona Venturi “todas las ciudades comunican mensajes: funcionales, simbólicos y persuasivos; a las personas que se mueven en ellas”.

Lo moderno, como artífice de las vanguardias arquitectónicas, llevo a romper los códigos y convenciones establecidos entre la sociedad y la arquitectura. En una búsqueda por lo original, lo innovador rompen con las convenciones establecidas desligándola del común entender y volviéndola exclusiva y difícil. Como señala Montaner³³ “al romper con los códigos establecidos se elimina la posibilidad de comunicación” y por tanto su capacidad de entendimiento.

El poco nivel significativo no solo no permitió la comunicación y la capacidad de entendimiento de la obra arquitectónica sino que debido a su abstracción se desligó del lugar y de la historia, esto debido a un afán modernista por lograr comunicar ideales sociales y técnicos y un comportamiento científico en el acto de diseño. Montaner señala que “En la arquitectura moderna, desde J.N. L. Durand hasta Louis Kahn pasando por los maestros del movimiento moderno y por los postulados de la exposición *The International Style* de Philip Jhonson y Henry-Russell Hitchcock (1932), la sensibilidad por el lugar es irrelevante: todo objeto arquitectónico surge dentro de una indiscutible autonomía...las vanguardias enfatizan el proceso de aislamiento de los elementos fuera de su contexto usual e incluso un proyecto, teóricamente organicista de Le corbusier, como la capilla de Romchamp (1950-1955) mantiene una relación genérica y no empírica con el contexto”³⁴

Colin Rowe³⁵ sostiene que la arquitectura moderna es influencia directa de la vanguardia pictórica del momento; el Neoplasticismo y el Arte Abstracto, y que se ven reflejados en los principios formales arriba descritos.

³² Venturi, Robert. “Aprendiendo de las Vegas”. Pág. 27

³³ Montaner, Josep Maria. “La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX” Pág. 149

³⁴ Montaner Josep Maria. “Espacio y antiespacio, lugar y no lugar en la arquitectura moderna”. Pág. 31

³⁵ Rowe Collin, “Manierismo y Arquitectura Moderna”

Así también, sostiene que la arquitectura posmoderna, referida mas a su primera etapa como por ejemplo la obra de Venturi, tiene influencia también de la tendencia pictórica del momento; el Pop Art. En suma lo que Rowe trata de decir es que ambas corrientes fueron reflejo y comunicaron las tendencias pictóricas de cada una en su momento.

Umberto Eco, sostiene que para la arquitectura es un problema poder *comunicar* "antes que nada, (porque al parecer) la mayoría de los objetos arquitectónicos no *comunican* (no se han ideado para comunicar) sino que *funcionan*...durante los últimos cuarenta años, los teóricos de la arquitectura moderna (con la excepción en ocasiones de Wright y Le Corbusier) se han centrado en el espacio como ingrediente esencial que diferencia la arquitectura de la pintura, la escultura y la literatura. Sus definiciones glorifican la unicidad de ese medio; ya aunque a veces se permita a la escultura y la pintura ciertas características espaciales, la arquitectura escultórica o pictórica es inaceptable porque el espacio es sagrado"³⁶

Un aspecto paradójico del gusto contemporáneo es que mientras parece que uno se encuentra en una época caracterizada por un rápido consumo de las formas (debido a una sucesión rápida de códigos y de trasfondos ideológicos), también se está en un periodo de la historia en la que las formas se recuperan con relativa rapidez, y por lo mismo se preservan mas allá de su aparente obsolescencia."³⁷

"La opción totalizadora de la tecnología y la capacidad de transformación del hombre han de conjugarse con la reflexión histórica, la conciencia de valor de los símbolos y el respeto por el entorno. Ahí estriba el gran reto de la arquitectura actual, saber progresar utilizando todas las posibilidades de la tecnociencia sin olvidar la memoria"³⁸

³⁶ Venturi, Robert. "Aprendiendo de las Vegas" Pág. 27

³⁷ Eco, Umberto. "El lenguaje de la arquitectura" Pág. 38

³⁸ Montaner, Josep Maria. "Después del Movimiento Moderno" Pág. 10

3.0. UNA NUEVA ACTITUD: PENSAMIENTO POSMODERNO

3.1.0. Definiendo la Posmodernidad.

La posmodernidad esta asociada a su origen angloamericano, aplicado inicialmente en la literatura y a la arquitectura norteamericana, hoy el concepto de posmodernidad engloba lo cultural, político, económico y social.

La condición posmoderna se comienza a gestar durante los años finales de los 70 y se "consolida" durante la década de los 80. En la posmodernidad encontramos ambas vertientes una producción teórica y una moda que rápidamente se difunde por el mundo apoyada en los medios de comunicación masivos.

Lo "posmo" constituiría una edad de la cultura que corresponde con la sociedad pos industrial o capitalismo tardío, la era de la tecnotrónica, implicando la automatización y la cibernética. Lo cual produce una modificación en las estructuras sociales tales como la disminución de la cantidad de obreros agrícolas e industriales, aumento de profesionales, liberales, técnicos, científicos, servicios.³⁹



Fig nº 21 y Fig nº 22: La internet y los sistemas de computo han permitido una comunicación global

En los últimos años hemos el avance de los medios de comunicación ha sido masivo, y serian en gran medida responsables de las transformaciones y los causantes de los fenómenos con los cuales se caracteriza la cultura posmoderna "lo cierto es que las tecnologías omunicativas han sido un factor clave para las transformaciones sociales y culturales de este fin de siglo".⁴⁰

³⁹ "Arquitectura, una manifestación de autenticidad", extraido de Internet, Pág. 4

⁴⁰ Extraído de Internet.

En un primer intento por definir Posmodernidad es común relacionarla como lo “contrario a lo Moderno; en la discusión sobre lo que es posmodernidad se hace referencia a la modernidad para ubicar la primera como oposición, superación, ruptura con respecto a esta”.⁴¹

La modernidad, bajo un ideal vanguardista, buscó el desarrollo científico basado en ideales humanistas que lograran cambiar el mundo y mejorarlo. Sin embargo el capitalismo, fruto de las sociedades industriales dieron como resultado lo contrario. “Todos los acontecimientos confirmaron que la *autonomía de la razón* no era sino *razón instrumental* que fundaba las formas de opresión. El concepto de la posmodernidad surgió precisamente como respuesta a estas contradicciones, por lo que se trata de un intento de renuncia al proyecto iluminista de la modernidad”⁴².

3.2.0. El Posmodernismo.

Hemos revisado los conceptos que encierra la Posmodernidad, ahora nos centraremos en ver lo posmoderno referido a la arquitectura.

Inicialmente el Posmodernismo surgió como una corriente hoy en día es aceptado como un estilo. Hans Ibelngs menciona al respecto que⁴³ “como estilo, dicha corriente ha resultado siempre polémica, pero como escuela de pensamiento sus ideas se han aceptado en casi todo el universo”. La posmodernidad ha influido en todos los campos humanos; en el derecho, en la literatura, etc. y claro en la arquitectura.

Para Lyotard el posmodernismo no es precisamente una ruptura sino mas bien un intento de mejorar la condición moderna “todo modernismo contiene la utopía de su fin. Si se quiere verdaderamente oponer lo moderno a lo posmoderno, se puede decir que éste insiste en la reescritura, mientras que lo moderno insiste en la revolución”.⁴⁴

⁴¹ Extraído de Internet

⁴² Nascimento Amos. “Una genealogía de la postmodernidad en el contexto latinoamericano” Pág. 2

⁴³ Ibelngs Hans. “Supermodernismo. Arquitectura en la era de la globalización” Pág. 13

⁴⁴ La tercera de Chile. La tercera@copesa.com

Esto último, a lo que se refiere Lyotard, se evidencia en las premisas bajo la cual surge la arquitectura Moderna, que buscaron una renovación social por medio de la arquitectura, creando ciudades racionalmente zonificadas en un afán de lograr orden y progreso en la sociedad, sin embargo y contra de lo que se esperaba como respuesta, la sociedad reaccionó de manera contraria a estos ideales; negando así lo planteado por los modernos. Los posmodernos surgen entonces tratando de evitar argumentar ideales inalcanzables o revolucionarios. En contraposición de una ciudad racionalmente distribuida hoy se plantea ciudades ordenadas a partir de su natural crecimiento y evolución.

Desde luego cuando surgen las primeras críticas a la modernidad, hubieron quienes la negaron rotundamente y creyeron en la incapacidad del Movimiento Moderno de haber generado algún tipo de aporte.

Paolo Portoghesi fue uno de los primeros posmodernos en creer que el Movimiento Moderno había llegado a su máxima capacidad de aporte y necesitaba revisar sus postulados:

“Antes que nada el Posmodernismo es evolucionista; no niega la tradición moderna, pero la interpreta libremente, la integra, recorre críticamente sus glorias y sus errores.”⁴⁵

El posmodernismo es la muerte de las ideologías de rígidos sistemas de ideas, que dirigidos al futuro prometen emancipar a la humanidad. Lyotard sostiene que la sociedad posmoderna se caracteriza por la desaparición de los relatos emancipatorios y de legitimación del saber, propios de la modernidad; la cultura posmoderna se caracteriza por la incredulidad hacia esos relatos y la legitimación del saber se realiza de una manera proformativa, una legitimación existista y pragmática.⁴⁶ Según Habermas el pensamiento posmoderno se halla inundado de un rechazo de las ideas de universalidad, racionalidad, verdad y progreso propio de la modernidad.

“En el marco de la cultura posmoderna, se acentúa el individualismo. La sociedad moderna era conquistadora, creía en el futuro, en la ciencia y en la técnica, se instituyó como

⁴⁵ Portoghesi, Paolo. “Después de la arquitectura Moderna”. Pág. 63

⁴⁶ Extraído de Internet

ruptura con las tradiciones y los particularismos en nombre de lo universal, de la razón, de la revolución, por este hecho posmodernas ávidas de identidad, de diferencia, de conservación de realización personal inmediata...”⁴⁷

Individualismos y particularidades retomados por lo posmoderno, con el objetivo de transmitir y comunicar “identidad”. Es por ello que la diversas corrientes que surgen dentro de lo posmoderno parte de una premisa importante “que el edificio comunique algo”. Así Venturi buscó comunicar lo popular, Aldo Rossi intenta comunicar la memoria del lugar, Peter Eisenman intentó comunicar el proceso proyectual, o como en el caso de Levi Strauss o John Turner que buscaron rescatar y comunicar los valores de los grupos sociales marginados en el tercer mundo o en pueblos rurales, o en el caso de los Deconstructivistas que afán era el de comunicar la relación conceptual filosófica con la arquitectura.

El origen angloamericano, Estados Unidos, de la corriente posmoderna no es casual, pues es precisamente en el país en donde los grandes maestros modernos han realizado sus obras más importantes. Al comienzo cuando las obras modernas surgen y se ven esos grandes edificios con muros cortinas acristalados, innovadores e inusuales todos los aceptaban o pretendían hacerlo, pero cuando pronto Estados Unidos y Europa se vieron invadidos masivamente por estos edificios, que tenían entre sus ventajas su fácil ejecución, su forma elemental y su adaptación en el tamaño, surgieron las críticas.⁴⁸ Además son en estos países en donde el desarrollo industrial y la economía permiten sustentar arquitecturas de alta tecnología.

Lo posmoderno, tiene rápida acogida en la comunidad norteamericana, quienes han mirado siempre con particular predilección las expresiones de la vieja cultura europea. Las formas greco-romanas son bastante recurrentes y ciertos temas renacentistas.⁴⁹ Faltos ellos de un legado cultural milenario asocian la cultura europea clásica como signo de *permanencia* y como un legado universal al cual ellos están permitidos de identificarse.

⁴⁷ Extraído de Internet

⁴⁸ Cejka Jan, “Tendencias de la arquitectura Contemporánea” Pág. 24

⁴⁹ Cruchaga, Miguel. “Arquitectura Post- Modernista en su contexto” Pág. 76

3.3.0. Revisión al pasado Importancia de la tradición histórica en la arquitectura

Lo posmoderno supone una revisión a la falta de poder comunicativo de la arquitectura moderna y la falta de memoria. Bajo la perspectiva de los años sesenta y las nuevas ideas acerca de la semiótica se llegó a la idea de que la arquitectura se puede catalogar como un medio de comunicación no verbal. Y por lo tanto es capaz de transmitir significados en sí mismo.⁵⁰ Bajo esta premisa se llegó a la conclusión, como menciona Hans Ibelngs⁵¹ de que el edificio debía contener referencias o remitirse a algo sean estas arquitectónicas, relativas a la historia de la arquitectura, al contexto o a la función que el edificio debía desarrollar.

“La alusión al contexto se convirtió en uno de los medios de legitimizar una obra. El aspecto sobre el cual se hizo más hincapié durante esos años fue que el edificio debía encajar en su contexto, dialogar con este...Desde la perspectiva posmoderna, la sensibilidad hacia el contexto y la asimilación de elementos del entorno configuraban el derecho de existir.”⁵² Así para Aldo Rossi, como ya se mencionó anteriormente, el entorno confiere memoria como parte de la revalorización del contexto.



Fig nº 23: Mario Botta

Un aspecto importante de la posmodernidad es el redescubrimiento de la historia “como fuente de valor sin límites y repertorio inagotable de formas, tipos, estilos y demás que cada cual puede reciclar a su modo...Los modernos miraban el pasado como a un peso

⁵⁰ Ibelngs Hans “Supermodernismo. Arquitectura en la era de la globalización” Pág. 17

⁵¹ Op. Cit. Pág. 18

⁵² Op. Cit. Pág. 20

muerto; en tanto que para los posmodernos el pasado era el punto de partida para crear algo nuevo. ⁵³

La Torre Velasca en Milán (1950-1958) hecha por BBPR (Belgiojoso, Peressuti y Rogers) es un ejemplo de la obra arquitectónica que mira la tradición, la integración a las preexistencias ambientales y a la recuperación de la idea de monumentalidad, es decir una obra moderna que introduce referencias de la tradición, elementos arquitectónicos del pasado. Logra así un dialogo con los antiguos edificios que lo rodean, sin dejar de ser en si misma un ejemplo valioso de arquitectura, donde la rigidez o simetría de la planta es contrastada con el tratamiento de la fachada. Además el carácter estructural de su composición abre claras relaciones con el gótico, que lo hacen un edificio historicista pero contemporáneo. ⁵⁴



Fig nº 24: La Torre Velasca

Aldo Rossi y Robert Venturi introducen asimismo en sus obras arquitectónicas referencias a la tradición, en el primero su vinculación con el espacio urbano cargado de memoria y en el segundo la significación múltiple de la arquitectura. Como menciona Montaner, ⁵⁵ Rossi busca comunicar a partir de la memoria en una relación entre arquitectura y colectividad y en el caso de Venturi a través de los lenguajes convencionales.

3.3.0. Lo Moderno y lo Posmoderno.

Teniendo en conocimiento ambas posturas: lo Moderno y lo Posmoderno; es importante hacer un paralelo entre ambas a fin de sintetizar la información.

⁵³ Ibelngs Hans “Supermodernismo. Arquitectura en la era de la globalización” Pág. 21

⁵⁴ Viccina Humberto, “La inserción. Arquitectura Contemporánea en los Centros Históricos: el caso Lima” Pág. 14

⁵⁵ Montaner Josep Maria. “La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX”. Pág. 149

- IDEOLOGICO

El Movimiento Moderno intentó sugerir una asociación entre la forma y la política desde un punto de vista ético, buscó transformar la sociedad en un intento de darle un valor social a la arquitectura y el urbanismo. "Así la transparencia de las fachadas, conseguida con la estructura independiente y los muros de cristal, es asimilable a honestidad; la planta libre a democracia y amplia posibilidad de elección; la ausencia de ornamentación y a economía y entereza ética."⁵⁶

La arquitectura Moderna según C. Jencks⁵⁷ se basó en axiomas nunca verificados ni confrontados con la exigencias reales de los hombres. Así también como su referencia constante a unos pocos contenidos que se hacen cada vez mas estériles: la racionalidad de la máquina y la producción industrial, la higiene ambiental, la pureza elevada del valor supremos.

El Movimiento Moderno era un proyecto social además de técnico o estilístico⁵⁸ Muchos arquitectos modernos estaban muy insatisfechos con el ambiente de la posguerra y pretendían continuar humanizando su arquitectura, mejorando la participación del usuario, elevando el nivel técnico y permitiendo que las variaciones regionales crearan mayor diversidad.

Lo posmoderno surge sin ideales emancipatorios, sino mas bien partiendo de la decepción que produjo al Modernismo el no lograr su objetivos sociales y humanitarios.

- PLURALISMO

El posmodernismo agrupa un sin número de estilos y corrientes arquitectónicas. Lyotard sostiene que una de las características de la condición posmoderna de nuestra cultura es la extensión de los campos disciplinarios tradicionales que se desdoblán sobre si mismos hasta confundir sus territorios con disciplinas contiguas y que esa



Fig nº 25: Coop Himmelblau. Ático en Viena Arquitectura "Decoconstructivista"

⁵⁶ Montaner Josep María. "Después del Movimiento Moderno". Pág. 12

⁵⁷ Portoghesi, Paolo. "Después de la arquitectura Moderna". Pág.62

⁵⁸ Risebero, Bill "Historia Dibujada de la Arquitectura. Ultimas tendencias" Pág. 58

condición nació sobre los fines de los años 50. *Es así que lo posmoderno supone una suerte de eclecticismo, a diferencia del purismo modernista. A pesar del funcionalismo, racionalismo, etc. y subcorrientes del Modernismo este se identificó fuertemente con el Estilo Internacional unificando y dando la categoría de único estilo.*

- EL CONTEXTO

Una de las características más saltantes de la arquitectura posmoderna es su carácter populista. Según Jencks la arquitectura moderna se *desvincula del contexto*, elevándose sobre pilotes y resguardando el espacio hacia el interior; *mientras que la arquitectura posmoderna se inserta en el tejido urbano y hace usos de alusiones y referencias formales historicistas, busca vincularse con el centro comercial, hoteles y restaurantes de comida rápida de las ciudades norteamericanas, no buscan innovar ni diferenciarse sino integrarse.*⁵⁹ “La arquitectura post- modernista intenta constituirse como un puente reconciliador entre la cultura de los arquitectos y la aspiración de los usuarios.”⁶⁰ Buscar comunicar, por medio de códigos convencionales, que nuevamente lo vinculen con el usuario.

“Los arquitectos de la primera modernidad rechazaban el mimetismo y buscaban a conciencia que sus edificio destacaran por sí solos ante el entorno...como resultado dichos arquitectos terminaron haciendo siempre lo mismo, sin importar el asentamiento de los cimientos....quizás porque la idea que subyacía era que la arquitectura moderna representaba por definición un nuevo comienzo y una ruptura con el pasado”⁶¹, tenían una visión de vacío e inexistencia del entorno todo lo contrario a los posmodernos.

La máxima concesión de los arquitectos modernos hacia en el contexto era el de la neutralidad⁶² Lo posmoderno dice que la obra arquitectónica debe mantener una relación única y autentica con el contexto.⁶³

- EL HOMBRE

⁵⁹ Jameson, Fredric. “Teoría de la posmodernidad” Pág.93

⁶⁰ Cruchaga, Miguel. “Arquitectura Post- Modernista en su contexto” Pág. 76

⁶¹ Ibelngs Hans “Supermodernismo. Arquitectura en la era de la globalización” Pág. 45

⁶² Op. Cit. Pág 51

⁶³ Op. Cit Pág 70

El idealismo moderno, basado en el pensamiento positivista, pensó su arquitectura en “función a un hombre ideal, puro, perfecto, genérico, total. Un hombre ética y moralmente entero de costumbres puritanas, de una funcionalidad espartana, capaz de vivir en espacios del todo racionalizados, perfectos transparente, configurados según formas simples”⁶⁴. El pensamiento posterior plantea la necesidad de recuperar las cualidades de contraste, la variedad y la individualidad, James Richards defendió la necesidad de la relación entre el arquitectura contemporánea y hombre común.⁶⁵

“El discurso de la trasgresión se pone siempre en primer término, pero, al mismo tiempo, se pretende que esta trasgresión se institucionalice y entre en la esfera de lo cotidiano”⁶⁶

- NIVEL DE SIGNIFICANCIA

Otra característica que distingue la Posmodernidad es su *doble codificación*, según Charles Jencks, un edificio posmoderno es tanto moderno como tradicional, tiene un nivel de percepción intelectual que es solo comprensible para el experto, y otro trivial que es comprendido por cualquier paseante.⁶⁷

Contra los dogmas de la univalencia, de la coherencia estilística personal, del equilibrio estático o dinámico, contra la pureza y la ausencia de todo elemento “vulgar”, la arquitectura posmoderna revaloriza la ambigüedad y la ironía, la pluralidad de estilos, el doble código que le permite dirigirse por una parte al gusto popular, por medio de citas históricas o vernáculas, y por otra a los profesionales, por medio de la claridad del método compositivo y



Fig nº 26: Edificio Portland, Michael Graves

⁶⁴ Montaner, Josep María. “Después de la arquitectura Moderna” Pág. 18

⁶⁵ Op. Cit. Pág. 18

⁶⁶ Montaner, Josep María. “La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX” Pág. 145

⁶⁷ Cejka Jan, I “Tendencias de la arquitectura Contemporánea”. Pág. 29

por lo que definimos como “juego de ajedrez” aplicado a la composición y descomposición del objeto arquitectónico ⁶⁸

“Mientras la arquitectura moderna pretende tomar una unidad de función, construcción y forma, la arquitectura de Venturi confiesa abiertamente que se trata de un tinglado decorado o sea de una construcción simple y barata con una planta convencional que se ha decorado para satisfacer las necesidades estéticas del público”.⁶⁹

El Posmodernismo cuya cara populista era capaz de atraer al ciudadano común.

- EL ESPACIO

La espacialidad rigurosamente definida de la posmodernidad no es más el espacio ilimitado e infinito de la arquitectura Moderna. El interés del espacio fluido y la concepción de que la arquitectura es el resultado de “de adentro hacia fuera” es ahora cambiado por el “de afuera hacia adentro”, en donde la premisa fundamental es entender el contexto, el entorno para poder hacer una arquitectura comprometida con el entorno sin descuidar por ello el aspecto espacial.



Fig nº 27: Seagram Building Mies Van der Rohe 1958. Distribución en planta libre

- ARQUITECTURA TIPICA.

Durante el Movimiento Moderno, el edificio emblemático fue el Hotel, en él se plasmaban todos los principios e ideas del Pensamiento Moderno. Mas adelante y para un Período Posmoderno es el Museo la tipología más representativa.

⁶⁸ Portoghesi Paolo. “Después de la arquitectura Moderna”. Pág. kk

⁶⁹ Op. Cit . Pág. 29

- SEMÁNTICA

Los posmodernos trataron siempre de encontrar la manera de expresar el propósito del edificio bien siguiendo “las convenciones de la tipología constructiva o añadiendo indicadores simbólicos, una intención de proyectarlo todo... contenía siempre un mensaje”.⁷⁰ El arte, la ornamentación y el simbolismo son elementos esenciales en la arquitectura ya que realzan su significado, lo clarifican y le dan mayor resonancia⁷¹.

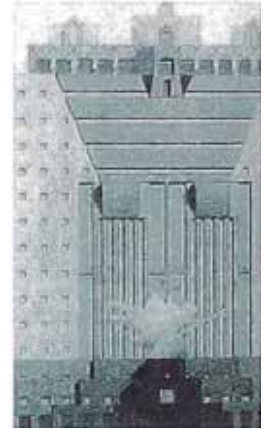


Fig nº 28: Edificio Portland, Michael Graves

- ESTRUCTURAL

Dos principales materiales: el hierro y el cemento, repitiendo ante todo que la “modernidad” de un edificio no consiste en su uso, sino en aquellos que han sido, sin duda alguna, los que han permitido expresar ciertas características formales hasta ahora tan solo latentes.⁷²

Del uso del hierro, del hormigón armado, del cristal y de otros diversos materiales ligero, proviene una enorme cantidad de experiencias constructivas: jácenas de gran luz que dan vastas superficies e incluso fachadas enteras, mediante la posición retrasada de los pies derechos; eliminación del muro de carga; posibilidad de construir edificios levantados de suelos apoyados sobre pilotes; ventanas en ángulo, losas en voladizo, escaleras suspendida; libertad en la composición en las plantas debido a la eliminación del muro de carga y a la reducción de la estructura vertical sustentante, y, en fin, posibilidad de edificar sin la esclavitud de los muros⁷³

⁷⁰ Ibelngs Hans “Supermodernismo. Arquitectura en la era de la globalización” Pág. 89

⁷¹ Jencks, Charles. “El lenguaje e la arquitectura posmoderna” Pág. 7

⁷² Dorfles Gillo, “La arquitectura moderna” Pág. 13

⁷³ Op. Cit. Pág. 15

De ahí la aparición de grandes edificios con estructura metálica de origen ingenieril, que constituían una forma expresiva totalmente nueva que venía a suceder a las del pasado.⁷⁴

El posmodernismo parte de estos sistemas y adelantos tecnológicos, sin embargo retoma sistemas de construcción tradicional o convencionales.



Fig nº 29: Seagram Building Mies Van der Rohe 1958, edificio con una solución estructural innovadora

- FORMAL.

Lo posmoderno, surge primeramente en Estados Unidos, la comunidad norteamericana ha mirado siempre con particular predilección las expresiones de la vieja cultura europea. La formas greco-romanas son bastante recurrentes y ciertos temas renacentistas.⁷⁵ Es por ello que en gran parte de las primeras obras posmoderna son recurrentes las formas greco-romanas y ciertos temas renacentistas. Lo posmoderno mantiene un compromiso primario con los valores modernos tales como expresión de la tecnología, la circulación y la eficacia.⁷⁶



Fig nº 30 y Fig nº 31: Philip Jonson, Edificio AT&T, 1982
Charles Moore, Plaza Italia

⁷⁴ Op. Cit.. Pág. 16

⁷⁵ Cruchaga, Miguel. "Arquitectura Post- Modernista en su contexto" Pág. 76

⁷⁶ Jencks Charles. "El lenguaje de la arquitectura posmoderna" Pág.6

Jan Cejka elabora un interesante cuadro que resume los conceptos de cada movimiento. El hace una comparación entre Robert Venturi y la Modernidad, sin embargo es aplicable para explicar los conceptos modernos y posmodernos; es el siguiente cuadro⁷⁷.

MODERNIDAD	VENTURI
<ul style="list-style-type: none"> • Simbolismo insinuado, Connotativo. • Ornamento integrado (no buscando sino resultado de la formación con elementos integrados). • Arquitectura pura, subordinada a una idea principal. • Arquitectura por si misma solo comprensible para el experto. • Revolucionaria, no histórica, opuesta a la tradición. • Singular, autóctona hasta heroica. • Todos los frentes son tratados de igual forma. • Tecnología progresista. • Intenta conseguir algo idelísticamente superior. 	<ul style="list-style-type: none"> • Simbolismo descriptivo, Denotativo • Ornamento aplicado (decoración en la superficie, principalmente configuración en la fachada). • El empleo de diferentes medios, heterogéneo. • Arquitectura comunicativa y respectiva a la sociedad. • Evolutiva, siguiendo ideales históricos. • Convencional y configuración barata. • Fachadas frontales bellas y lujosas. • Construcción probada y convencional. • Acepta la escala de valores del contratista.

⁷⁷ Cejka Jan, “Tendencias de la arquitectura contemporánea” Pág. 29

4.0. INDICADORES DE ANÁLISIS

Antes de empezar a ver las matrices de análisis, revisaremos la definición de algunos conceptos manejados para la presente tesis.

4.1.0. Contexto

La hipótesis plantea dentro de su enunciado el término de "contexto" por lo que realizare una pequeña descripción de la definición de dicho término

En el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española contexto esta definido como *"m. Conjunto de circunstancias que rodean o condicionan un hecho: no podemos analizar esa situación fuera de su contexto"*.

También se encuentra otra definición como la de un Diccionario virtual "En terminología, conjunto de todos los elementos que rodean a un término determinado y se encuentran en mutua relación sintáctica y semántica con él y entre ellos dentro de un discurso. El contexto suele contribuir a dar o precisar el significado de un término o indicar su nivel o marca de uso, y por ello ocupa un campo de información en los formatos de los bancos de datos terminológicos." ⁷⁸ Como una primera aproximación podemos ir entendiendo como contexto a aquello que otorga un referente, que crea una circunstancia.

Aproximándonos mas a una definición arquitectónica; Schilit y Theimer definen contexto "como localización, identidades de personas y objetos cercanos, y los cambios sobre esos objetos. Otras definiciones dan simplemente sinónimos de contexto, por ejemplo, entorno o situación. Son difíciles de aplicar." ⁷⁹ Schilit afirma que los aspectos importantes del contexto son: donde estás, con quien estás y qué recursos hay cercanos. Contexto es todo lo que es relevante de la situación para una aplicación y sus usuarios.

⁷⁸ Extraído de Internet. www.eubca.edu.uy/diccionario.

⁷⁹ Extraído de Internet. www.chico.inf-cr.uclm.es. Pág. 1

Una definición mas precisa e importante es la siguiente: Contexto es cualquier información que puede ser usada para caracterizar la situación de una entidad. Una entidad es una persona, lugar, u objeto que se considera relevante a la interacción entre un usuario y una aplicación, incluyendo a los mismos usuario y aplicación.⁸⁰

La definición o la palabra contexto es usada con mayor fuerza a partir de los años 70 cuando el Posmodernismo se encuentra difundido y entre sus principios reclama el hacer una arquitectura que retome las localidades, dejando de lado lo universalizante del Movimiento Moderno, las particularidades de cada región, para ello el contexto es el que refiere ese localismo.

La Carta de Atenas, como parte de ese pensamiento posmoderno, habla del Contexto Urbano “el edificio no se encuentra aislado de la ciudad y se comienza a utilizar el término de ambiente urbano o de preexistencias ambientales, pensando en los edificios integrados al contexto topográfico y urbano”⁸¹

El contexto es entonces una serie de elementos o circunstancias que dan un referente para la ubicación o situación de algo.

- CONTEXTUALISMO POSMODERNO

Debemos también conocer que dentro del Posmodernismo existe menciones acerca de corriente “contextualistas” . Una serie de arquitectos cuyas obras han sido catalogadas por los críticos como contextualistas por su común resultado. Para C. Jencks los contextulistas son quienes tiene “vehemencia por un historicismo regional, aunque sin aproximarse demasiado a una sintaxis tradicional”⁸² es un aspecto programático específico del vernacularismo

⁸⁰ Op. Cit. Pág. 1

⁸¹ Montaner, Josep María. “Después de la arquitectura Moderna”. Pág. 37

⁸² Jencks Charles. “El lenguaje de la arquitectura posmoderna”. Pág.135

posmoderno. “Es en realidad, una corriente arquitectónica que considera como base para un proyecto arquitectónico la referencia del lugar; donde se ubica, es decir el contexto”⁸³.

Para Gavinelli el contextualismo “es un aspecto programático específico del Vemacularismo posmoderno y constituye un factor empleado con diferentes resultados en el sistema de Doble Código de la arquitectura contemporánea, tanto inclusive que lleva la límite de la interpretación de la heterogeneidad mas amplia”. Fue en Italia en donde se dio inicio a este sistema programático en un afán de rememorar viejas formas: lo gótico, lo Neoclásico.

En síntesis son arquitectos que retoman en sus obras parte de la historia, de las tradiciones locales sean estas a nivel constructivo, formal, o tipológico.

4.2.0. Simbólico

Para Pierce un símbolo es un *“signo que se refiere al objeto que denota una virtud de una ley, usualmente una asociación de ideas generales, que opera causando que el símbolo de interprete como referido a ese objeto”*. Además para que un símbolo sea eficaz ha de pertenecer a alguna categoría de conjunto de signos que hemos aprendido a asociar con ciertos objetos o conceptos.⁸⁴

Así asociamos determinadas formas arquitectónicas a determinadas tipologías, asociamos la idea de iglesia a un gran edificio con una nave y torre y sería difícil entender otra forma como iglesia.

La asociación de ideas referidas a un objeto arquitectónico siempre se va a dar sea o no intencionalmente buscado por el arquitecto. El usuario buscará asociar o remitir a algo la forma, la expresión formal, etc. para poder entenderla y apropiarse de ella.

⁸³ Viccina Humberto, “La inserción. Arquitectura Contemporánea en los Centros Históricos: el caso Lima”, ,Pág. 1

⁸⁴ Broadbent Geoffrey y otros “El Lenguaje de la Arquitectura. Un análisis semiótico” Pág. 327, 330

La multiplicidad de significados que puede dar el objeto arquitectónico debe de tener un claro sentido de relación entre el usuario y el objeto arquitectónico. Por ello que las formas simbólicas o de significado deben de buscar que el usuario las identifique y haga que en conjunto remita el objeto arquitectónico a una idea preestablecida, se realice esto de manera conciente o inconsciente por el usuario.

Si el contexto es una serie de elementos o circunstancias que dan un referente para la ubicuidad o situación de algo, los elementos simbólicos deben de estar orientados a buscar una lectura de ellos de parte del usuario. Pues logran de esta manera la identificación, apropiación y entendimiento de parte del usuario del objeto arquitectónico.

Esos simbolismos se puede dar según Broadbent a través de la iconografía; expresión formal en la arquitectura; ideas arquitectónicas en los cuales existan significados buscados, significados estéticos y conceptos espaciales.

4.3.0. Matriz de Análisis

La siguiente matriz es el primer análisis que realizo para poder elegir a los representantes y las respectivas obras que verifiquen la hipótesis planteada.⁸⁵

Este cuadro contiene la lista de todos los arquitectos ganadores del Pritzker, cuyas obras, la mas representativa de cada arquitecto, serán analizadas por las siguientes variables:

Funcional:

- Distribución en planta libre, en el caso de influencia moderna.
- Diferenciación espacial o secuencia espacial, una característica posmoderna.

Tecnológica:

- Uso de la tecnología como principal significante, en el caso moderno.
- Tecnología como un elemento mas en el diseño, en lo posmoderno.

Contextual:

- Considera el contexto, existen en el proyecto arquitectónico referencias al contexto de escala, altura, textura, color, proporción y ritmo.
- No considera el contexto.

Significativa:

- Iconografía, expresión formal en la arquitectura.
- Ideas arquitectónicas: significados buscados, significados estéticos y conceptos espaciales. Ideas que el arquitecto busca plasmar en la obra y que es lograda por medio de elementos formales o espaciales.

⁸⁵ En base a Hans Ibelgns “Supermodernismo; arquitectura en la era de la Globalización”

Matriz de Análisis N°01 (Elaboración personal)

/ : Cumple

X : No Cumple

ARQUITECTOS GANADORES DEL PRITZKER	FUNCIONAL		TÉCNOLÓGICA		CONTEXTUAL		SIGNIFICATIVA	
	Distribución planta-libre	Diferenciación espacial	Uso tecnología como principal significante	Tecnología como un elemento más de diseño	Considera el contexto	No considera el contexto	Ideas arquitectónicas	Iconografía
1979 <u>Philip Johnson of the United States</u> Casa de Cristal	/	X	/	X	X	/	/	X
1980 <u>Luis Barragan of Mexico</u> Casa Barragan	/	X	X	X	/	X	/	X
1981 <u>James Stirling of Great Britain</u> Museo Stassgalerie	X	/	X	/	/	X	/	/
1982 <u>Kevin Roche of the United States</u> United Nations	/	X	/	X	/	/	X	/
1983 <u>Ieoh Ming Pei of the United States</u> Pirámide del Gran Louvre	/	X	/	X	X	/	/	X
1984 <u>Richard Meier of the United States</u> Casa Douglas	/	X	/	X	X	/	/	X
1985 <u>Hans Hollein of Austria</u> Museo de Monchengladbach	X	/	X	/	/	X	/	X
1986 <u>Gottfried Boehm of Germany</u> Goldsmiths' Hall, London, England	/	X	X	/	X	/	/	X
1987 <u>Kenzo Tange of Japan</u> Piscinas cubiertas para los Juegos Olímpicos	/	X	/	X	X	/	X	X
1988 <u>Gordon Bunshaft of the United States</u> and <u>Oscar Niemeyer of Brazil</u> Palacio La Alborada	/	X	/	X	/	X	/	X
1989 <u>Frank O. Gehry of the United States</u> Casa Gehry	X	/	X	/	X	/	/	X

Ver Anexo 01: Ganadores del Pritzker con las obras arquitectónicas ganadoras.

Matriz de análisis N°01 (Elaboración personal)

/ : Cumple

X : No Cumple

ARQUITECTOS GANADORES DEL PRITZKER	FUNCIONAL		TECNOLOGICA		CONTEXUAL		SIGNIFICATIVA	
	Distribución planta libre	Diferenciación espacial	Uso tecnología como principal significante	Tecnología como un elemento más de diseño	Considera el contexto	No considera el contexto	Ideas arquitectónicas	Iconografía
1990								
<u>Aldo Rossi of Italy</u>	X	/	X	/	/	X	/	/
Teatro del Mundo								
1991								
<u>Robert Venturi of the United States</u>	X	/	X	/	/	X	/	/
Casa Vanna								
1992								
<u>Alvaro Siza of Portugal</u>	/	X	X	/	/	X	/	X
Banca Borges								
1993								
<u>Fumihiko Maki of Japan</u>	/	X	/	X	X	/	X	X
Gimnasio Metropolitan de en Tokio								
1994								
<u>Christian de Portzamparc of France</u>	/	X	X	/	X	/	/	X
The Commons								
1995								
<u>Tadao Ando of Japan</u>	/	X	/	X	/	X	/	X
Capilla en el agua en Hokkaido								
1996								
<u>Rafael Moneo of Spain</u>	/	X	X	/	/	X	/	X
Museo de Arte Romano en Mérida								
1997								
<u>Sverre Fehn of Norway</u>	/	X	X	/	/	X	/	X
Museo Hamar								
1998								
<u>Renzo Piano of Italy</u>	X	/	/	X	X	/	X	X
Centro Pompidou								
1999								
<u>Sir Norman Foster of the United Kingdom</u>	/	X	X	/	X	/	/	X
Sade Hana Korea and Financial Banking Corporation								
2000								
<u>Rem Koolhaas of The Netherlands</u>	/	X	/	X	X	/	/	X
Teatro Nacional de Danza, La Haya								
2001								
<u>Jacques Herzog and Pierre de Meuron of Switzerland</u>	/	X	/	X	X	/	X	X
Almacén en Laufen								
2002								
<u>Glenn Murcutt of Australia</u>	X	/	/	X	X	/	X	X
Michelangelo's Campidoglio								

De la Matriz de Análisis N°01 tres son los arquitectos que cumplen la mayor cantidad de indicadores estos son: Robert Venturi, Aldo Rossi y James Stirling.

Cada uno de estos tres arquitectos, con una obra representativa, deben de pasar por las Matrices de Análisis N° 02 y N°03, el objetivo es verificar la hipótesis.

Hipótesis:

“El posmodernismo contextualista sostiene que para adaptarse al lugar se debe de utilizar elementos simbólicos a nivel formal para así poder otorgar referencia de lugar”

- Variable →Estilístico-arquitectónico posmodernas: corrientes arquitectónicas que logran ser regionales o locales, obras y autores significativos: contextual y significado.

Variable cuantitativa

➤ Contextual: Indicadores→ Retiro : m

Ritmo: a,a,a,a...

Ritmo con las edificaciones cercanas: a.b.a.b...

Altura de la edificación: m

· Escala: h hombre, H calle

Proporción: hp/HT

Textura: AT/ap, %p/%T

Color predominante: %/m²

Variable cualitativa.

➤ Significados:⁸⁶

Iconografía: Indicadores→ Doble codificación: histórico, popular....

Ideas Arquitectónicas: Indicadores→ Significados buscados

Significados estéticos

Concepciones espaciales

⁸⁶ Basado en un cuadro elaborado por Jencks, Charles. “El signo Arquitectónico” 1980

Modelo de Matriz de Análisis N°02 (Elaboración personal)

		VARIABLES CONTEXTUALES		
VARIABLES	INDICADORES	GRÁFICOS		
Retiro	m	Foto n°xx	se retira	+ se adecua al entorno
			no se retira	= se adecua a medias
				- no se adecua
Ritmo	a,b,a,b,...	Foto n°xx	homogéneo	+ se adecua
			heterogéneo	= se adecua a medias - no se adecua
Ritmo con las edificaciones cercanas	a,b,a,b,...	Foto n°xx	+	se asemeja
			=	nivel intermedio
			-	no se asemeja
Altura edificación	h= m.	Foto n°xx	+	se alinea logrando integrarse
			=	nivel intermedio
			-	no se alinea
Escala	H= hombre H= calle	Foto n°xx	+	permite integrarse al entorno
			=	nivel intermedio
			-	no se integra al entorno
Proporción	hp/HT hp:altura parcial HT:altura total	Foto n°xx	+	se adecua
			=	se adecua a medias
			-	no se adecua
Textura	AT/ap %p/%t %/m²	Foto n°xx	poco contraste	+ se adecua
			nivel intermedio	= se adecua a medias
			alto contraste	- no se adecua
Color predominante	%/m²	Foto n°xx	+	permite integrarse al entorno
			=	nivel intermedio
			-	no se integrarse al entorno

Modelo de Matriz de Análisis N°03 (Elaboración personal)

		VARIABLES SIMBOLICAS	
VARIABLES	INDICADORES	GRAFICOS	
Iconografía	Doble codificación: intelectual, popular...	Foto n°xx	
Ideas arquitectónicas	Significados buscados	Foto	
	Significados estéticos	Foto	
	Concepciones espaciales	Foto	

5.0. CORRIENTES A FAVOR DE UNA ARQUITECTURA SIGNIFICATIVA

En este capítulo se realizará el análisis de cada uno de los tres arquitectos que resultaron de la Matriz de Análisis n°01. Primero se hará una breve reseña biográfica, luego la relación de sus obras más importantes y finalmente el análisis de la obra elegida.

5.1.0. ROBERT VENTURI

Biografía:

Arquitecto y profesor estadounidense, y uno de los más influyentes teóricos del siglo XX. Alcanzó prestigio cuando en la década de 1960 inició la crítica a la ortodoxia del movimiento moderno, que desembocó en el posmodernismo de la década de 1970.

Venturi nació en Filadelfia, Pennsylvania, y acudió a la Universidad de Princeton, donde se licenció en 1947. Después de su graduación trabajó en varios estudios, incluyendo los de Oscar Stonov, Eero Saarinen y Louis Isadore Kahn. Ganó un premio que le permitió estudiar en la Academia estadounidense en Roma, entre 1945 y 1956. En 1964 estableció su propia firma junto a John Rauch. Entre sus primeros edificios destacan la casa Vanna Venturi, en la colina Chesnut, Pennsylvania, 1959-1963, diseñada para su madre; y la casa Guild, 1961-1965, un asilo al norte de Filadelfia. Venturi polemizó a través de su libro "Complejidad y contradicción en la arquitectura", publicado en 1966, donde propuso las bases para un acalorado debate sobre la forma y el significado en arquitectura.

En 1967, se casó con Denise Scott Brown, urbanista y arquitecta nacida en África, y a quien conoció mientras dictaba lecciones en la Universidad de Pennsylvania. A partir de entonces iniciaron su colaboración como profesores, investigadores y profesionales. Escribieron con Steven Izenour el texto Aprendiendo de Las Vegas, 1972. En él proclamaron la importancia de la cultura popular, la construcción vernácula comercial y la arquitectura al borde de las vías de comunicación. El estudio de Venturi, Rauch y Scott Brown, más tarde Venturi, Scott Brown y

asociados, proyectó varios de los más influyentes edificios de las décadas de 1970 y 1980. Entre ellos se incluyen el Franklin Court, Filadelfia, 1972-1976; la renovación y ampliación del Museo de Arte en el Allen Memorial en Oberlin, Ohio, 1973-1976; Gordon Vu Hall en la Universidad de Princeton, 1980-1983; y el ala Sainsbury, 1986-1991, la discutida ampliación de la National Gallery de Londres. También ganaron el concurso que se celebró en 1992 para diseñar la terminal del ferry en Whitehall, en Nueva York. Venturi ha recibido muchas condecoraciones y premios, incluyendo el premio Pritzker de 1991, considerado como el Nobel de la arquitectura.⁸⁷

ALGUNAS DE SUS OBRAS

- 1963 Casa Vanna Venturi (Philadelphia)
- 1965 Asilo Guild (Philadelphia)
- 1976 Franklin Court (Philadelphia)
- 1983 Gordon Vu may (Princeton)
- 1990 Clinical Research (Philadelphia)
- 1991 Ala Sainsbury Natinal Gallery (Londres)
- 2000 Terminal ferry Whitehall (N.Y.)

La ampliación del National Gallery es la obra elegida para el respectivo análisis y responde al hecho de encontrarse en un contexto trascendente, dentro de la zona histórica de Londres, en la parte central. Debido a la importancia urbana de la Plaza Trafalgar y los edificios que a ella la circundan: al Norte El Palacio National Gallery, al Este la Iglesia Sant Martin in the Fields, la Casa Sudafricana (1933) y al Oeste La Casa de Canadá (1827) la respuesta arquitectónica se ve entonces fuertemente condicionada y merece ser analizada para ver el resultado.

El análisis consta de 14 láminas y esta dividido en láminas de ubicación, el emplazamiento, plantas, elevaciones y fotografías que permiten conocer el proyecto para entrar posteriormente al análisis de las variables contextuales; Matriz de Análisis N°02 y variables simbólicas; Matriz de Análisis N°03.

⁸⁷ Extraído de Internet. www.epdlp.com/robertventuri

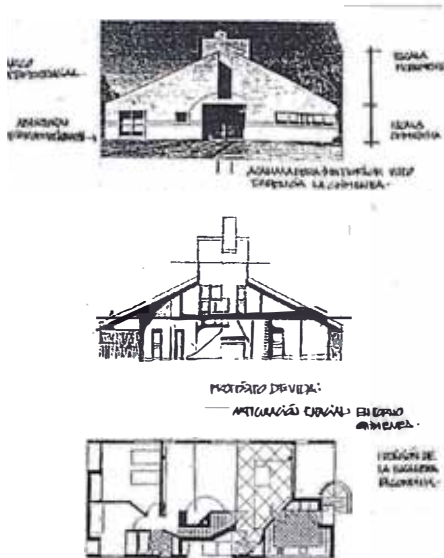


Fig nº 32, Fig nº 33 y Fig nº 34 : Plantas, cortes y fotografías de la Casa Vanna

Casa Vanna
Chesnut Hill Pensilvania
1962

Sistema de construcción:
planchas delgadas de
madera
Contexto: suburbano,
ubicado en un barrio de
residencia medianas y
separadas por grandes
áreas verdes. La viviendas
contiguas son del tipo
victoriano.
Para Venturi esta casa es
"sencilla y regular:
representa la escala
pública de una casa. La
fachada delantera, como
una de sus combinaciones
convencionales de puerta,
ventana chimenea y
remate angular del tejado,
crea una imagen casi
simbólica de una casa"¹.

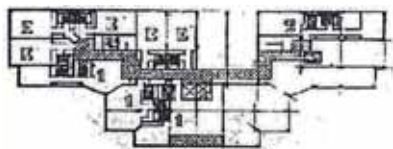


Fig nº 35, Fig nº 36 y Fig nº 37:
Imágenes del edificio del asilo
de ancianos Guild House

Guild House
1962

Residencias para
ancianos. El Programa
requería que el
presupuesto sea
económico, por ello que
el planteamiento es
sencillo y de sistema de
construcción tradicional.

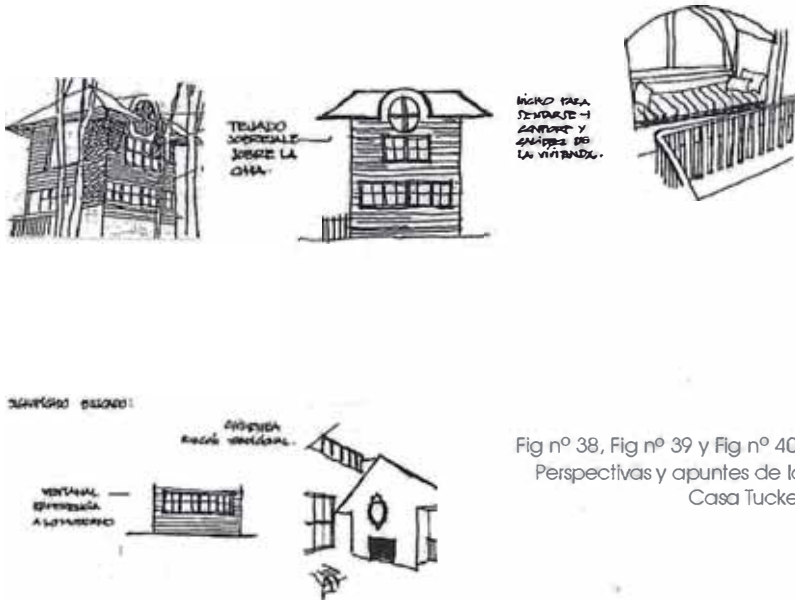


Fig nº 38, Fig nº 39 y Fig nº 40:
Perspectivas y apuntes de la
Casa Tucker

Casa Tucker

Sistema de construcción:
planchas delgadas de
madera

Contexto: suburbano,
ubicado en un barrio de
residencia medianas y
separadas por grandes
áreas verdes. La
viviendas contiguas son
del tipo victoriano.
Una casa de vacaciones
de verano situado en un
acantilado hacia una
playa. Su diseño
responde a líneas
locales, usa lo
tradicional en estilo y
materiales.



Fig nº 41, Fig nº 42 y Fig nº 43: Imágenes
de la Casa New Castle.

Casa New Castle County
Greenville
1980

La casa esta ubicado
en una zona donde
las casas son de una
arquitectura
tradicional del s XVIII.
Fue diseñada par
una familia
pequeña, la
pareja deseaba
amplios
ventanales APRA
poder ver el
paisaje.

ROBERT VENTURI - THE SAINSBURY WING NATIONAL GALLERY - LONDRES - INGLATERRA - 1991

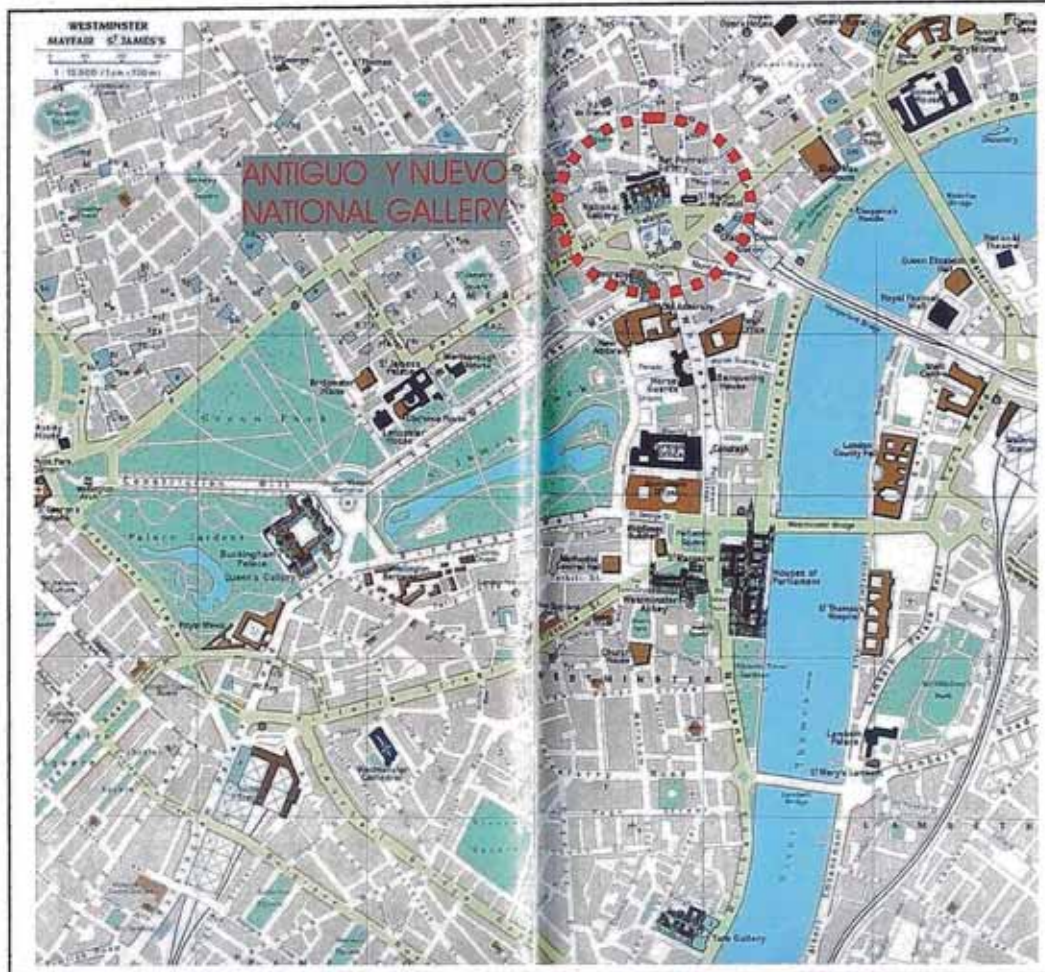


Fig RV-01: Plano actual de Londres



Fig RV-02: Vista del National Gallery desde La Plaza Trafalgar



Fig RV-03: Vista del National Gallery

UBICACIÓN

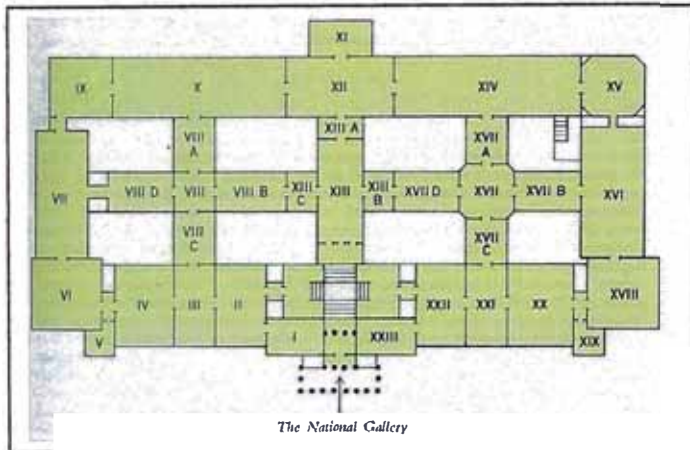
La plaza mas querida por los londinenses. La plaza Trafalgar tiene forma de un cuadrilátero. Los edificios que lo circundan: al Norte El Palacio National Gallery al Este la Iglesia Sant Martin in the Fields, la Casa Sudafricana (1933) y al Oeste La Casa de Canadá (1827).

ROBERT VENTURI - THE SAINSBURY WING NATIONAL GALLERY - LONDRES - INGLATERRA - 1991



National Gallery e St. Martin-in-the-Fields

Fig RV-04: Vista del edificio antiguo



The National Gallery

Fig RV-05: Planta del edificio antiguo

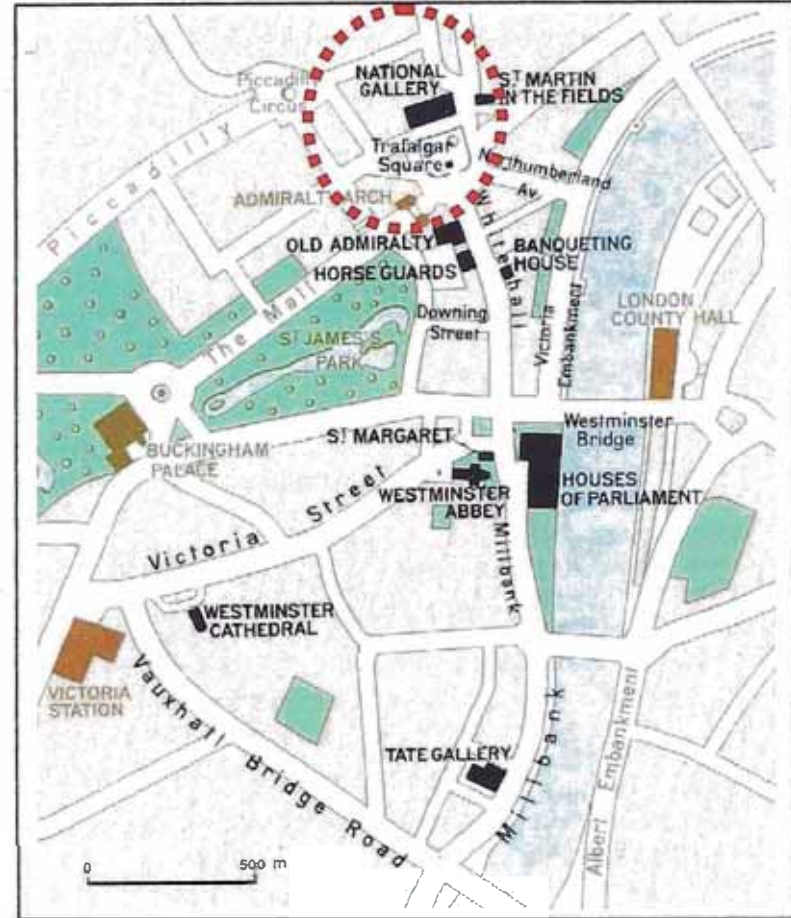
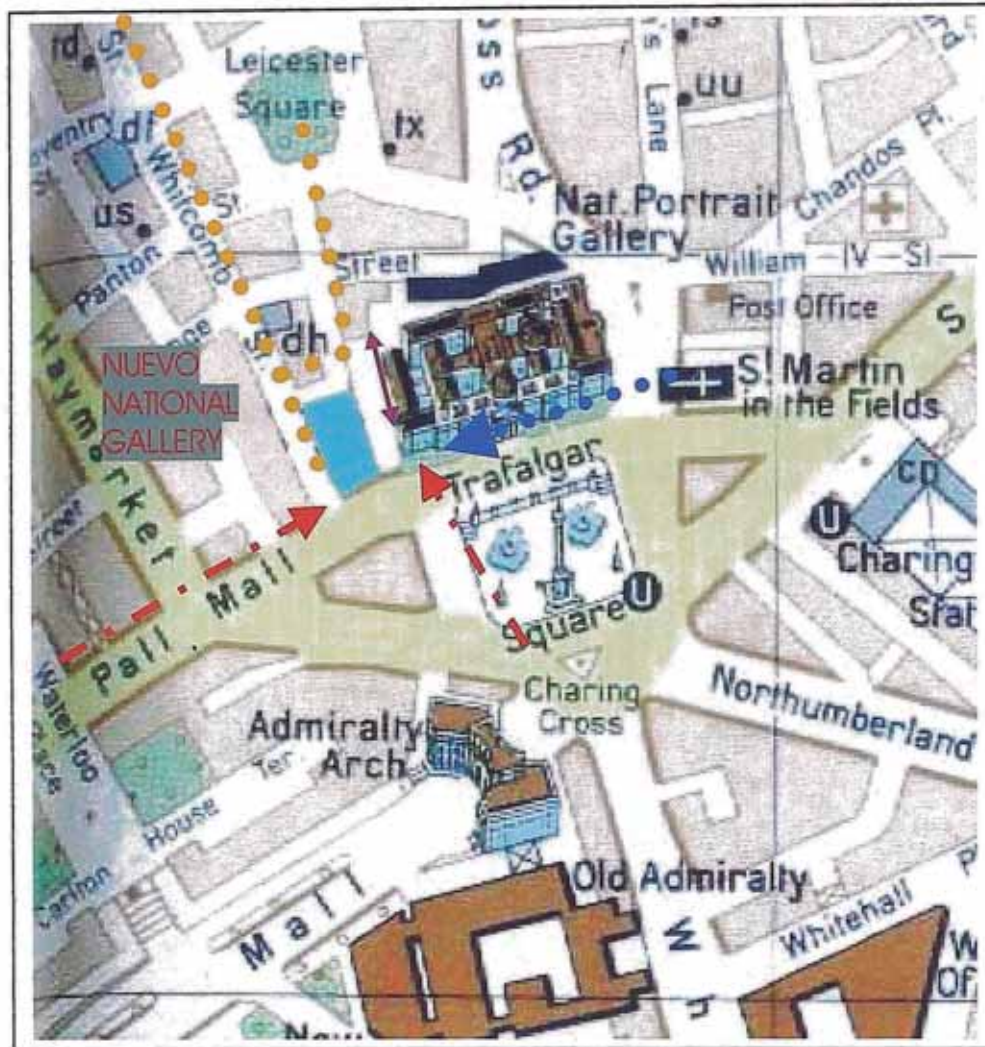


Fig RV-06: Ubicación

EL NATIONAL GALLERY ANTIGUO



EMPLAZAMIENTO

El nuevo National Gallery, se encuentra ubicado en un espacio urbano muy importante dentro de Londres, es un hito urbano, el Trafalgar Square. En su frente principal lo atraviesa el Pall Mall, vía vehicular e importante de la plaza, en su calle lateral hacia el antiguo edificio se da la conexión entre los dos museos, dicha calle da hacia el Piccadilly Circus su otra calle lateral es una calle de escala residencial y con tránsito restringido.

Fig RV-07

ROBERT VENTURI - THE SAINSBURY WING NATIONAL GALLERY - LONDRES - INGLATERRA - 1991

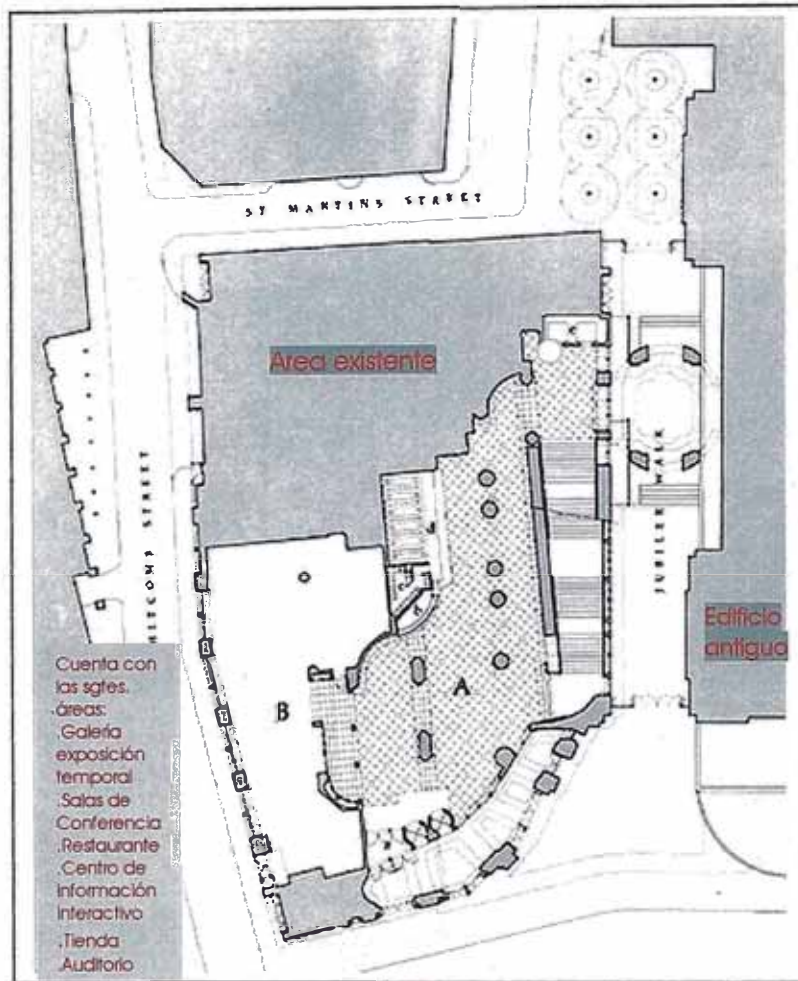


Fig RV-08

PRIMERA PLANTA

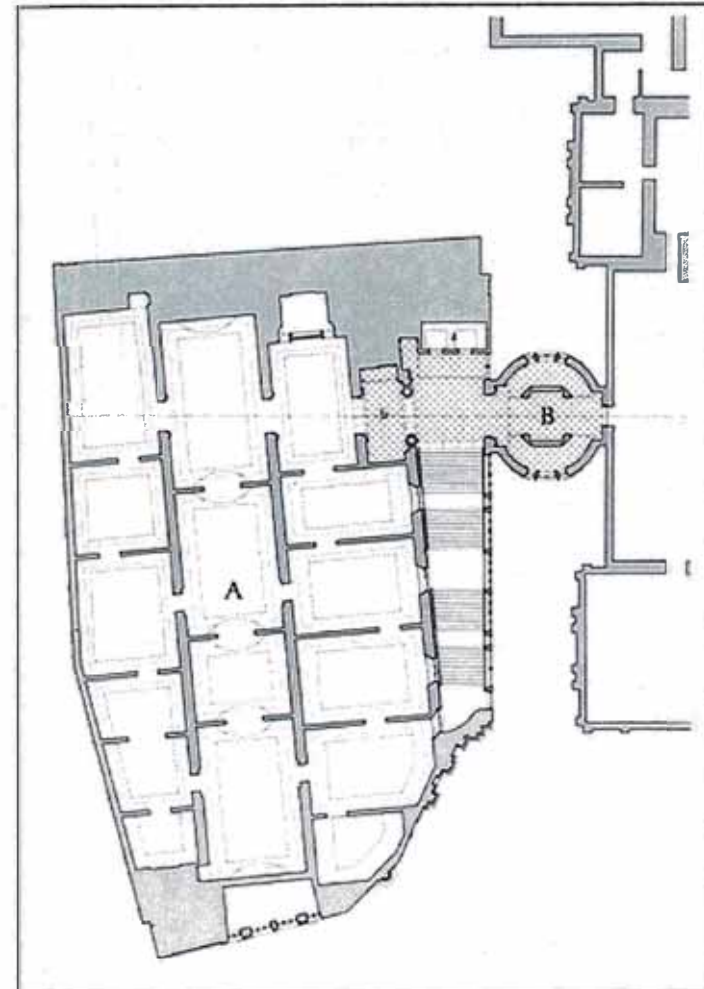


Fig RV-09

SEGUNDA PLANTA

ROBERT VENTURI - THE SAINSBURY WING NATIONAL GALLERY - LONDRES - INGLATERRA - 1991



Fig RV-11: Vista de la fachada posterior



Fig RV-12 y Fig RV-13: Vista del antiguo National Gallery y el ala ampliada

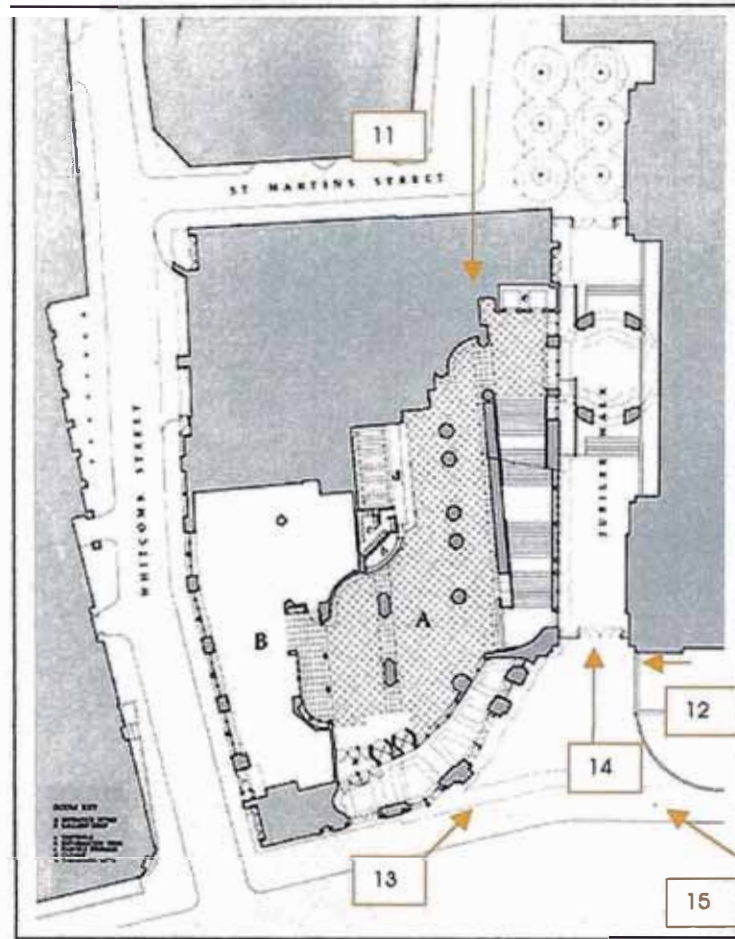


Fig RV-10

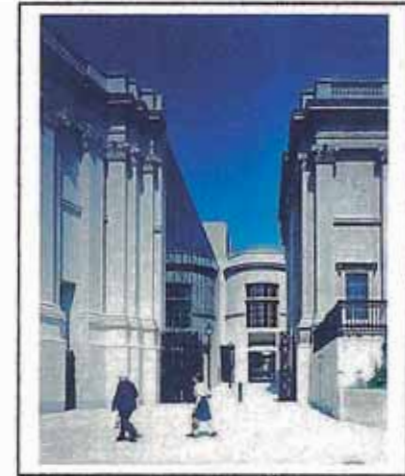


Fig RV-14: Vista del volumen y calle que conecta el antiguo y nuevo edificio

Fig RV-15



ROBERT VENTURI - THE SAINSBURY WING NATIONAL GALLERY - LONDRES - INGLATERRA - 1991

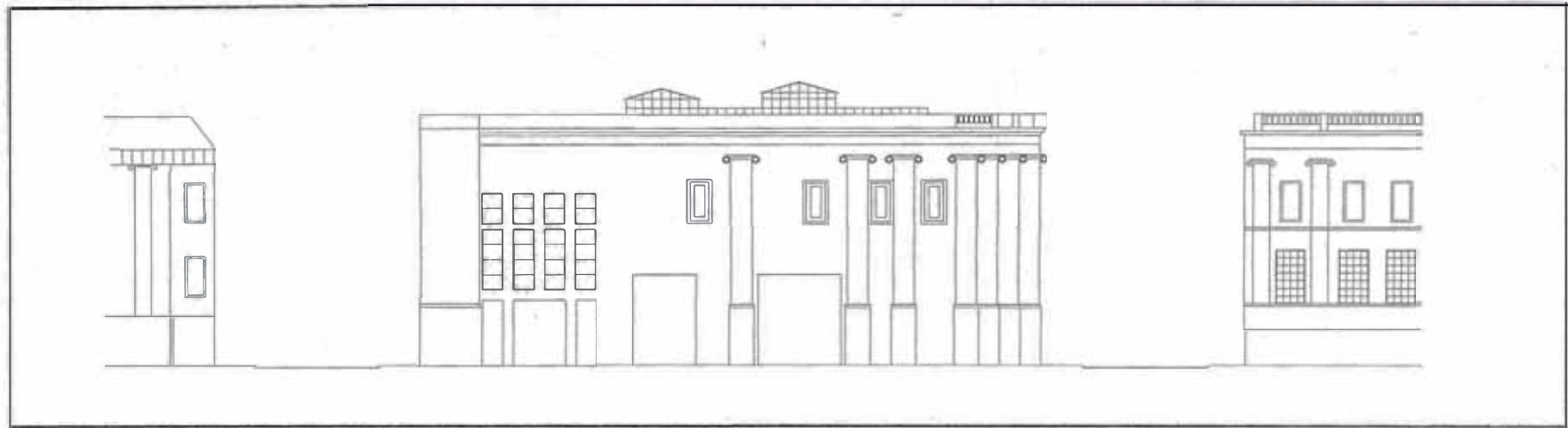


Fig RV-16



Fig RV-17


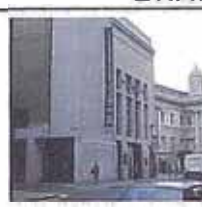
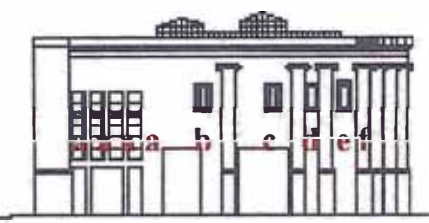

ELEVACIÓN PRINCIPAL - HACIA LA PLAZA TRAFALGAR

RV-06

IMPORTANCIA DE LA EXPRESION SIMBOLICA EN LA ARQUITECTURA CONTEXTUAL POSMODERNA

ROBERT VENTURI - THE SAINSBURY WING NATIONAL GALLERY - LONDRES - INGLATERRA - 1991


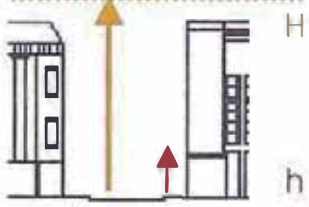
VARIABLES CONTEXTUALES

VARIABLES	INDICADORES	GRAFICOS	PONDERACION	
Retiro	0.00 m	 <p>Fig RV-18 y Fig RV-19</p> <p>No realiza retiro pero se quiebra para generar mayor amplitud de la fachada y tener una mayor perspectiva</p> 	se retira	se adecua al entorno
				= se adecua a medias
			no se retira	no se adecua
Ritmo	a,b,c,d...	 <p>Fig RV-20</p>	homogéneo	se adecua
				= se adecua a medias
			Heterogéneo	no se adecua
Ritmo con las edificaciones cercanas	a,b,a,b,...	 <p>Edificio nuevo</p> <p>Edificio antiguo</p> <p>Fig RV-21</p>	+	se asemeja
				nivel intermedio
				no se asemeja




RV-07

IMPORTANCIA DE LA EXPRESION SIMBOLICA EN LA ARQUITECTURA CONTEXTUAL POSMODERNA

ROBERT VENTURI - THE SAINSBURY WING NATIONAL GALLERY - LONDRES - INGLATERRA - 1991

VARIABLES CONTEXTUALES			
VARIABLES	INDICADORES	GRAFICOS	PONDERACION
Altura edificación	h= 15 - 20 m.	 <p>Fig RV-22 y Fig RV-22-A</p>	■ se alinea logrando integrarse
			= nivel intermedio
			- no se alinea
Escala	h= 4 - 5 m hombre H= 15 -20 m calle	 <p>Fig RV-23</p>	■ permite integrarse al entorno
			= nivel intermedio
			- no se integra al entorno

ROBERT VENTURI - THE SAINSBURY WING NATIONAL GALLERY - LONDRES - INGLATERRA - 1991

		VARIABLES CONTEXTUALES	
VARIABLES	INDICADORES	GRAFICOS	PONDERACION
Proporción	hp/HT	 <p>Fig RV-24 y Fig RV-25</p>	<p>se adecua</p> <p>= se adecua a medias</p> <p>- no se adecua</p>
Textura	<p>A cristal= 30.00 %</p> <p>A concreto= 70.00 %</p>	 <p>Edificio nuevo</p> <p>Edificio antiguo</p> <p>Fig RV-26 y Fig RV-27</p>	<p>poco contraste se adecua</p> <p>nivel intermedio = se adecua a medias</p> <p>alto contraste - no se adecua</p>
Color predominante	65.00 % color gris	 <p>Fig RV-28</p>	<p>permite integrarse al entorno</p> <p>nivel intermedio</p> <p>= no se integra al entorno</p>

ROBERT VENTURI - THE SAINSBURY WING NATIONAL GALLERY - LONDRES - INGLATERRA - 1991

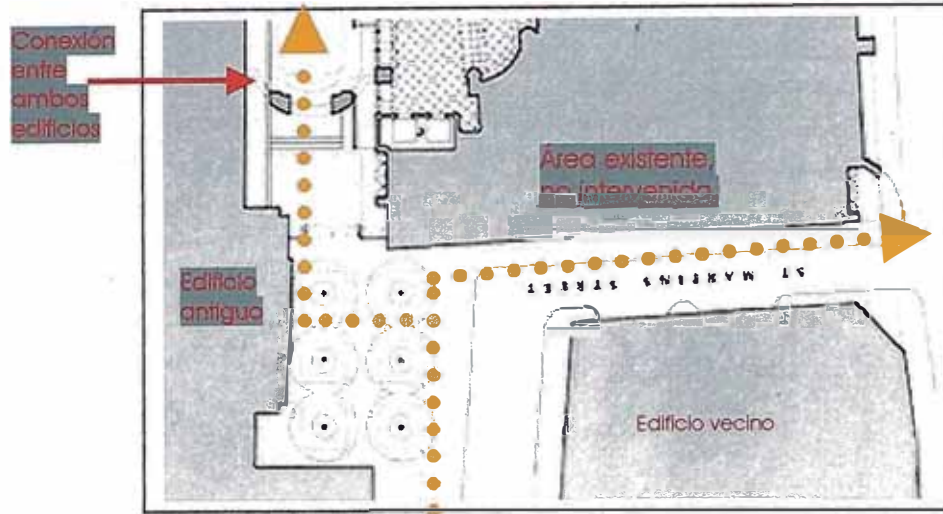


Fig RV-29

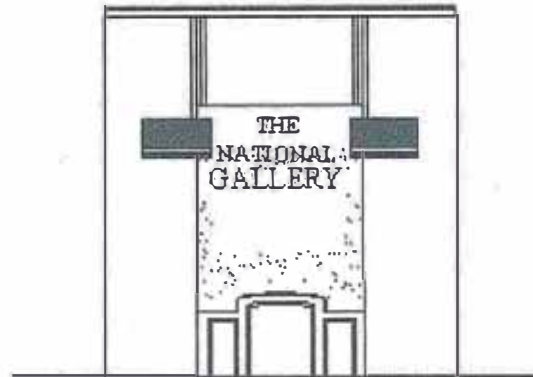


Fig RV-30

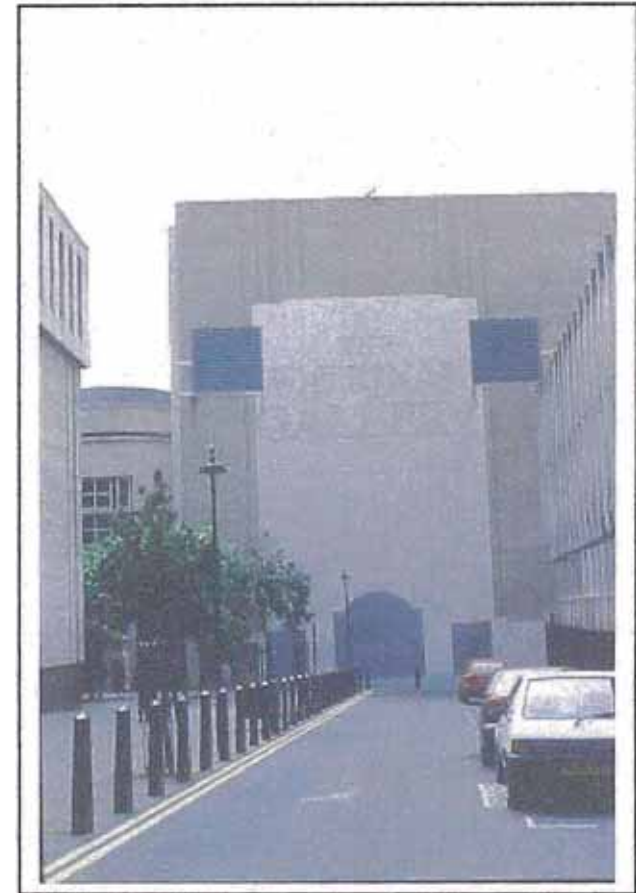


Fig RV-31

FACHADA POSTERIOR
Fachada del área no intervenida

ROBERT VENTURI - THE SAINSBURY WING NATIONAL GALLERY - LONDRES - INGLATERRA - 1991

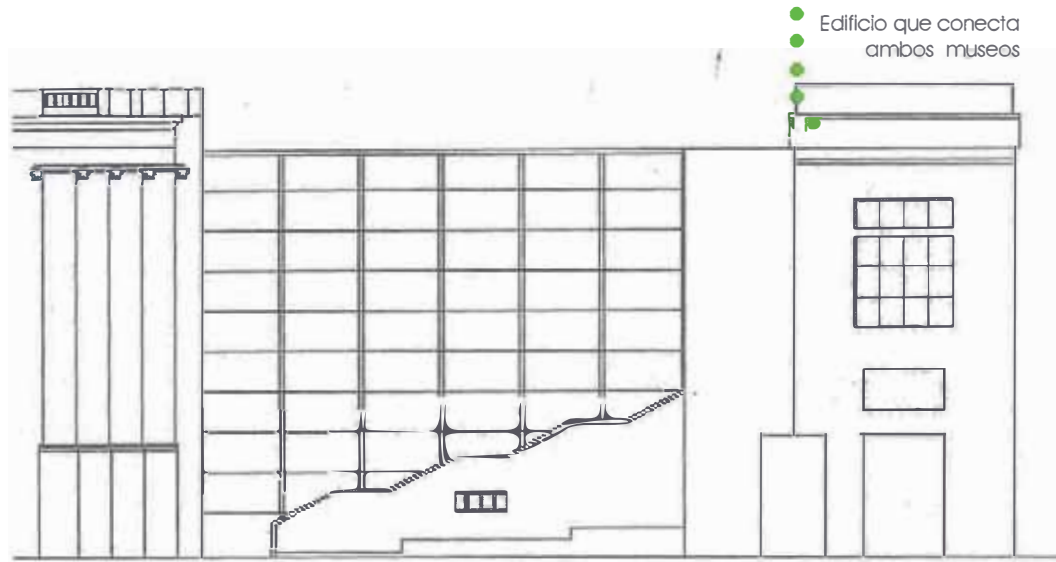


Fig RV-32

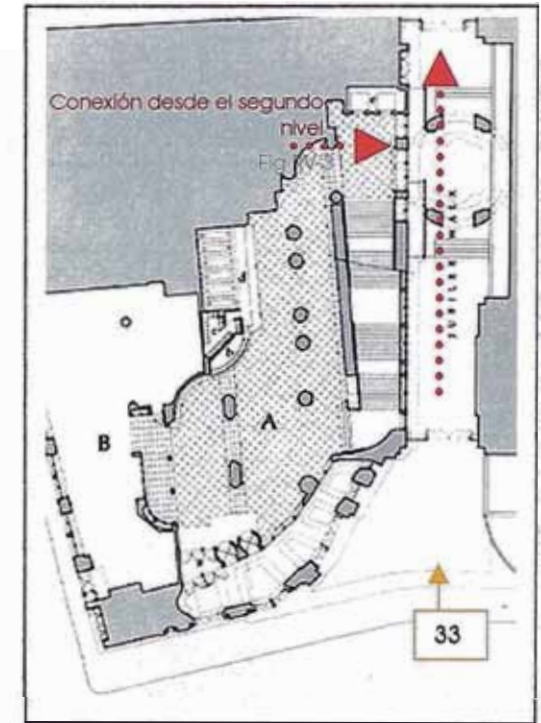


Fig RV-36



Fig RV-33






Fig RV-34



Fig RV-35

ELEVACIÓN LATERAL







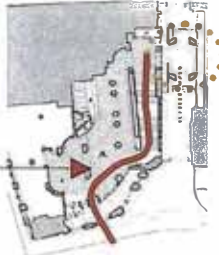
Esta fachada es totalmente vidriada y en ella se encuentra la escalera que permite el acceso al segundo nivel. En el volumen de conexión entre lo nuevo y lo antiguo en el primer nivel se da un pase peatonal que conecta el pasaje con la Plaza Trafalgar y en el segundo nivel se da una especie de mirador.

VARIABLES SIMBOLICAS		
VARIABLES	INDICADORES	GRAFICOS
Iconografía	Doble codificación: intelectual, popular...	 <p>Fig RV-37</p> <p>Referentes Modernos, mampara de cristal</p>  <p>Fig RV-38</p> <p>Referentes históricos, continuidad de la historia</p>  <p>Fig RV-39</p> <p>El edificio cede protagonismo a favor del contexto. Da la impresión de existencia permanente. Mimetismo formal</p>

ROBERT VENTURI - THE SAINSBURY WING NATIONAL GALLERY - LONDRES - INGLATERRA - 1991

VARIABLES SIMBOLICAS

GRAFICOS

VARIABLES	INDICADORES		
Ideas	Significados buscados	 <p>Fig RV-40</p> <p>Integración con el antiguo edificio en altura,</p>	 <p>Fig RV-41</p> <p>Materiales y colores similares</p>  <p>Fig RV-42</p> <p>Amplia entrada, abierta; intención es que sea "accesible" hacia la plaza</p>
Arquitectónicas	Significados estéticos	 <p>Fig RV-43</p> <p>Lo convencional como no convencional: Repetición de los ordenes del antiguo National Galerie. Ironía en el ritmo de las pilastras. No tienen función estructural solo decorativas. Pilastras Monumentales le dan escala al edificio</p>	<p>Fachada de carácter moderno y funcional</p>  <p>Fig RV-44 y Fig RV-45</p>  <p>Ambigüedad: uso de vanos inexistentes, fin integración formal.</p>
Concepciones espaciales		<p>Flujo de la circulación. Acceso de manera indirecta.</p>  <p>Fig RV-46</p>	<p>hace por medio de un volumen cilíndrico</p>

ROBERT VENTURI - THE SAINSBURY WING NATIONAL GALLERY - LONDRES - INGLATERRA - 1991

ANEXO RV-01



Fig RV-47



Fig RV-49

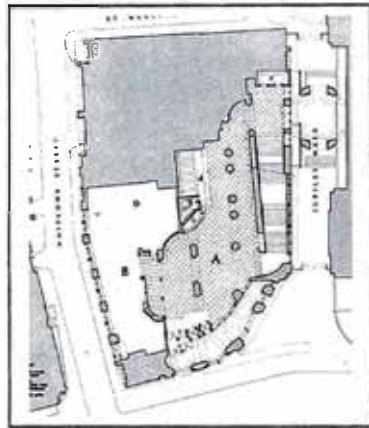


Fig RV-48



Fig RV-50: Interior de las salas de exposición. Iluminación cenital por medio de teatinas de estructura metálica y vidrio

EL INTERIOR

El frente amplio y generoso que aparentemente en su totalidad es el ingreso se da en realidad por una pequeña puerta. Se ingresa a un gran hall en donde se encuentran unas columnas gigantescas, sobredimensionadas, luego de manera indirecta se accede a la gran escalera que permite llegar al segundo nivel

RV-14

IMPORTANCIA DE LA EXPRESION SIMBOLICA EN LA ARQUITECTURA CONTEXTUAL POSMODERNA

CARACTERÍSTICAS DE SU OBRA

La ampliación del National Gallery ha servido para analizar la importancia de la obra de Venturi a continuación las características mas importantes de su obra.

- Venturi propone una diversidad de soluciones para diferentes proyectos. "Él desafía al Modernismo con las múltiples soluciones disponibles de la historia definida como relacionar no sólo al sitio específico del edificio, pero a la historia de toda arquitectura. Él quiso tratar con las complejidades de la ciudad, para llegar a ser más contextual." ⁸⁸
Su causa defendía una arquitectura "compleja y que aceptara sus contradicciones". Rechazó la austeridad del movimiento moderno y animó el retorno del historicismo, la decoración añadida y de un rotundo simbolismo en el diseño arquitectónico.
Sus edificios son de imagen sencilla, planos complejos y ricos en alusiones históricas, contrastando con la arquitectura funcionalista de la época. Además de argumentar con su obra construida.
- Su obra arquitectónica esta compuesta por una serie de valores:
 - Ambigüedad y dualidad
 - Elementos arquitectónicos con varios significados a la vez
 - Uso de convenciones de manera no convencional
 - Contradicciones adaptadas y contradictorias yuxtapuestas a base de superposiciones.
 - Relación no lineal entre interior y exterior mediante una complejidad contenida
 Estos hacen que su espacio y los elementos se lean y funcionan de varias maneras a la vez.
- En los años 70 se da una valoración a los valores simbólicos culturales e históricos, papel importante sobre las funciones primarias. Como menciona Norberg Schulz "Los símbolos constituyen la primera necesidad del hombre". Los edificios explican avivan la percepción al usar diversos niveles de significantes; ambigua, tensa, hace una arquitectura perceptiva. Continúa con el empirismo, el psicologismo del s. XVIII .

⁸⁸ articulo extraido de internet. www.arquonauta.com/robertventuri

Descubre la inteligencia de lo feo " ventanas a ras de la tierra, marcas, molduras, que parecen arrancadas del cuajo de algún palacio del s. XVI forman parte del juego de expresividad y de la contaminación, se convierten en un símbolo"...esto ha producido revivals.⁸⁹

- En sus proyectos de viviendas, se ve que la integración contextual se da a través de la utilización de los materiales y los sistemas constructivos del lugar, teniendo en cuenta que la mayoría de sus viviendas fueron hechas en suburbios americanos, en donde hace referencias simbólicas de tipologías (viviendas victorianas) y a la vez añade significados al utilizar elementos arquitectónicos asociados a lo que significa casa, les cambia la escala, los descontextualiza y logra una arquitectura rica en significados, con elementos y modos de composición modernos. Pero busca rescatar todos los modos de comunicación y metáfora de la arquitectura, haciendo incluso sátira de aquello que consideramos convencional.
- Influencia de Louis Kahn. De él retoma la disgregación que se hace en la distribución espacial de los espacios servidos o protagonistas o servidos de carácter secundario, polarizando estos elementos compone una suma de partes que son claros y evidentes, lo cual da a la arquitectura una diferente manera de composición.⁹⁰
- Revaloriza e reinterpreta la historia
- Rescate de la tradición: el pasado como presente, el sentido intemporal de la historia.
- Arquitectura que contempla la totalidad de el conjunto.
- Arquitectura histórica. Criterios psicológicos y visualistas.
- Arquitectura populista ; expresión del pueblo reinterpretación, analiza la sociedad desordenada. Asume valores populares y propios de la cultura americana y las reinterpreta.⁹¹
- Para Gavinelli, Venturi establece una conexión entre la obra contemporánea con la construcción tradicional, en un carácter tipológico, el de la vivienda.

⁸⁹ Portoghesi, Paolo. "Después de la arquitectura Moderna". Pág xx

⁹⁰ Idem. Pág. 107

⁹¹ Gavinelli Corrado....Pág. 100

- Dos etapas de Venturi:
 - “Complejidad y contradicción en la arquitectura”.
Que el edificio sea comunicativo, que la forma exprese la función o un tinglado decorado
 - “Aprendiendo de las Vegas”
Que el rótulo es mas importante que la arquitectura.
La forma arquitectónica se descompone en organización e imagen
Espacialidad por simbolismo.

5.2.0. ALDO ROSSI

Biografía:

Arquitecto nacido en Milán. Poco después de que terminara la guerra, ingresó al Politécnico de Milán para recibir su título de Arquitecto en 1959. Un accidente automovilístico que sufrió en 1971 le cambió la vida casi al terminar su juventud y lo inspiró a proyectar el cementerio de Modena y el cementerio de San Cataldo.

Cinco importantes proyectos fueron completados en 1988 el Palazzo Regionale en Perugia; una capilla funeraria en Giussano construida para la familia Molteni; un centro cívico para la ciudad de Borgoricco; el Centro Torri Shopping en Parma; la casa Aurora y las oficinas centrales de GFT. Con la construcción de estos importantes proyectos, Rossi ganó clientes en todo el mundo, por ejemplo construyó: Canary Wharf Offices en Londres, una galería de arte en Japón, un gran complejo de edificios en La Haya, La restauración de un monasterio en Sevilla, España, y en su propio país un estadio y muchos otros proyectos mas.

Así mismo en 1989 ganó el concurso para el diseño del Deutsches Historisches Museum in West Berlin. Aldo Rossi ha alcanzado un nivel de distinción como teórico, escritor, artista, maestro y arquitecto tanto en su nativa Italia como a nivel mundial. Algunos lo comparan con Le Corbusier, es un poeta que hace arquitectura.⁹²

⁹² Extraído de Internet. WWW.epdlp.cpm/aldorossi

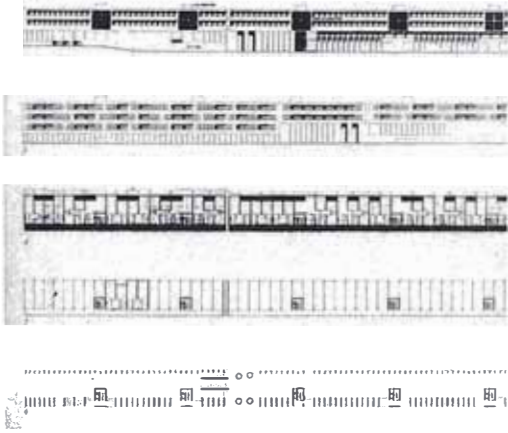
ALGUNAS DE SUS OBRAS

- 1971 San Cataldo (Modena)
- 1976 Sudliche F. Complex (Berlín)
- 1979 Teatro del Mundo (Venecia)
- 1985 Centro Commercial Torri (Parma)
- 1987 Oficinas GFT Edificio Aurora (Torino)
- 1988 Centro Direzionale (Perugia)
- 1989 Pocono Pines House. Mount Pocono (Pennsylvania)

Las nuevas oficinas GFT o el Edificio Aurora es el la obra elegida para el respectivo análisis y responde al hecho de ser un proyecto importante de Aldo Rossi y es considerado por críticos, como Montaner como un edificio emblemático dentro de lo que considera el periodo de mayor importancia de su obra.

Ubicado en la ciudad de Turín, en Italia el edificio se encuentra fuera del centro histórico, en donde la retícula cartesiana ha condicionado la morfología urbana. Rossi se enfrenta a un entorno alejado de las condicionante del centro histórico pero no por ello ajeno a las condicionantes de la propia ciudad de Turín.

El análisis consta de 10 láminas y esta dividido en láminas de ubicación, el emplazamiento, plantas, elevaciones y fotografías que permiten conocer el proyecto para entrar posteriormente al análisis de las variables contextuales; Matriz de Análisis N°02 y variables simbólicas; Matriz de Análisis N°03.



Gallaratese 2
Milán Italia
1969-1973

Conjunto de viviendas de grandes dimensiones. Rossi diseña a partir de un patio generados y galerías en la fachada principal a modo de corredor elevado que es un elemento tipológico común en Lombardía pero es tratado formalmente como con un lenguaje moderno.

Fig nº 44 y Fig nº 45: Planta, elevaciones y fotografía de conjunto de viviendas.



S[udliche Friedrichstadt
Berlín, Alemania Occidental
1981

El IBA fue un programa que pretendió reconstruir zonas de Berlín destruidas por la Segunda Guerra Mundial. El proyecto busco reconstruir el perímetro de la manzana. Su composición esta formada por torres de ladrillo y en el interior por torres metálicas de las escaleras y ascensores. La columna cilíndrica de la esquina recuerda la columna filaretiana de Venecia que cumple el papel de hito.

Fig nº 46 y Fig nº 47: Conjunto de viviendas en Berlín
1981



Fig nº 48 y Fig nº 49:
Teatro del Mondo



Teatro del Mondo
Biennial de Venecia
1980

Estructura flotante que permaneció anclado un tiempo en Venecia y luego viajó. La función realizada en el es la De Teatro su relación formal con el resto de la ciudad lo convirtió en un elemento análogo.



Fig nº 50 y Fig nº 51:
Perspectiva e
imagen del
Cementerio de San
Cataldo



CEMENTERIO DE SAN
CATALDO
Modena Italia
1971-1984

Esta ampliación fue construida al lado del cementerio judío y muros neoclásicos construidos por Costa. Junto a el lo rodea un muro de poca altura. Es un recinto cerrado conectado al antiguo museo por medio de un pórtico

ALDO ROSSI - OFICINAS GFT - TURÍN – ITALIA - 1984-1987



Fig AR-01 y Fig AR-02: Imágenes panorámicas de la Ciudad de Turín



Fig AR-03: Plano de ubicación

UBICACIÓN

Conocida como una ciudad industrial, hoy Turín es una realidad dinámica confiada a un proceso integrado de modernización, único en Italia: su desarrollo económico corresponde a su renovación urbana. una serie extensa de proyectos se ha planeado y puso en la acción, con el objetivo de integrar la herencia histórica rica de la ciudad con las necesidades renovadas de un sistema más moderno y más eficiente de servicios públicos.

									AR-01
IMPORTANCIA DE LA EXPRESION SIMBOLICA EN LA ARQUITECTURA CONTEXTUAL POSMODERNA									
		2004	UNI	FAJA					IRMA CAHUANA MENDOZA

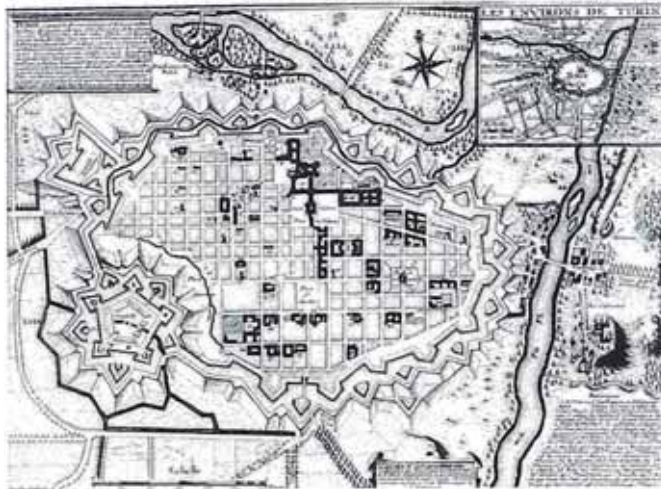


Fig AR-04: Plano de Turín de 1665



Fig AR-05: Vista de la Ciudad de Turín en 1845

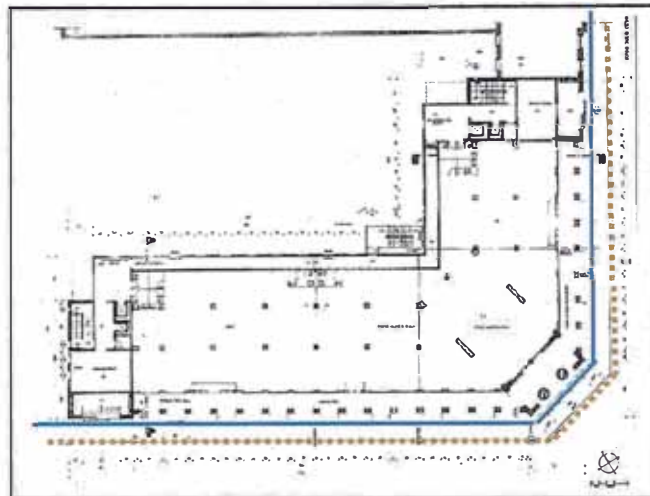


Fig AR-06: Planta de l Edificio Aurora



Fig AR-07: Ubicación

EMPLAZAMIENTO

El emplazamiento del edificio sigue la retícula de la distribución de la ciudad.

Esta además se mantiene a plomo siguiendo el alineamiento de fachada de la calle

ALDO ROSSI OFICINAS GFT - TURÍN - ITALIA - 1984-1987

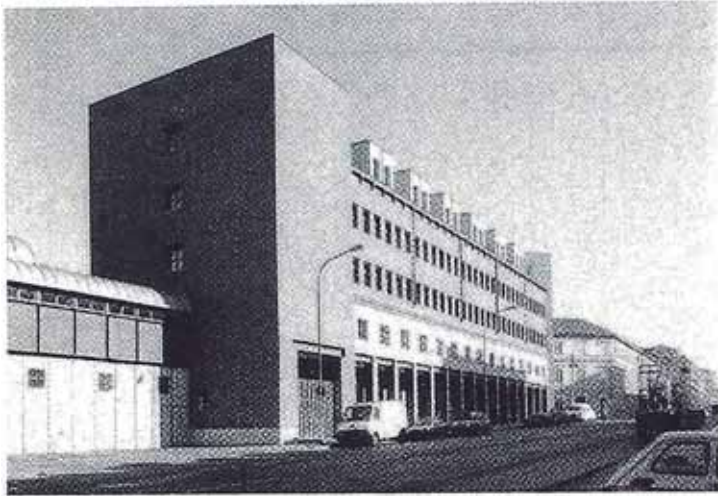


Fig AR-08 y Fig AR-09: Foto Edificio Aurora

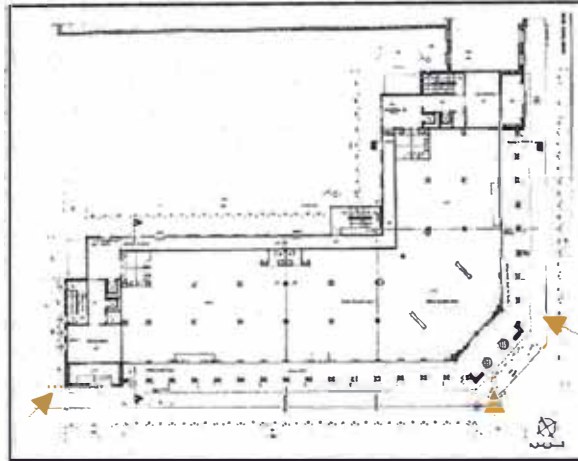


Fig AR-10: Planta Edificio Aurora

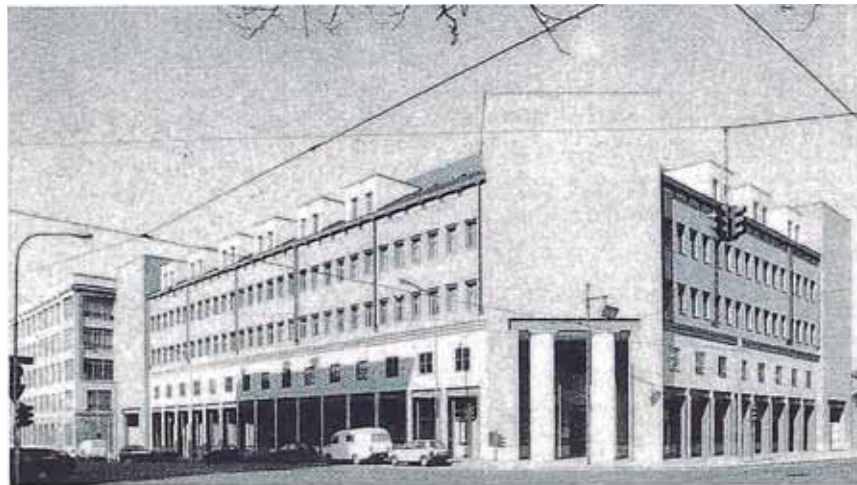
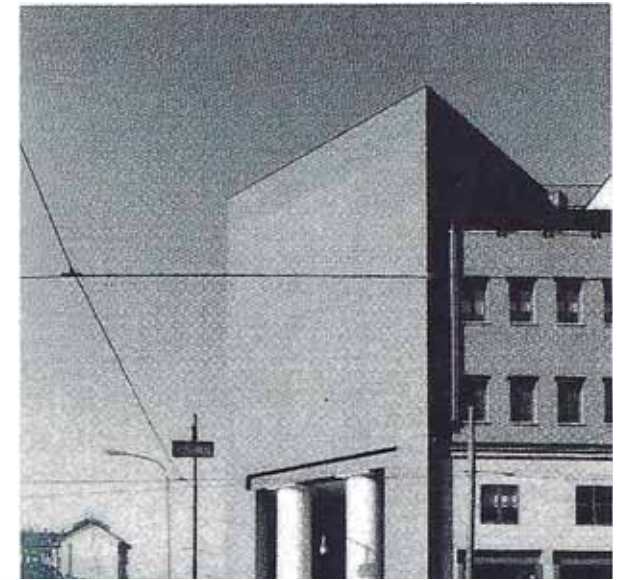
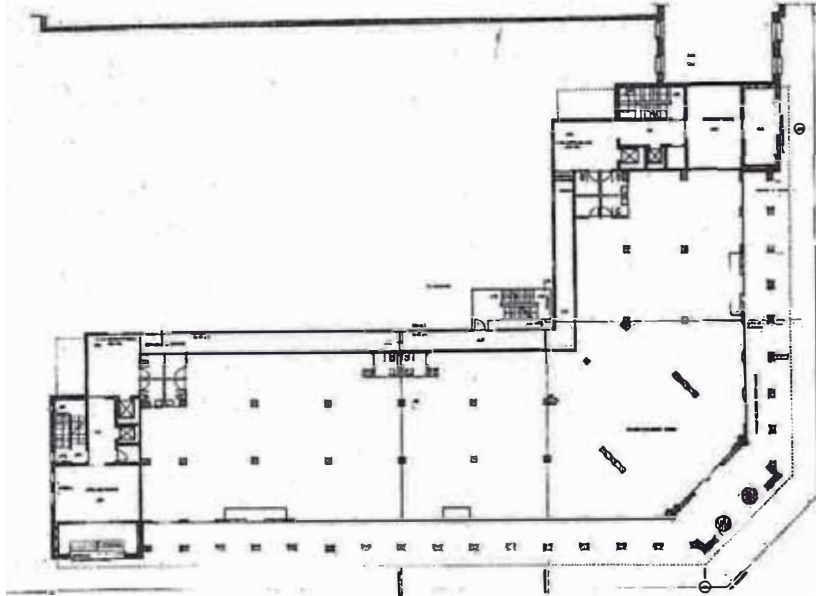


Fig AR-11 y Fig AR-12: Foto Edificio Aurora

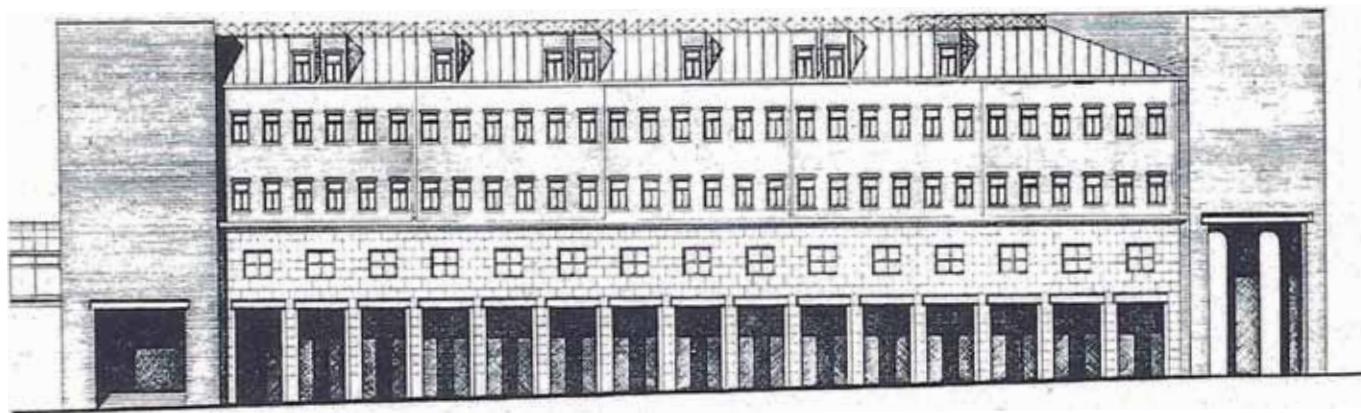


ALDO ROSSI - OFICINAS GFT - TURÍN - ITALIA - 1984-1987

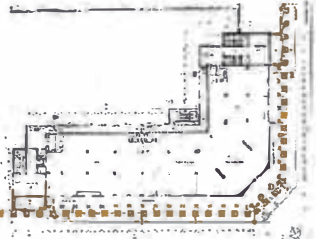
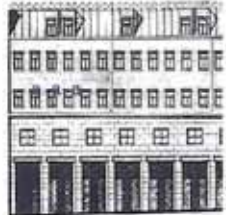


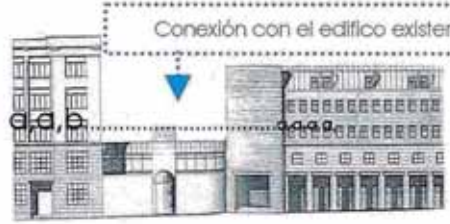


PLANTA Y ELEVACIÓN
Planta libre adaptada a la
retícula

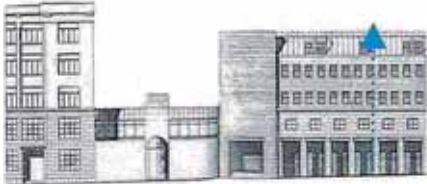


Fig AR-13 y Fig AR-14

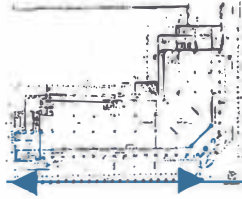








VARIABLES CONTEXTUALES

VARIABLES	INDICADORES	GRAFICOS	PONDERACION	
Retiro	0.00 m	 <p>Fig AR-15</p> <p>Las construcciones en Turín siempre han respetado la retícula de la trama urbana, son construidas a plomo.</p>	<p>se retira</p> <p>no se retira</p>	<p>se adecua al entorno</p> <p>se adecua a medias</p> <p>no se adecua</p>
Ritmo	a,a,a,a,...	 <p>Fig AR-16</p> <p>Ritmo homogéneo que se ve en las construcciones tradicionales de Turín</p>  <p>Fig AR-17</p>	<p>homogéneo</p> <p>heterogéneo</p>	<p>se adecua</p> <p>se adecua a medias</p> <p>no se adecua</p>
Ritmo con las Edificaciones cercanas	a,b,a,b,...	 <p>Fig AR-18</p> <p>Conexión con el edificio existente</p>  <p>Fig AR-19</p>	<p>se asemeja</p> <p>nivel intermedio</p> <p>no se asemeja</p>	

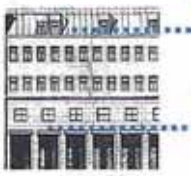









ALDO ROSSI - OFICINAS GFT - TURÍN - ITALIA - 1984-1987

VARIABLES CONTEXTUALES			
VARIABLES	INDICADORES	GRAFICOS	PONDERACION
Altura edificación	h= 18-20 m.	 <p>Fig AR-20</p>  <p>Fig AR-21</p> <p>Altura promedio de las edificaciones cercanas</p>	<p>se alinea logrando integrarse</p>
			<p>= nivel intermedio</p>
			<p>- no se alinea</p>
Escala	<p>H= hombre</p> <p>H= calle</p>	<p>Fig AR-22</p> <p>Escala hombre</p>  <p>Escala Monumental</p>	<p>permite integrarse al entorno</p>
			<p>= nivel intermedio</p>
			<p>- no se integra al entorno</p>

VARIABLES CONTEXTUALES			
VARIABLES	INDICADORES	GRAFICOS	PONDERACION
Proporción	hp/HT	 Fig AR-23  Fig AR-24	se adecua
			se adecua a medias
			no se adecua
Textura	A cristal= 25.00 % A mármol= 15.00% A ladrillo= 60.00%	 Fig AR-25	poco contraste se adecua
			nivel intermedio se adecua a medias
			alto contraste no se adecua
Color predominante	60.00%	 Fig AR-26	permite integrarse al entorno
			nivel intermedio
			no se integra al entorno

VARIABLES SIMBOLICAS		
VARIABLES	INDICADORES	GRAFICOS
iconografía	doble codificación: intelectual, popular...	 <p>De menor escala, escala peatonal</p> <p>Monumental, escala urbana</p> <p>Fig AR-27</p> <p>Arquitectura que parece residencial para evocar formas tradicionales niega todo criterio funcionalista. (Montaner Joseph)</p>  <p>Valor de las tipologías arquitectónicas es mas fuerte y el más valido; arquitectura residencial urbana</p> <p>Fig AR-28</p>  <p>La arquitectura de Rossi se muestra como un interminable juego estructural entre tipologías e imágenes en constante interacción de modo que la presentación de la idea como un juego de flauras. (Sola Morales)</p> <p>Fig AR-30</p>

VARIABLES SIMBOLICAS

VARIABLES	INDICADORES	GRAFICOS
Ideas arquitectónicas	Significados buscados	 <p>Fig AR-31</p> <div data-bbox="929 359 1176 598" style="border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p>Referencia a la arquitectura monumental y residencial de Turín.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cubierta a dos aguas, mansardas. - base con portales </div>  <p>Fig AR-32</p> <div data-bbox="1411 359 1590 518"> <p>Piazza Vittorio Veneto 1937, empleo de los portales</p> <p>Fig AR-33</p> </div>  <div data-bbox="1456 550 1948 630" style="border: 1px dashed black; padding: 5px;"> <p>Empleo de elementos de tipologías tradicionales</p> </div>
	Significados estéticos	<div data-bbox="795 678 1019 885"> <p>Esquina monumental ingreso al primer nivel del edificio</p> <p>Tipo torreón clásico</p> <p>Utilización de la columna circular y monumental (en acero). (Gavinelli)</p> </div>  <p>Fig AR-34</p> <div data-bbox="1131 678 1288 869">  </div> <div data-bbox="1310 678 1444 869">  </div> <div data-bbox="1467 678 1579 845">  </div> <div data-bbox="1601 678 1780 837">  </div> <div data-bbox="1792 678 1993 837">  </div> <div data-bbox="1646 853 1971 909"> <p>Fig AR-35, Fig AR-36, Fig AR-37, Fig AR-38, Fig AR-39</p> </div> <div data-bbox="1523 917 1993 1021" style="border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p>Utilización de diversos materiales, sobre todo el empleo del ladrillo, para poder adaptarse a la imagen tradicional de Turín</p> </div> <div data-bbox="1164 893 1456 1109" style="border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p>Quiebre en la esquina. Ritmo homogéneo en las calle laterales, esquina en diagonal imponente y silenciosa. Solución urbana. ((Ledgard Reynaldo))</p> </div> <div data-bbox="1120 1125 1344 1204"> <p>Cubiertas en cinc</p> <p>CoBERTura asemeja la Mansarda francesa</p> </div>  <p>Fig AR-40</p>

VARIABLES SIMBOLICAS		
VARIABLES	INDICADORES	GRAFICOS
Ideas Arquitectónicas	Concepciones espaciales	<p>Fig AR-41</p>

CARACTERÍSTICAS DE SU OBRA

El "Nuovo palazzo degli uffici GFT" ha servido para analizar la importancia de la obra de Aldo Rossi a continuación las características más importantes de su obra.

- Arquitectura en una búsqueda de la permanencia. Permanencia de las formas, permanencia de la cultura, permanencia de la arquitectura.
- Retorna al origen mismo de la construcción de la ciudad como el hecho central de la actividad humana, a la ciudad como depositaria de la memoria colectiva.
- Frente al urbanismo moderno que propinan rediseñar la ciudad partiendo de cero, en Vittorio Gregotti, Ernesto Rogers, Rossi y otros hubo el intento precursor por lograr una nueva y más compleja relación entre la historia y la ciudad, entre arquitectura y urbanismo.
- Para Aldo Rossi el estudio de las tipologías arquitectónicas tradicionales y su función configurativa de la morfología urbana se convirtieron en instrumentos imprescindibles para detener la destrucción de la ciudad italiana por los embates del modernismo especulativo sin sensibilidad hacia la historia.
- El TIPO se establece como algo que es permanente y complejo, un principio que es anterior a la forma y la constituye, el tipo no es un modelo que puede ser copiado o repetido sin cesar, sino por el contrario como una regla "un principio estructurador de la arquitectura", el modelo es específico y particular, el tipo es una noción definida más conceptual que físicamente. El tipo es irreductible pues constituye la estructura esencial de la forma arquitectónica, se puede decir que corresponde a su estructura espacial, desprovista de las condicionantes específicas de cada edificio particular.. el tipo es por lo tanto el elemento cultural subyacente, el instrumento fundamental para la constitución y renovación del tejido urbano.⁹³ Los arquetipos se refieren a principios formales lógicos, originales, inmutables. Intemporales y genéricos. La arquitectura que intenta basarse en arquetipos busca formas esenciales y primigenias de la arquitectura: arco, el dolmen, el templo, la cabaña primitiva, la cueva, la escalinata.⁹⁴

⁹³ Artículo "Aldo Rossi (1931-1997)" Reynaldo Ledgard, revista ARKINKA Pág. 22

⁹⁴ "Tipo estructura y crisis del concepto de tipología arquitectónica" Josep Maria Montaner. Pág. 128

- El concepto de tipología dirige las bases de la arquitectura hacia el espacio, pero no un espacio funcional, distributivo, constructivo o matemático, sino que en consonancia con el estructuralismo, señala que la esencia de las formas arquitectónicas estriba en los modos de estructuración del espacio. Se trata, paradójicamente, de un estructuralismo que es, a la vez, historicista.⁹⁵
- Esto permite la superación del funcionalismo ingenuo, para el cual la función del edificio determina totalmente su forma. El tipo implica la persistencia, una continuidad de la cultura de la ciudad que puede sin embargo acoger nuevas funciones e edificarse con nuevas tecnologías.
- En su libro *La Arquitectura de la Ciudad* (1996) sistematiza la noción de tipo y de la morfología urbana e introdujo en la discusión sobre la ciudad tradicional el concepto de monumento.
- La racionalidad rossiana radica en el sustento de que la *arquitectura* pertenece a la *ciudad antes que a si misma*, como de laguna manera lo planteo la modernidad. La única manera de estudiar arquitectura es a través de la propia arquitectura para ello resulta fundamental el estudio de los tipos arquitectónicos como una situación que responde a al fenómeno desde el punto de vista del lugar (*locus*) en cuanto a la geografía, historia, cultura, memoria, etc. es decir la racionalidad de la ciudad o mejor dicho de las ciudades, antes que la racionalidad de la industria y la tecnología que pretendió hacer de la arquitectura una máquina para habitar como proponía Le Corbusier.⁹⁶

La neorracionalidad denominada así por el retorno al origen mismo de la modernidad ilustrada y neoclásica, pero de grandes distinciones. Rossi no renuncia a la función, pero admite lo relativo de su valor como determinante en la arquitectura. El tema de *locus* ha soslayado el tema determinante para el Movimiento Moderno que era el *espacio*. El tema de la memoria colectiva y las imágenes que se retienen y se convierten en referencias para diseñar, hasta lograr una ciudad análoga. Una arquitectura hecha con referentes y

⁹⁵ "Tipo estructura y crisis del concepto de tipología arquitectónica" Josep Maria Montaner Pág. 131

⁹⁶ Enrique Bonilla, "Treinta años entre el neorracionalismo y la arquitectura equivoca", revista *Arquitextos* 10 Pág. 8

relaciones de similitud y analogías permite establecer un proceso por el cual los objetos arquitectónicos se convierten en nuevos objetos.⁹⁷

- Aldo Rossi impregnado del contexto europeo, pero sobre todo italiano, ejerce una crítica a la ciudad moderna a partir de la lectura de la ciudad histórica, en una dialéctica relación entre tipología edilicia y morfología urbana, entre Monumento y Tejido Urbano. La aversión a la ciudad moderna supone su impresión ideal, y su sustitución por otra, la ciudad racional, sustentada en la razón, de ahí el Neo-racionalismo de Rossi.⁹⁸
- Rossi sostuvo que “ la explicación de los hechos urbanos a través de su función ha ser rechazada cuando trate de ilustrar su constitución y su conformación .. esta explicación en vez de ser ilustrativa e represiva porque impide estudiar las formas y conocer el mundo de la arquitectura según sus propias leyes”.⁹⁹
- Su obra literaria, como el discurso desde el interior de la arquitectura en un universo donde la interrelación de las tipologías principales o el juego de su figuración reducida a los rasgos esenciales constituyen el procedimiento de su hacer arquitectónico. La arquitectura de Rossi se muestra como un interminable juego estructural de entre tipologías e imágenes en constante interacción de modo que la presentación de la idea, como un juego de figuras, la que constituye el objetivo fundamental de su trabajo arquitectónico.

⁹⁷ Op. Cit. Pág. 9

⁹⁸ Artículo “Algunas opciones de la crisis de la Arquitectura Moderna”. Cose Beingolea del Carpio.

⁹⁹ Ignasi de Sola Morales “ “ Pág. 88

5.4.0. JAMES STIRLING

Biografía:

Arquitecto británico, uno de los más influyentes durante la segunda mitad del siglo XX. Nació en Glasgow, el 22 de abril de 1926, pero su familia se trasladó a Liverpool en 1927. Stirling estudió en una escuela local y luego en la Universidad de Liverpool. Después de trabajar tres años en el estudio de Lyons, Israel y Ellis, fundó su propia compañía con James Gowan en 1956. La sociedad se disolvió en 1963, y desde 1971 trabajó con Michael Wilford.

Las creaciones más relevantes de esos años fueron la Universidad de Leicester (1959-1963) y la Biblioteca de Historia de Cambridge (1964-1967). Desde 1977 hasta 1983 construyó la Staatsgalerie (en Stuttgart), donde desarrolló temas clásicos desde una óptica vanguardista. También lo hizo en el Centro de Artes de la Universidad de Cornell (1983-1988) y en la ampliación de la Tate Gallery de Londres (1980-1986). La capacidad de Stirling para "reinventarse a sí mismo" se evidencia en la fábrica Braun en Melsungen (Alemania), acabada en 1992. El edificio es una serena reflexión racionalista, con un diseño liberado de signos posmodernistas, lo que sugirió a los críticos que su obra evolucionaría en esa dirección. Premiado en muchos países, Stirling recibió la Real Medalla de Oro de Arquitectura en 1980, y fue nombrado sir en 1991. En 1981 fue galardonado con el premio Pritzker de Arquitectura.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Extraído de Internet. www.epdlp.com/jamesstirling

OBRAS

1963 Uni. Leicester (Leicester)

1967 Facultad de Historia (Cambridge)

1971 Florey Building (Oxford)

·1983 Staatsgalerie (Stuttgart)

1986 Ampliación Tate Gallery (Londres)

1988 Centro de Artes Uni. (Cornell)

1992 Fábrica Braun (Melsungen)

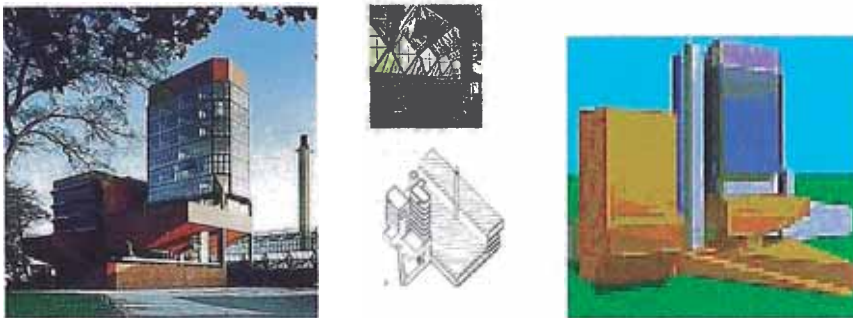
La ampliación del Staatsgalerie es la obra elegida para el respectivo análisis y responde al hecho de encontrarse en un contexto importante, ya que Stuttgart ha sido una ciudad fuertemente afectada por la guerra, así dentro de su planes de renovación se construyó este proyecto, elegido por concurso, que fue ganado por James Stirling y su socio Michael Wilford la respuesta arquitectónica se ve condicionada por el edificio antiguo y el marcado el desnivel.

El análisis consta de 17 láminas y esta dividido en láminas de ubicación, el emplazamiento, plantas, elevaciones y fotografías que permiten conocer el proyecto para entrar posteriormente al análisis de las variables contextuales; Matriz de Análisis N°02 y variables simbólicas; Matriz de Análisis N°03.



Fig nº 52, Fig nº 53 y Fig nº 54: Centro Olivetti

Olivetti training school
Haslemere
Surrey
1972



Edificio de Ingeniería
Leicester
1959-1963

Edificio dentro de la
Universidad de Leicester.
Compuesto por dos
torres conectadas por
núcleos de circulación
vertical.

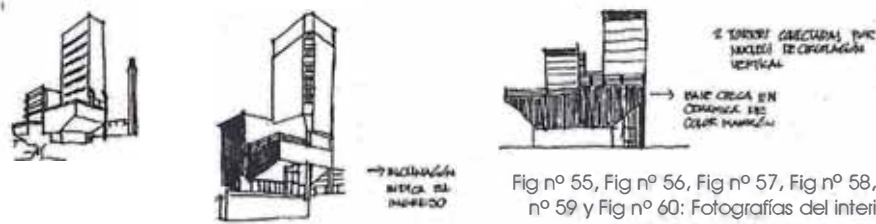


Fig nº 55, Fig nº 56, Fig nº 57, Fig nº 58, Fig nº 59 y Fig nº 60: Fotografías del interior y exterior del Edificio de Ingeniería.

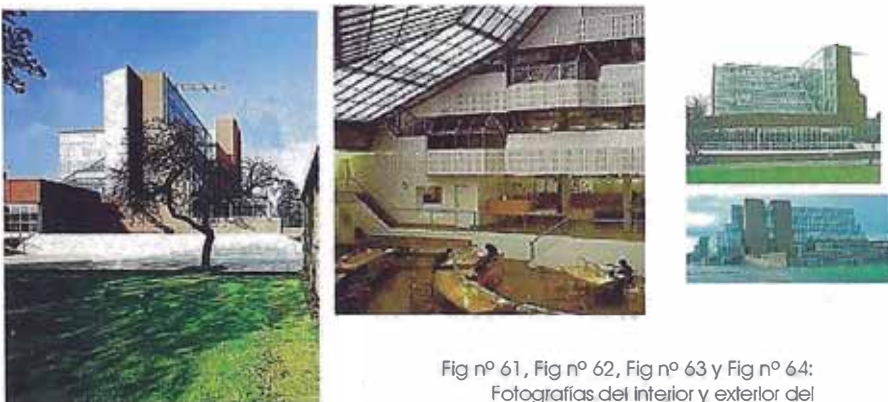
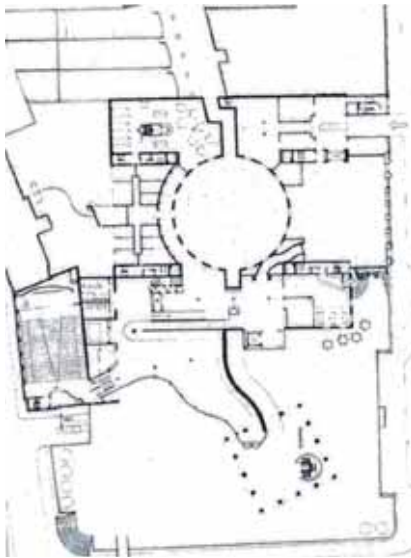


Fig nº 61, Fig nº 62, Fig nº 63 y Fig nº 64:
Fotografías del Interior y exterior del
Edificio de Historia.

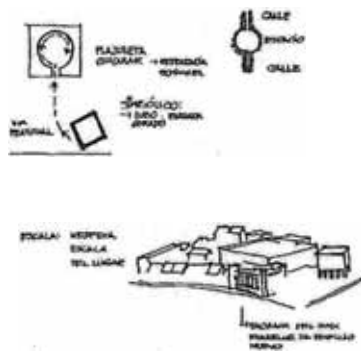
Facultad de Historia
Cambridge
1967



Fogg Art Museum
Addition
Harvard University
1984



Lansgalerie
Dusseldorf
1975



Edificio en donde la memoria es importante. Existe una yuxtaposición del pasado y el presente, consideración por el contexto histórico confiriendo la idea de monumento, lo publico y lo privado y lo urbano

JAMES STIRLING - STAATSGALERIE STUTTGART - ALEMANIA - 1977 - 1984

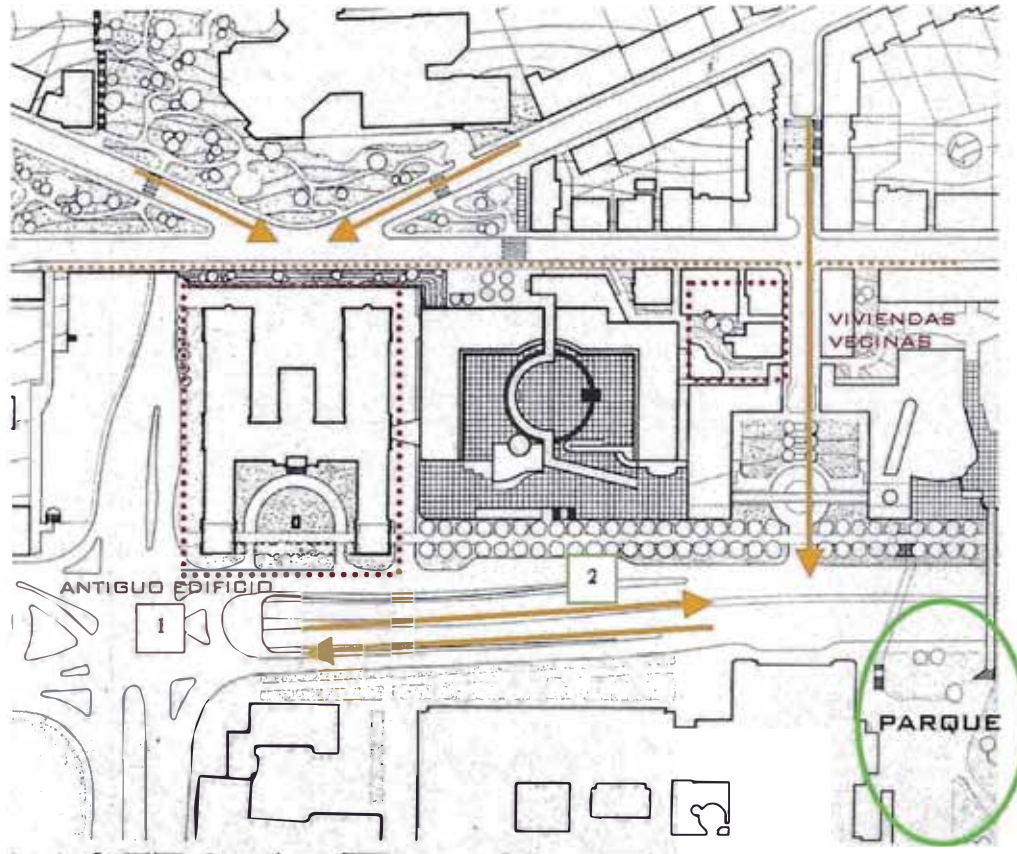


Fig JS-01: Plano de ubicación



Fig JS-02: Hacia las edificaciones vecinas

Ubicado al sur-este del valle.
Una vía rápida atraviesa la fachada principal.
La topografía de la ciudad marca fuertemente el proyecto pues este tiene que salvar el desnivel



Fig JS-03: Vista del conjunto general

SITUACIÓN Y UBICACIÓN DEL PROYECTO

									JS-01
IMPORTANCIA DE LA EXPRESION SIMBOLICA EN LA ARQUITECTURA CONTEXTUAL POSMODERNA									
		2004	UNI	FAUA					IRMA GAJUANA MENDOZA



Marcada pendiente determinada por las pequeñas montañas que circundan la ciudad



EDIFICIO ANTIGUO

La arquitectura de la ciudad es en su mayoría edificios del s XIX. El antiguo Staatsgalerie es un edificio neoclásico.

IMPORTANCIA DE LA EXPRESION SIMBOLICA EN LA ARQUITECTURA CONTEXTUAL POSMODERNA

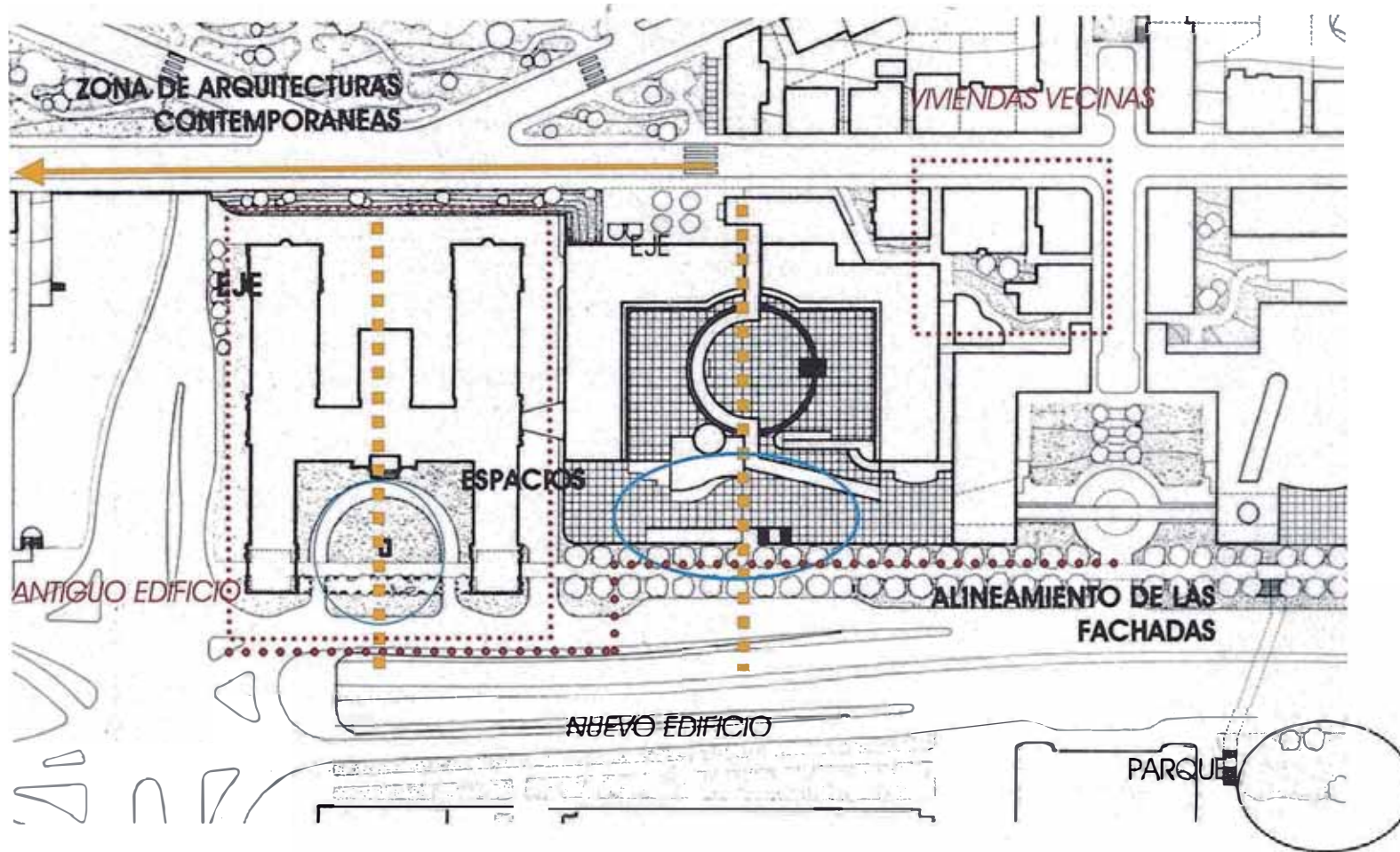


Fig JS-06

EMPLAZAMIENTO

- Se retira otorgando al antiguo museo un primer plano.
- Genera un espacio abierto frontal, similar al antiguo museo.
- Su distribución se da de manera axial
- Salva el desnivel con una sucesión de espacios abiertos dentro del museo.

				JS-03
IMPORTANCIA DE LA EXPRESION SIMBOLICA EN LA ARQUITECTURA CONTEXTUAL POSMODERNA				
2004	UNI	FAUA	IRMA CAHUANA MENDOZA	

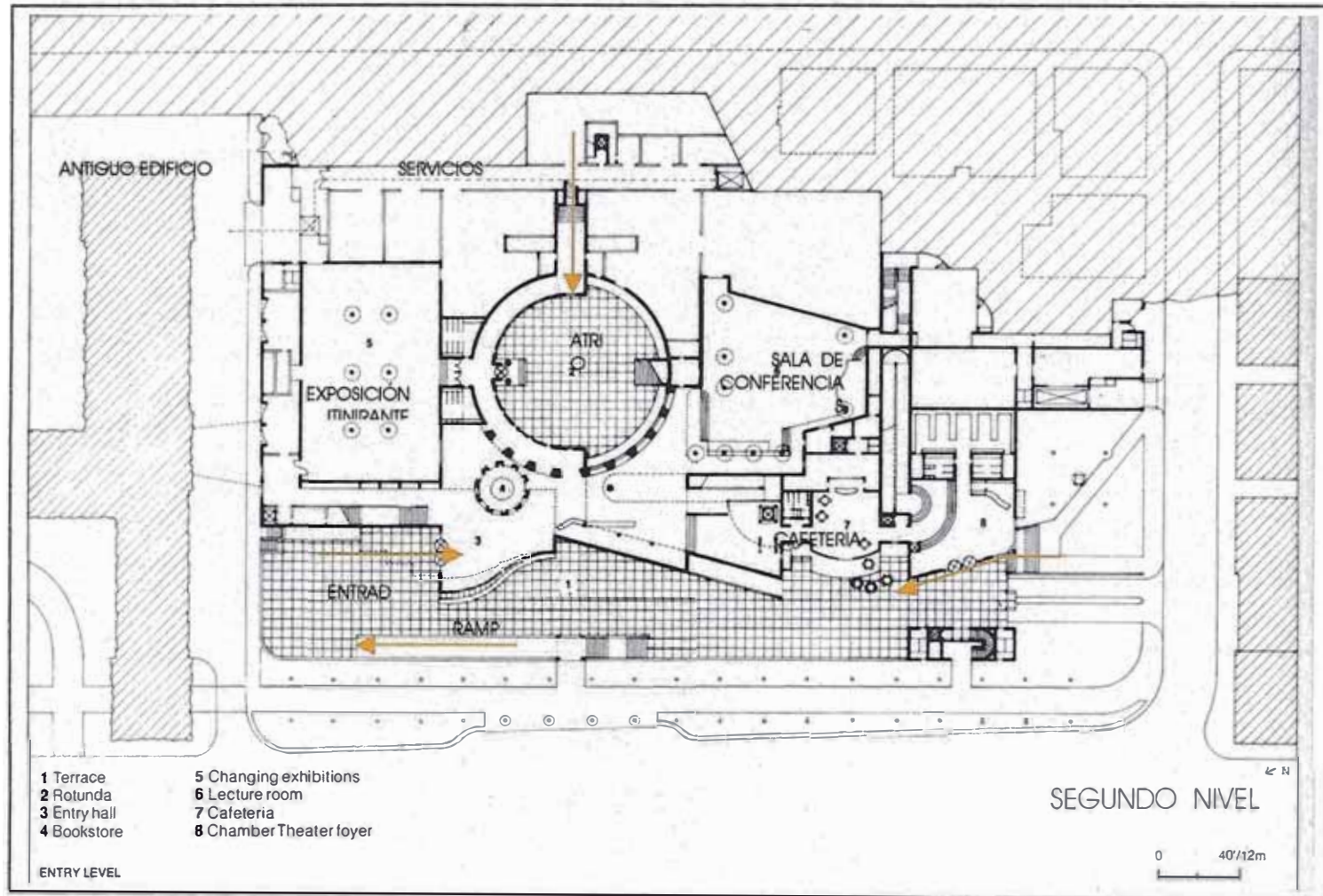


Fig JS-07

JAMES STIRLING STAATSGALERIE STUTTGART – ALEMANIA - 1977 - 1984

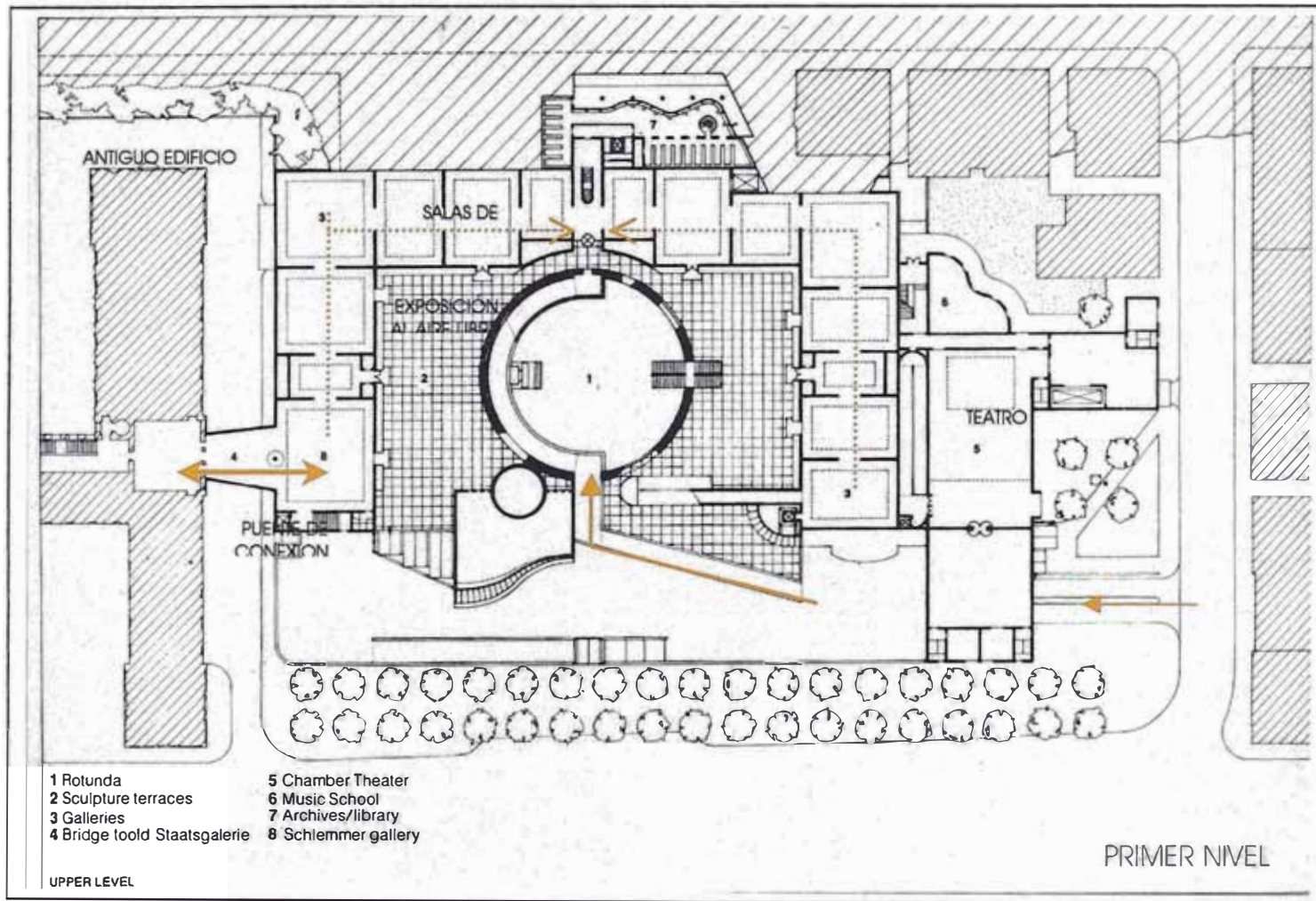


Fig JS-08

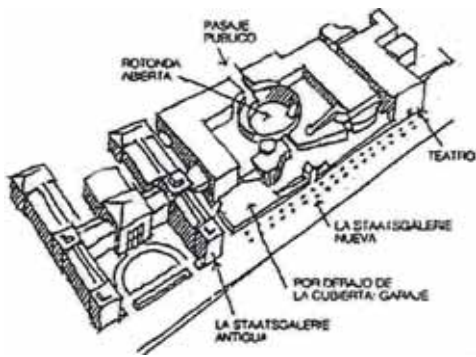


Fig JS-09:
Isometría del Staatsgalerie



Fig JS-10: Puente de conexión

Fig JS-11: Ingreso al nuevo museo

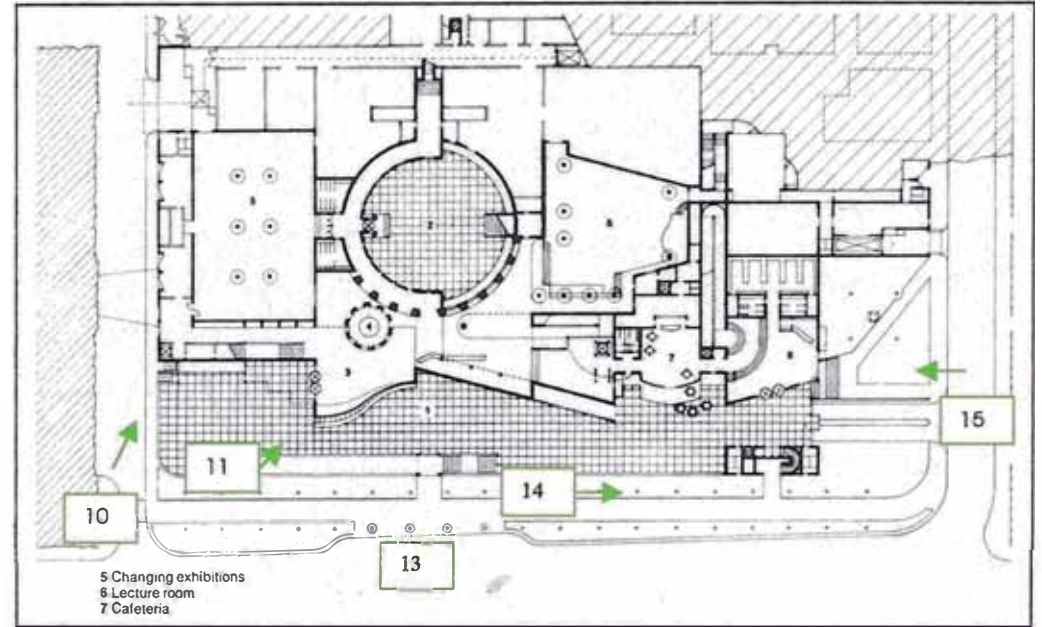


Fig JS-12: Hacia el Antiguo Staatsgalerie



Fig JS-13: desde la calle nivel peatonal



Fig JS-14: hacia el teatro



Fig JS-15 ingreso lateral

JAMES STIRLING - STAATSGALERIE STUTTGART - ALEMANIA - 1977 - 1984

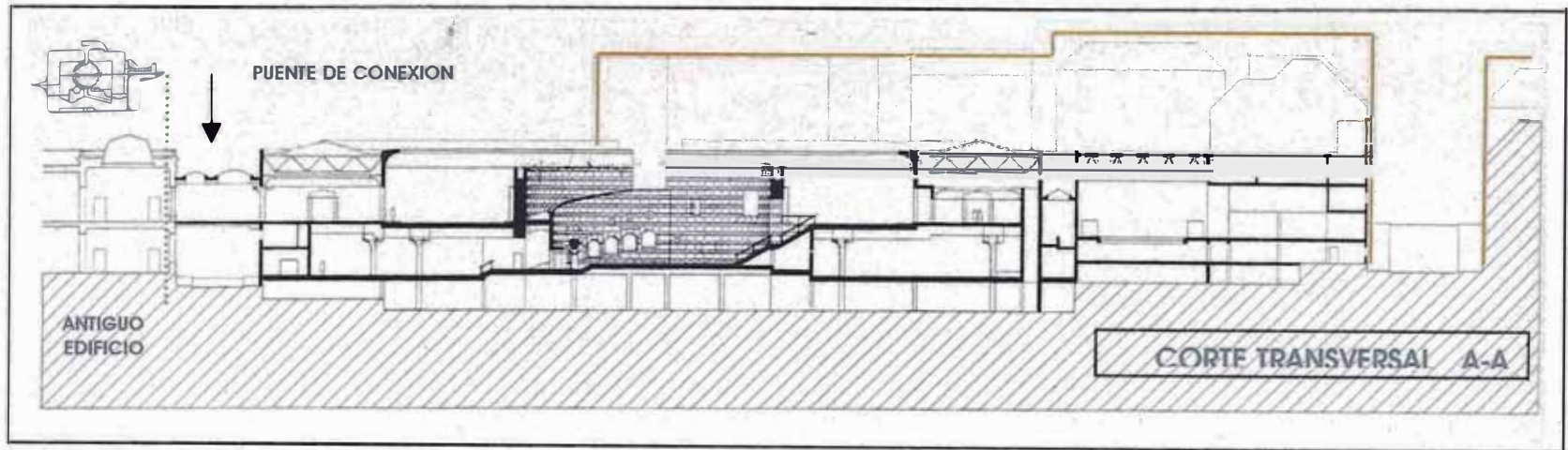
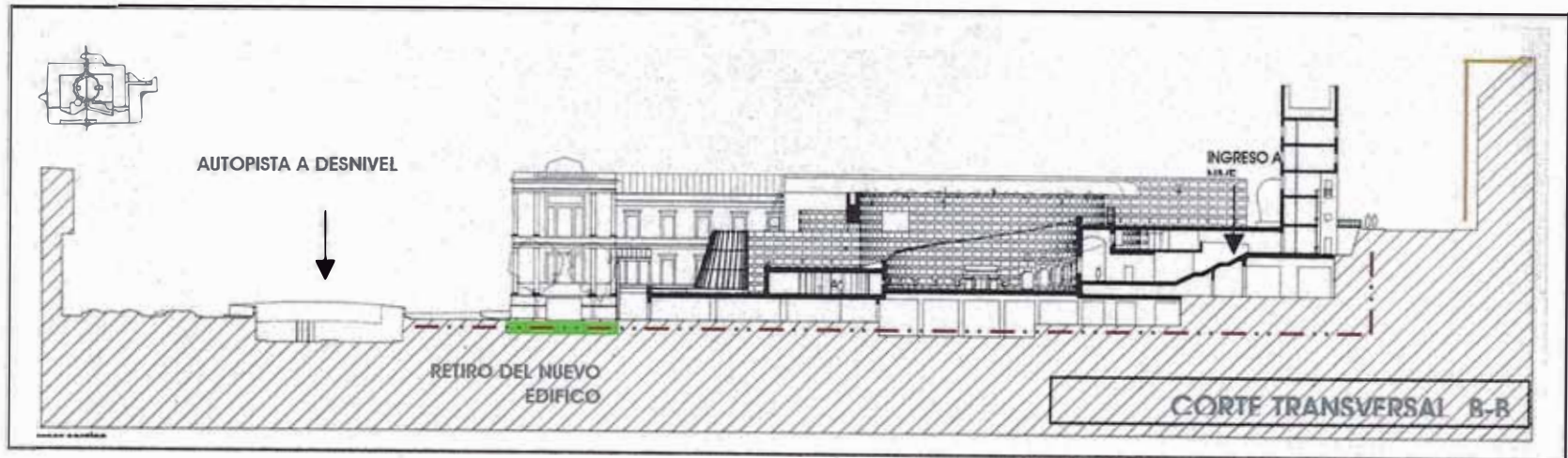


Fig JS-16 y Fig JS-17



JAMES STIRLING STAATSGALERIE STUTTGART – ALEMANIA 1977 - 1984



Fig JS-18 y Fig JS-19

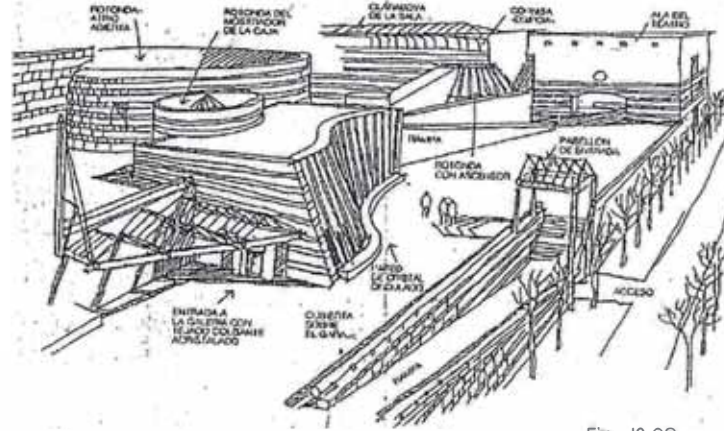


Fig JS-20



Fig JS-21 y Fig JS-22



ENTORNO CERCANO

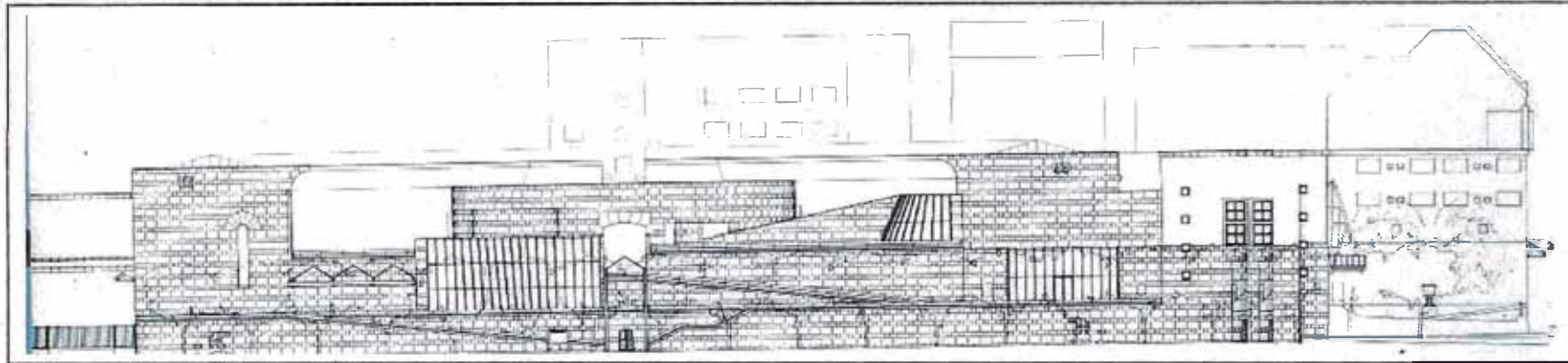
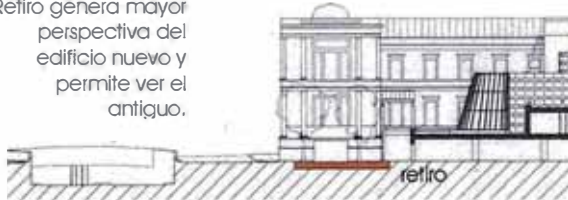
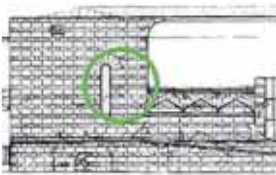
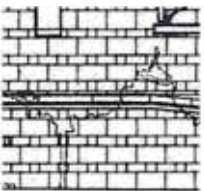
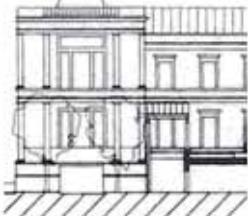
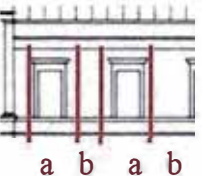



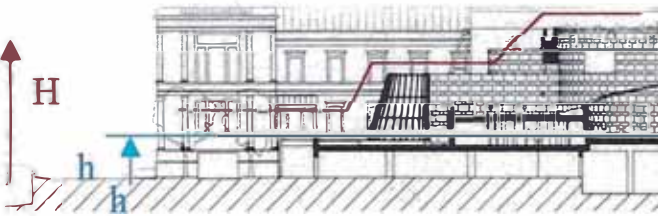
Fig JS-22

ELEVACIÓN PRINCIPAL

				JS-08
IMPORTANCIA DE LA EXPRESION SIMBOLOGICA EN LA ARQUITECTURA CONTEXTUAL POSMODERNA				
	2004	UNI FAUA	IRMA CAHUANA MENDOZA	

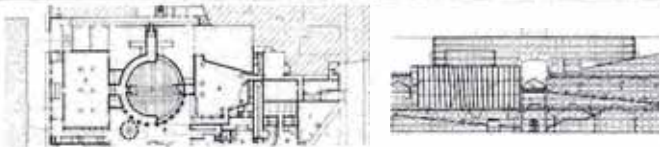


				VARIABLES CONTEXTUALES				
VARIABLES	INDICADORES			GRAFICOS	PONDERACION			
Retiro	6.00 –10.00m	Retiro genera mayor perspectiva del edificio nuevo y permite ver el antiguo.		Fig JS-24	+	se retira	+	se adecua al entorno
							=	se adecua a medias
					-	no se retira	-	no se adecua
Ritmo	a,a,a,a,...			Revestimiento en piedra Fig JS-25 y Fig JS-26	+	homogéneo	+	se adecua
							=	se adecua a medias
					-	heterogéneo	-	no se adecua
Ritmo con las edificaciones cercanas	a,b,a,b,...			Fig JS-27 y Fig JS-28	+	se asemeja		
					=	nivel intermedio		
					-	no se asemeja		

VARIABLES CONTEXTUALES

VARIABLES	INDICADORES	GRAFICOS	PONDERACION
altura edificacion	h= 12 - 16 m.	 <p>Fig JS-29</p>	■ se alinea logrando integrarse
			= nivel intermedio
			- no se alinea
escala	h= hombre H= calle	 <p>Fig JS-30</p>	■ permite integrarse al entorno
			= nivel intermedio
			- no se integra al entorno

JAMES STIRLING - STAATSGALERIE STUTTGART – ALEMANIA - 1977 - 1984

VARIABLES CONTEXTUALES

VARIABLES	INDICADORES	GRAFICOS	PONDERACION
Proporción	hp/HT	 <p>Fig JS-31 y Fig JS-32</p>	se adecua
			= se adecua a medias
			- no se adecua
Textura	<p>A cristal= 9.57 %</p> <p>A concreto= 11.93 %</p> <p>A ladrillo= 78.5 %</p>	 <p>Fig JS-33, Fig JS-34 y Fig JS-35</p>	poco contraste se adecua
			nivel intermedio = se adecua a medias
			alto contraste - no se adecua
Color predominante	80.00 %	 <p>Fig JS-36</p>	permite integrarse al entorno
			= nivel intermedio
			- no se integra al entorno

JAMES STIRLING - STAATSGALERIE STUTTGART - ALEMANIA - 1977 - 1984



Fig JS-37 y Fig JS-38

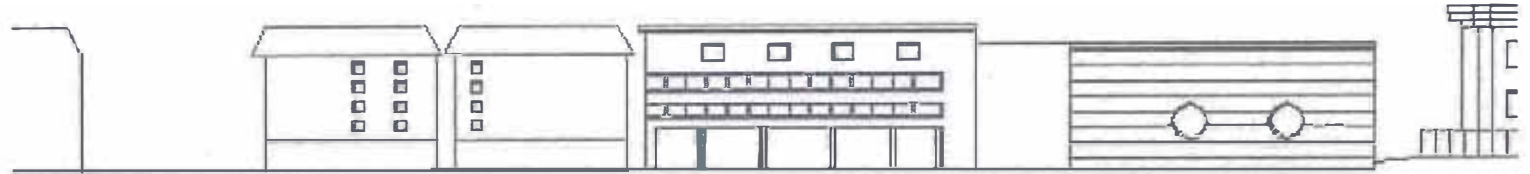
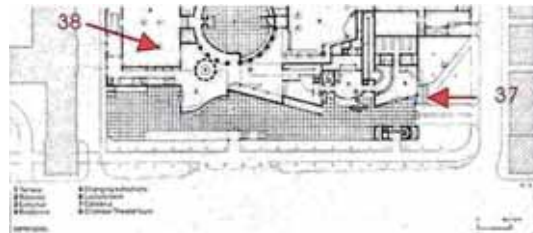


Fig JS-39



Fig JS-40



FACHADA POSTERIOR
Fachada de servicio.
Evidencia volumétrica.
El volumen del edificio se va desagregando a fin de otorgar a cada calle de la ciudad una solución adecuada adecuación al contexto.
Ingreso a nivel desde esta calle



Fig JS-41



Fig JS-42 y Fig JS-43

FACHADA LATERAL

Ingreso al estacionamiento e ingreso a desnivel hacia la plaza. Volumen del teatro.
El volumen se adecua a la calle, contexto residencial al cual hace una alusión tipológica



JAMES STIRLING - STAATSGALERIE STUTTGART - ALEMANIA - 1977 - 1984

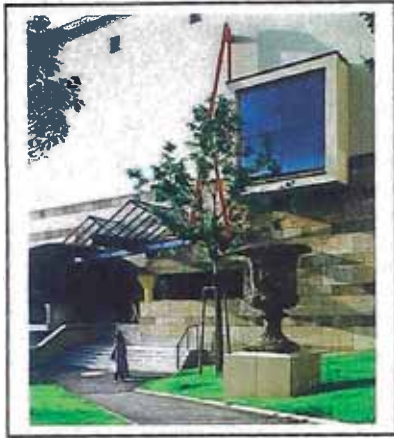


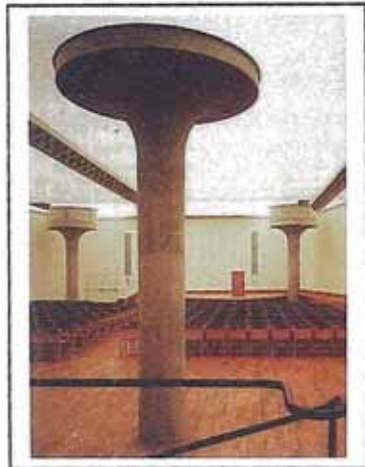
Fig JS-44 y Fig JS-45:
Ingreso lateral hacia el
Teatro y columna del
interior de las salas



Fig JS-46: Ascensor en el
interior da hacia una
claraboya que se proyecta al
exterior



Fig JS-47 y Fig JS-48 : Detalle
del uso del acero y el color



DETALLES

Utilización de materiales innovadores que
contrastan con el uso de sistemas y materiales
tradicionales.
Uso de colores intensos.



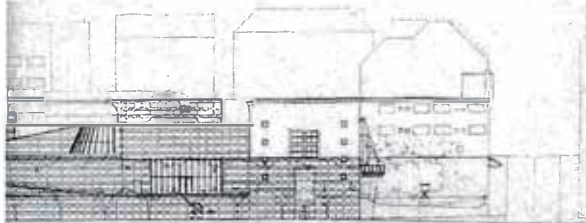


JS-14





IMPORTANCIA DE LA EXPRESION SIMBOLICA EN LA ARQUITECTURA CONTEXTUAL POSMODERNA

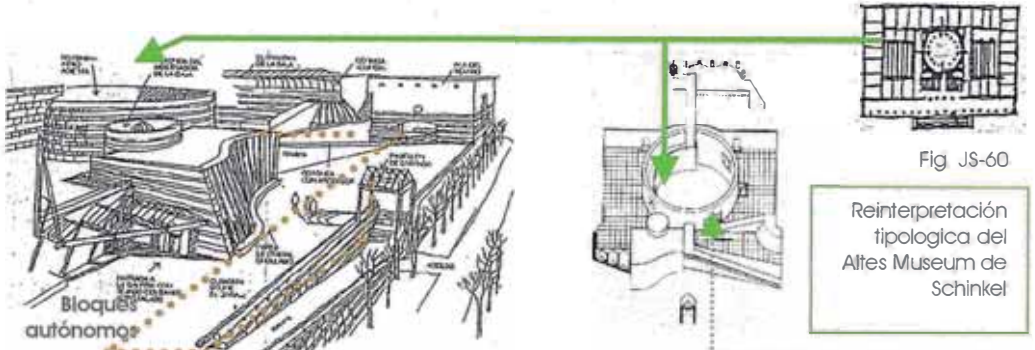
2004

UNI FAUA

IRMA CAHUANA MENDOZA

VARIABLES SIMBOLICAS		
VARIABLES	INDICADORES	GRAFICOS
Iconografía	Doble codificación: intelectual, popular...	   <p>Iconografía que busca evocar sistemas tradicionales de construcción. Apela a los sentidos y busca calar en el gusto de los usuarios.</p> <p>Popular, colores que buscan comunicar "popular"</p> <p>Fig JS-49 y Fig JS-50</p> <p>Juego de la doble codificación</p> <p>Fig JS-51 y Fig JS-52</p>

VARIABLES SIMBOLICAS		
VARIABLES	INDICADORES	GRAFICOS
Ideas	Significados buscados	 <p>Monumenta, el edificio busca ser importante dentro de la ciudad, busca ser un referente</p> <p>Lo informal</p> <p>Popular, colores que buscan vincular al usuario</p> <p>Genera diferentes escalas la urbana y la del peatón</p> <p>Fig JS-53 y Fig JS-54</p>
Arquitectónicas	Significados estéticos	 <p>Ventanas Neorrománicas aleros reminiscencias egipcias</p>  <p>Combina lo histórico y lo moderno, lo figurativo y lo tradicional</p> <p>Elaboración formal moderna, evocación proporciones clásicas</p>  <p>Fig JS-55 y Fig JS-56</p> <p>Fig JS-57</p>

VARIABLES SIMBOLICAS		
VARIABLES	INDICADORES	GRAFICOS
Ideas Arquitectónicas	Concepciones espaciales	 <p>Bloques autónomos</p> <p>Itinerario peatonal independiente del Museo. Fig JS-58 y Fig JS-59</p> <p>Fig JS-60</p> <p>Reinterpretación tipológica del Altes Museum de Schinkel</p> <p>Utilización del espacio circular como espacio conector de todo el proyecto. En él se realizan unos vanos que permiten ver la ciudad enmarcadas, como obras pictóricas. El museo vivo</p>

CARACTERÍSTICAS DE SU OBRA

El Staatsgalerie ha servido para analizar la importancia de la obra de James Stirling a continuación las características mas importantes de su obra.

Tecnológico

- Innovación en el sistema de acristalamiento industrial por compresión
- Construcciones de tradición moderna.... Evidencia funcional se lee lo funcional
- Textura: masa roja de ladrillo recocido, estructura de cristal en filigrana¹⁰¹

Evolución de su obra

- Influencia de Louis Kahn. Kahn invierte la forma-función, asignando a la forma la tarea de "evocar" la función y añadirle una cualidad capaz de modificarla sustancialmente, es decir hay una relación dialéctica entre forma-función y función-forma.

Los cuarenta

- Las viviendas realizadas con Gowan en Ham Common, Surrey (1955-1958), se consideran un monumento de la escuela del Nuevo Brutalismo. Sus primeros trabajos estuvieron muy influidos por la obra de Le Corbusier.
- ↳ Para Joseph M. Montaner, Stirling perteneció a la Tercera generación de arquitectos posmodernos, quienes empezaron a tener un papel importante en 1945-1950 cuya característica era la continuidad de las propuestas modernas y a la vez un impulso de renovación necesaria.
- Entre 1946 y 1947 se forman las primeras New Towns, después de la Segunda Guerra Mundial en Inglaterra se da un predominio por la tecnología y preocupaciones en torno a los procesos y necesidades de la producción arquitectónica.
 - Se da una interpretación de la arquitectura Vernácula: gustos populares, modelos formales burdos o materiales tradicionales
 - High Tech: Archigram, Foster, Rogers.

¹⁰¹ Cejka Jan, "Tendencias de la arquitectura Contemporánea" Pág.32

Los cincuenta

En paralelo se da el New Brutalism (1950): expresión por la estructura existente, valoración de los materiales por sus propiedades inherentes, expresión de cada uno de los elementos técnicos¹⁰²

- Perteneció al grupo “Independent Group” en el se da énfasis por: la estética del collage. Consumismo, admiración por el Mies Moderno y continuidad por la vanguardia.
- En los años 50, en pleno Brutalismo, parte de la continuidad con el proyecto de la modernidad. Utiliza así el recurso de la articulación, expresividad de las circulaciones (vertical y horizontal que actúan de rótulas y articulaciones del edificio, genera tensión del funcionamiento del edificio y posible crecimiento.
 - Circulaciones que se refleja a nivel formal
 - Lo histórico en lo formal
 - Contundencia en la forma y el reaccionar de los sentidos
- En los años cincuenta también se da un interés por la ciudad y el planeamiento urbano, se le empieza a dar importancia al espacio libre y público.
- “no a la simplicidad y el orden del racionalismo, equilibrio en lo opuesto..vida irónica”¹⁰³
- considera la modernidad un proyecto histórico ya superado.¹⁰⁴

Los setenta

- En los años 70 se una tendencia en donde la arquitectura debe de estar fuertemente enraizada con la historia, capacidad significativa de la arquitectura. Referencias clasicistas en el muro y el peso histórico en cada ciudad con historia, reproducción literal de frontones y pilastras.

¹⁰² Montaner. Josep María. “Después de la arquitectura Moderna”. Pág. 73

¹⁰³ Montaner. Josep María. “Después de la arquitectura Moderna”. Pág. 156

¹⁰⁴ Idem. Pág. 176

Los cincuenta

En paralelo se da el New Brutalism (1950): expresión por la estructura existente, valoración de los materiales por sus propiedades inherentes, expresión de cada uno de los elementos técnicos¹⁰²

- Perteneció al grupo "Independent Group" en el se da énfasis por: la estética del collage. Consumismo, admiración por el Mies Moderno y continuidad por la vanguardia.
- En los años 50, en pleno Brutalismo, parte de la continuidad con el proyecto de la modernidad. Utiliza así el recurso de la articulación, expresividad de las circulaciones (vertical y horizontal que actúan de rótulas y articulaciones del edificio, genera tensión del funcionamiento del edificio y posible crecimiento.
 - Circulaciones que se refleja a nivel formal
 - Lo histórico en lo formal
 - Contundencia en la forma y el reaccionar de los sentidos
- En los años cincuenta también se da un interés por la ciudad y el planeamiento urbano, se le empieza a dar importancia al espacio libre y público.
- "no a la simplicidad y el orden del racionalismo , equilibrio en lo opuesto..vida irónica"¹⁰³
- considera la modernidad un proyecto histórico ya superado.¹⁰⁴

Los setenta

- En los años 70 se una tendencia en donde la arquitectura debe de estar fuertemente enraizada con la historia, capacidad significativa de la arquitectura. Referencias clasicistas en el muro y el peso histórico en cada ciudad con historia, reproducción literal de frontones y pilastras.

¹⁰² Montaner, Josep María. "Después de la arquitectura Moderna". Pág. 73

¹⁰³ Montaner. Josep María. "Después de la arquitectura Moderna". Pág. 156

¹⁰⁴ Idem. Pág. 176

- También la utilización de materiales tradicionales como el ladrillo y la piedra. Introduce en su iconología referencia de la arquitectura histórica.
- Hay un sutil clasicismo
- Abstracción combinatoria
- Para Rafael Moneo (1966) "Stirling, Ungers...piensan en la capacidad expresiva de la forma en cuanto a tal, o dicho de otra manera, en la capacidad de expresión del lenguaje, por el hecho de serlo... Kanh, Eyck la forma en poner en primer lugar, contenido simbólico, debiendo pues, el arquitecto de materializar el símbolo que toda función encierra"¹⁰⁵
- Para Jan Cejka el arquitecto James Stirling (lo ubica dentro de los posmodernos individualistas) contrasta lo histórico (transformado e irónico en un medio moderno, valora los logros de la modernidad por medio de los acristalamientos generoso, o por los planos. Y hace una clara referencia al entorno existente, contextualita.
- Manejo del concepto de la nueva monumentalidad
- Espacio urbano hacia el entorno
- En su obra se ve: ideas del espacio público y el espacio privado, muro de separación y la expresión de cada unidad.
- Para Stirling es importante el gusto por el pensamiento y por el detalle de la arquitectura.
- Primeras obras en Alemania tienen una clara referencia a Schinkel que busca contrastar y encajar con el entorno.
- Gavinelli sostiene que James Stirling "abandonando su inicial recurso a la alta tecnología del modernismo tardío, ha elaborado un formulario singular de combinación irregular de estilos desarrollado mediante aproximaciones pluriparcelarias sin un orden aparente realizado casi por un flujo de agregados al azar o siguiendo una sensible relaciones dominantes"¹⁰⁶

¹⁰⁵ Idem. Pág. 201

¹⁰⁶ Gavinelli Corrado...Pág. 150

CONCLUSIONES

- El estudio de los signos y sus significados, la semiótica, que en los años 70 fue objeto de investigaciones y críticas, fueron gran influencia en el quehacer arquitectónico, pues a partir de estas investigaciones se empieza a teorizar acerca de los significados de la obra arquitectónica y de lo que ella debe de comunicar.

La semiótica será entonces un punto de partida importante para la crítica arquitectónica posmoderna pues con sus argumentos (capacidad significativa de la arquitectura) critica la obra arquitectónica Moderna considerándola como poco significativa y empieza a postular una arquitectura rica en significados cualitativos o que connote significados mas allá de los funcionales.

- El Movimiento Moderno, como vanguardia replanteó todos los principios teóricos y formales a principios del S. XX. Rompe con los clasicismos precedentes basado en el auge industrial lo que le permite realizar una arquitectura revolucionaria a nivel constructivo, además propone una clara defensa funcionalista del hombre, se da valor a la labor proyectual, y se da un fuerte valor social a la arquitectura y el urbanismo, debido a la búsqueda de renovación y transformación del mundo después de un periodo acaecido por las guerras.

Sin embargo, la Arquitectura Moderna basó su expresión en el máximo racionalismo de los sistemas constructivos, en la vanguardia pictórica del arte abstracto y en el crear un lenguaje innovador para un nuevo hombre, un hombre ideal y racional. El resultado de la obra arquitectónica terminó siendo una obra abstracta, fría y de comunicación limitada, pues rompió con los códigos que deben de mantener una comunicación entre el individuo y la obra arquitectónica, la no haberlos la arquitectura se desliga del individuo, del lugar y de la historia.

- La posmodernidad, como corriente teórica y formal, es parte de un proceso evolutivo que surge después de la Modernidad que tiene una gran auge en la década de los 80. Esta corriente surge acompañado de grandes cambios como son los avances tecnológicos de la cibernética y de los medios de comunicación que harán un mundo globalizado e integrado. La diversidad y el pluralismo son revalorados frente a la homogeneidad de lo Moderno; la importancia del significado y de la comunicación del objeto arquitectónico ahora dirigido a un público común y corriente, pensamiento influido por el Pop Art.

El Posmodernismo considera que para validar una obra arquitectónica es necesario que ella deba de contener referencias o que deba de remitirse a algo: la historia, el lugar, la memoria, los conceptos filosóficos, etc.

- Las diferencias ente lo Moderno y lo Posmoderno se evidencia en varios niveles:
 - En el ideológico, lo Moderno fue una vanguardia que considero al hombre, la casa y la ciudad ideales para poder hacer un mundo igualitario, lo posmoderno por el contrario abandona todos estos idealismos y cree que estos no existen.
 - Lo moderno esta directamente relacionado con el Estilo internacional, un estilo que se difundió uniformemente a nivel mundial, un estilo univalente. En lo posmoderno se da una suerte de eclecticismo y de diversidades, apoyado en el pensamiento posmoderno que legitima lo heterogéneo y lo particular.
 - El contexto para un Moderno es obviado de cualquier labor proyectual mientras que para un posmoderno el contexto es la forma de validar y dar referencia, la obra arquitectónica debe insertarse en la trama urbana.
 - A nivel de significancia la arquitectura moderna tiene como expresión la máxima racionalidad de los materiales y los sistemas constructivos; para la arquitectura posmoderna los niveles de significancia son diversos y van desde lo formal, lo constructivo o lo añadido con el único fin de comunicar.

- En la obra de Robert Venturi se ve una relación directa entre la teoría y su obra arquitectónica. El estuvo a favor de una arquitectura comunicativa y rica en significados.

Así se ven dos etapas en su obra. La primera con "Complejidad y Contradicción en la Arquitectura" habla de una arquitectura comunicativa en donde la forma debe de expresar la función y comunicar referencias históricas, códigos preestablecidos, etc.

En su obra "Aprendiendo de las Vegas" habla de la comunicación, la arquitectura es un objeto de comunicación y que lo debe de hacer abiertamente "el rotulo es mas importante que la arquitectura"

En el caso del National Gallery realiza una interesante reinterpretación de la arquitectura del entorno, edificios neoclásicos a los cuales se asemeja y logra dar la impresión de existencia permanente por sus clara referencia tipológica y formal. La reinterpretación formal se basa en una premisa fundamental: el lograr que la obra se adecue al contexto, el edificio cede a sus propias exigencias y guarda respeto por el entorno. Una reinterpretación irónica pero que cumple con la necesidad de la ciudad.

En esta obra se ve el retorno al historicismo concepto que plantea desde "Complejidad y contradicción en la arquitectura" la decoración añadida y el simbolismo.. Es ambigua y dual al utilizar vanos de ventanas inexistentes que buscan repetir el ritmo del antiguo edificio; utiliza elementos convencionales de manera no convencional, como el uso de las pilastras que no tiene valor estructural sino que son utilizadas como parte de la necesidad de integrarse al antiguo edificio, el cual si utiliza columnas de manera estructural y formal; y es contradictorio pues tanto en el uso de los vanos como en el de las pilastras los ritmos son irregulares y se encuentran alterados de manera irónica, el uso de estas pilastra es referido también como un sentido intemporal de la historia.

Su obra es compleja pues no existe relación directa entre el interior y el exterior, establece una conexión entre la obra contemporánea y la construcción tradicional, es una obra adaptada a las circunstancias del lugar.

- La obra de Aldo Rossi demuestra la fuerte carga que ejerce la morfología urbana, la ciudad y la tipología. El edificio Aurora de Turín tiene una solución basada en el exterior. Es un edificio urbano que busca traer a memoria las características tipológicas de palacios del s XVII de Turín: los portales, la poca cantidad de fenestraciones, la masividad, las mansardas; el tema de la Memoria colectiva y las imágenes logrando analogías son tratadas en busca de una figuración reducida a los rasgos mas esenciales de la arquitectura tradicional de Turín.

Estos elementos son conjugados con diversos materiales tradicionales y el empleo de materiales como el acero y el cristal. La concesión con el antiguo edificio es un volumen de clara referencias modernas, el empleo de la columna como una referencia tipológica clásica, una arquitectura rica en significados que busca sobre todo crear una arquitectura urbana y monumental. Esta idea de crear monumentos parte de buscar que el ciudadano se identifique con su ciudad y que ella tenga referentes importantes que indiquen la permanencia y el respeto por la memoria de su pasado.

El edificio Aurora supera su función primaria para dar paso a un edificio de planta libre en donde la prioridad es el Tipo y la Morfología Urbana, condicionantes que sustentan el hecho de que "la arquitectura pertenece a la ciudad antes que a si misma".

- La obra de James Stirling se puede catalogar como una obra ecléctica debido a que recoge diversos elementos arquitectónicos de varios estilos posmodernos y de la arquitectura Moderna. En el Staatsgalerie su aporte radica principalmente en realizar una arquitectura monumental que combina los elementos del contexto en el cuales se ubica la obra arquitectónica, en la escala, en los materiales conjugando los modernos: acero, cristal, etc en contraste con materiales y sistemas constructivos convencionales, los que guardan relación con el contexto.

Así también este edificio es un edificio público, museo, otorga el espacio privado como publico, realiza un juego entre lo abierto y lo cerrado, lo público y lo privado siempre con el fin de guardar un respeto a la ciudad. La desagregación volumétrica es una evidencia funcional como parte de la tradición moderna.

En suma su obra es contextual por su adecuación con el entorno inmediato, el respeto por la escala, ritmo, materiales, etc. por otorgar espacios a la ciudad y por mantener vigente a través de este nivel de composición referencias históricas que ayudada a vincular la obra con la ciudad y el hombre.

□ La obra de estos tres arquitectos verifican la hipótesis planteada inicialmente:

“El posmodernismo contextualista sostiene que para adaptarse al lugar se debe de utilizar elementos simbólicos a nivel formal para si poder otorgar referencia de lugar.”

En el caso de Venturi se da un simbolismo histórico irónico, elementos históricos que retoma y reutiliza modificando su significado; en el de Rossi un simbolismo tipológico basado en las referencias históricas de la ciudad, la máxima abstracción de los elementos tipológicos de un lugar; en el caso de Stirling la suerte de diversas referencias sean históricas, modernas, etc. otorgan contextualidad al edificio, estas son usada de acuerdo a las circunstancias contextuales. Es cierto, además, que al emplear las referencias simbólicas lograron una adaptación al lugar, también es cierto que en el caso de los museos estos han sido asimilados por la gente y la ciudad, no en vano son atractivos de interés en sus respectivas ciudades. Esto indica la aceptación que ha tenido la obra arquitectónica entre los usuarios. Estas tres obras también nos demuestran que el resultado arquitectónico ha respondido a un entendimiento de la ciudad, el respeto que hay por ella cediendo de esta manera a cualquier tipo de protagonismos individuales a fin de dotar a la ciudad de un edificio integrado a ella.

Si bien muchos criticaron al posmodernismo por realizar “simbolismos figurativos facilistas” este análisis nos demuestran que hubieron arquitectos y obras que lograron trascender esta idea; si bien no hay ideales emancipatorios, como en la modernidad, y dentro de la diversidad de estilos, la necesidad de mantener una relación única y auténtica con el contexto se dio a través de los distintos niveles de significancia que debían de permitir que todos entiendan y acepten la obra arquitectónica y que se encuentre en un dialogo constante con la ciudad.

Por lo tanto no debemos de creer que el diseñar edificios con formalismos aparentemente gratuitos desmerecen el proyecto, estos arquitectos y sus obras nos demuestran que es válido siempre y cuando las grandes condicionante sean la ciudad y el usuario para quienes finalmente esta hecha la arquitectura.

BIBLIOGRAFÍA

➤ LIBROS

- *IBELNGS HANS*
 "SUPERMODERNISMO. ARQUITECTURA EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN".
 EDITORIAL GUSTAVO GILI
 BARCELONA 1998
- *MONTANER JOSEP MARIA*
 "LA MODERNIDAD SUPERADA. ARQUITECTURA, ARTE Y PENSAMIENTO"
 ED. GUSTAVO GILI
 BARCELONA 1997
 "DESPUÉS DEL MOVIMIENTO MODERNO"
 ED. GUSTAVO GILI
 ,BARCELONA 1995
 "LAS FORMAS DEL S XIX"
 ED. GUSTAVO GILI
 BARCELONA 2002
- *CEJKA, JAN*
 "TENDENCIAS DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA"
 ED. GUSTAVO GILI
 SEGUNDA EDICIÓN
 BARCELONA 1996
- *GAVINELLI CORRADO*
 "ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA"
- *JENCKS, CHARLES*
 "EL LENGUAJE DE LA ARQUITECTURA POSMODERNA"
 ED. GUSTAVO GILLI
 TERCERA EDICIÓN
 1984

- *GEOFFREY BROADBENT, RICHARD BUNT, CHARLES JENCKS*
 "EL LENGUAJE DE LA ARQUITECTURA. UN ANÁLISIS SEMIÓTICO"
 EDITORIAL LIMUSA
 MÉXICO 1998
 PRIMERA EDICIÓN
- *VENTURI ROBERT , SCOTT, SCULLY*
 "APRENDIENDO DE LAS VEGAS"
 EDITORIAL GUSTAVO GILI, 1972
 "COMPLEJIDAD Y CONTRADICCIÓN EN LA ARQUITECTURA"
- *LOOS ADOLF*
 "ORNAMENTO Y DELITO Y OTROS ESCRITOS"
 ED. COLECCIÓN ARQUITECTURA Y CRITICA GUSTAVO GILI
 BARCELONA 1972
- *JAMESON FREDRIC*
 "TEORIA DE LA POSMODERNIDAD"
 EDIT. TROTTA
 SEGUNDA EDICIÓN.
 VALLADOLID, ESPAÑA 1998
- *RISEBERG, BILL*
 "HISTORIA DIBUJADA DE LA ARQUITECTURA. ULTIMAS TENDENCIAS"
 EDIT. GUSTAVO GILI
- *BONTA, JUAN PABLO..*
 "SISTEMAS DE SIGNIFICACIÓN EN LA ARQUITECTURA"
 GUSTAVO GILI 1977 BARCELONA
- *TEDESCHI, ENRICO*
 "LA ARQUITECTURA DE LA SOCIEDAD DE LAS MASAS"
 EDICIÓN 3, BUENOS AIRES, 1962
- *PORTOGHESI, PAOLO*
 "DESPUÉS DE LA ARQUITECTURA MODERNA"
 TERCERA EDICIÓN, 1984
- *LYOTARD, JEAN FRANCOIS*
 "POSMODERNISMO, EXPLICADA A LOS NIÑOS"
 1988

➤ REVISTAS Y ARTICULOS

- *ORTIZ DE ZEVALLOS, AUGUSTO*
"ABAJO EL FUNCIONALISMO Y ARRIBA ¿QUÉ?(II)"
ARTICULO REVISTA DEBATE
- *GRUGHAGA MIGUEL*
"ARQUITECTURA POST MODERNISTA EN SU CONTEXTO"
ARTICULO REVISTA DEBATE
- *LA TERGERA@GOPESA.CL*
ARTICULO INTERNET JEAN FRANCOIS LYOTARD, EL QUE PATENTO LA
POSMODERNIDAD
1998
- *MONOGRAFÍAS.COM*
LEA ZEISTEGER
ARTICULOINTERNET ARQUITECTURA, MODERNIDAD Y POSMODERNIDAD
- *NACIMIENTO AMOS*
ARTICULO INTERNET
POSMODERNIDAD EN LATINDAMÉRICA
- *REVISTA 1/2 CONSTRUCCIÓN N21 1998*
- *"ARCHITECTUR REVIEW" 1985*
- *ARQUITEXTOS 10 .ED. UNIVERSIDAD RICARDO PALMA*
- *"ARQUITECTURA" MADRID 1987*
- *ARKINKA NUMERO 24 NOVIEMBRE 1997*
- *JOSE BEINGOLEA DEL CARPIO*
ALGUNAS OPINIONES A LS CRISIS DE LA ARQUITECTURA MODERNA

FUENTE DE LAS IMÁGENES UTILIZADAS

- Fig nº 01: . Extraído de internet http://www.arthist.lu.se/kultsem/semiotics/kult_sem_spb.html
- Fig nº 02: Extraído de internet <http://www.euodesignhomes.com/escaleras.htm>
- Fig nº 03: Extraído de internet <http://www.euodesignhomes.com/escaleras.htm>
- Fig nº 04 y Fig nº 05 : Revista "Medio de Cosntuccion" nº 21 1998. Pag 14
- Fig nº 06: Fotografía de autoría personal
- Fig nº 07: Fotografía de archivo de Microsoft Word
- Fig nº 08: Extraído de internet
- <http://www.artehistoria.com/frames.htm?http://www.artehistoria.com/historia/contextos/2643.htm>
- Fig nº 09: Extraído de internet
- <http://www.artehistoria.com/frames.htm?http://www.artehistoria.com/historia/contextos/2643.htm>
- Fig nº 10: Extraído de internet www.loggia.com/art/artists/mondrian.html
- Fig nº 11: Extraído de internet <http://www.epdlp.com/lecorbusier.html> 1932
- Fig nº 12: Extraído de internet <http://www.epdlp.com/mies.html>
- Fig nº 13: Extraído de internet <http://www.epdlp.com/wright.html>
- Fig nº 14: Extraído de internet <http://craton.geol.brocku.ca/guest/jurgen/kraus.htm>
- Fig nº 15: Extraído de internet <http://www.terravista.pt/ancora/3803/modulor.htm>
- Fig nº 16: Extraído de internet <http://www.geocities.com/TheTropics/3416/imagenes.htm>
- Fig nº 17: Extraído de internet <http://www.geocities.com/TheTropics/3416/imagenes.htm>
- Fig nº 18: Extraído de internet www.loggia.com/art/artists/mondrian.html
- Fig nº 19: Extraído de internet www.loggia.com/art/artists/mondrian.html
- Fig nº 21: Extraído de internet telecomp@terra.com.mx
- Fig nº 22: Extraído de internet telecomp@terra.com.mx
- Fig nº 23: Fotografía de autoría personal. Arq. Carlos Diaz
- Fig nº 24: Fig nº 25: Fig nº 26: Fig nº 27: Fig nº 28: Fig nº 29: Fig nº 30: Fig nº 31: Montaner Josep Maria "Después Del Movimiento Moderno"
- Fig N° 32, 33 Venturi Robert, Scott, Scully "Complejidad y Contradicción en la Arquitectura"
- Fig nº 34, 37: www.epdlp.com
- Fig nº 35, 36: www.vsbs.com
- Fig nº 38, 39: Jan Cejka "Tendencias de la arquitectura Contemporanea"
- Fig nº 41, 42, 43: www.greatbuildings.com
- Fig RV-01 RV-02 RV-03 RV-04 RV-06-07: Plano Turístico de Londres. Versión Italiana
- Fig RV-02 RV-11 RV-13 RV-10: Foto personal Arq. Luis Jimenez
- Fig RV-03 RV-08 RV-09 RV-10 RV-12 RV-03 RV-08 RV-09 RV-10 RV-12 RV-36 RV-33 RV-36 RV-34 RV-38 RV-40 RV-41 RV-42 RV-43 RV-45 RV-46 : www.vsbs.com
- Fig RV-16 RV-20 RV-21 RV-22-A RV-23 RV-25 RV-30 RV-32: Elaboracion personal
- Fig AR-44 AR-45 AR-47 AR-50 AR-51: Aldo Rossi. Análisis de su obra elaborado por Amell
- Fig AR-46 AR-48 AR-49: Aldo Rossi. Arkinka nº 24

Fig AR-01 AR-02 AR-39: www.spaziotorino.it

Fig AR-07 AR-03: Plano Turístico de Turin

Fig AR-33 AR-04 AR-05 : " Torino" Libro sobre Turín antiguo Ref. Arq. José Beingolea

Fig AR-08 AR-09 AR-10 AR-15 AR-16 Fig AR-19 AR-20 AR-27 AR-13 AR-14 Fig AR-27 AR-31 AR-32 AR-40 AR-41: Aldo Rossi. Libro de Análisis de su obra elaborado. Ref. Arq. Luis Jiménez.

Fig AR-28 AR-32 AR-35 AR-38 : Arkinka nº24

Fig AR-17 AR-18 AR-21 AR-22 AR-29 Fig AR-34 AR-30 AR-34 AR-36 AR-37: Fotos personales Arq. Luis Jiménez.

Fig JS-01 JS-04 JS-05 JS-06 JS-07 JS-08 JS-16 JS-17 JS-19 JS-23 JS-24 JS-25 JS-25 JS-26 JS-27 JS-28 JS-29 JS-30 JS-30 JS-31 JS-32 JS-33 JS-34 JS-35 JS-36 JS-37 JS-38 JS-40 JS-43 JS-44 JS-45 JS-46 JS-47 JS-48 JS-49 JS-50 JS-51 JS-52 JS-53 JS-54 JS-55 JS-56 JS-59: "Architecture Review"

Fig JS-02 JS-10 JS-15 JS-11 JS-12 JS-13 JS-14 JS-18 JS-21 JS-22 JS-42: fotos personales Arq. Carlos Diaz

Fig JS-03 JS-57 : www.epdlp.com

Fig JS-09 JS-20 JS-58 JS-60: Jan Cejka "Tendencias.de la arquitectura contemporánea"

Fig JS-39 JS-41: Elaboración personal

ANEXO N°01

Gandores del Pritzker y sus respectivas obras ganadoras

1979

Philip Johnson of the United States
presented at Dumbarton Oaks, Washington, DC

1980

Luis Barragan of Mexico
presented at Dumbarton Oaks, Washington, DC

1981

James Stirling of Great Britain
presented at the National Building Museum, Washington, D.C.

1982

Kevin Roche of the United States
presented at The Art Institute, Chicago, Illinois

1983

leoh Ming Pei of the United States
presented at The Metropolitan Museum of Art, New York, New York

1984

Richard Meier of the United States
presented at the National Gallery of Art, Washington, DC

1985

Hans Hollein of Austria
presented at the Huntington Library, Art Collections and Botanical Gardens, San Marino, California

1986

Gottfried Boehm of Germany
presented at Goldsmiths' Hall, London, England

1987

Kenzo Tange of Japan
presented at the Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas

1988

Gordon Bunshaft of the United States
and

Oscar Niemeyer of Brazil
presented at The Art Institute, Chicago, Illinois

1989

Frank O. Gehry of the United States
presented at Todaiji Buddhist Temple, Nara, Japan

1990

Aldo Rossi of Italy
presented at Palazzo Grassi, Venice, Italy

1991

Robert Venturi of the United States
presented at Palacio de Iturbide, Mexico City, Mexico

1992

Alvaro Siza of Portugal
presented at the Harold Washington Library Center, Chicago, Illinois

1993

Fumihiko Maki of Japan
presented at Prague Castle, Czech Republic

1994

Christian de Portzamparc of France
presented at The Commons, Columbus, Indiana

1995

Tadao Ando of Japan
presented at the Grand Trianon and Chateau of Versailles, France

1996

Rafael Moneo of Spain
presented at the construction site of The Getty Center, Los Angeles, California

1997

Sverre Fehn of Norway

presented at the construction site of The Guggenheim Museum, Bilbao, Spain

1998

Renzo Piano of Italy

presented at The White House, Washington, D.C.

1999

Sir Norman Foster of the United Kingdom

presented at the Altus Museum, Berlin, Germany

2000

Rem Koolhaas of The Netherlands

presented at the Jerusalem Archaeological Park, Israel

2001

Jacques Herzog and Pierre de Meuron of Switzerland

presented at Thomas Jefferson's Monticello, Virginia

2002

Glenn Murcutt of Australia

presented at Michelangelo's Campidoglio, Rome, Italy