

adobe

número dos

02 UAM y U de C

05 Los dos Gehry's

09 De la lectura a la arquitectura

12 Escultura urbana e identidades





UAM y U de C

ORGANIZAN SEMINARIO SOBRE TRANSFORMACIONES URBANAS Y DIVERSIDAD DEL POBLAMIENTO EN LA CIUDAD Y EN ESPACIOS RURALES-URBANOS

Martha E. Chávez

Como parte de las estrategias para enriquecer y fortalecer los trabajos de investigación de los estudiantes de posgrado adscritos a las líneas de Gestión Urbana y Diseño del Espacio Urbano del cuerpo académico de Urbanismo, éste ha venido organizando seminarios conjuntos entre investigadores



de la Facultad de Arquitectura y Diseño e investigadores de otras instituciones educativas del país. Seminarios que se organizan en las instalaciones de la Universidad de Colima en el Distrito Federal o en alguna de las instituciones participantes, como será el caso del siguiente seminario que se llevará a cabo los días 13 y 14 de julio en las instalaciones de la Universidad Autónoma Metropolitana, en la ciudad de México.



El seminario es coorganizado por el cuerpo académico UCOL CA 27 Urbanismo y el Programa Interinstitucional de Doctorado en Arquitectura (PIDA), en la línea Arquitectura y Ciudad de la Universidad de Colima y la Universidad Autónoma Metropolitana- Unidad Azcapotzalco (UAM-A), a través del cuerpo académico UAM-A CA 74 Sociología Urbana y de la Maestría en Planeación y Políticas Metropolitanas. Esta segunda sesión del seminario



de investigación urbana continuará trabajando desde la perspectiva de las "Transformaciones urbanas y diversidad del poblamiento en la ciudad y en espacios rurales-urbanos".

En esta ocasión, en el seminario se presentarán avances de investigación de tres estudiantes de doctorado y siete de maestría, los primeros proceden del PIDA de la Universidad de Colima y del Doctorado en Sociología de la UAM Azcapotzalco; los trabajos de maestría serán de la Maestría en



Planeación y Políticas Metropolitanas de la misma universidad.

En total se expondrán diez trabajos, los cuales serán revisados por expertos en los temas de cada uno de los documentos, entre ellos Roberto Roberto Eibenschutz Hartman (investigador de la UAM Xochimilco), Georgina Ramírez Sandoval, Cristina Sánchez Mejorada, Jesús Carlos Morales Guzmán y Ma. Soledad Cruz Rodríguez (de la UAM-Azcapotzalco), Enrique Ortiz Flores (Coalición Internacional Hábitat), además de Reyna Valladares y Martha E. Chávez González, de la Universidad de Colima.

Las sesiones se realizarán en el Centro de Difusión Cultural Casa Rafael Galván de la Universidad Autónoma Metropolitana y en las instalaciones de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco. Cabe señalar que en marzo de este mismo año se realizó la primera parte de esta actividad, en la que además de los ahora



participantes también estuvieron Norma Elisabeth Rodrigo, de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía; Lucía Álvarez Enríquez, del centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades de la UNAM y Naxhelli Ruiz, del Instituto de Geografía de la UNAM.





LOS DOS GEHRY'S

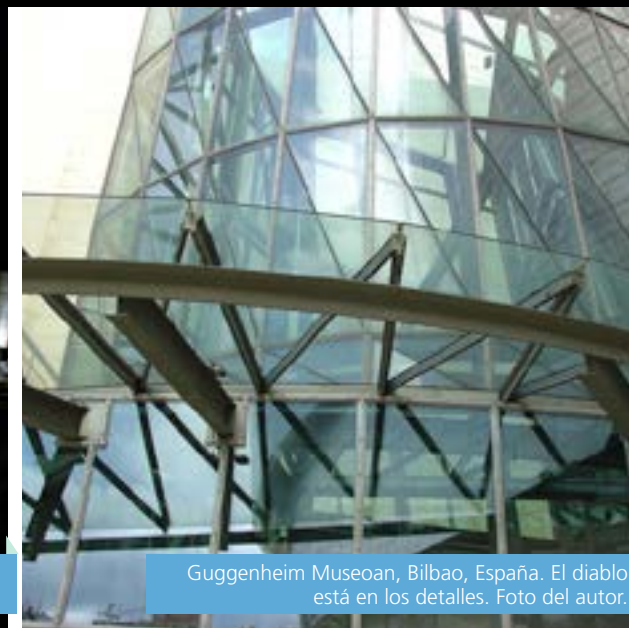
DE FRED Y GINGER AL GUGGENHEIM Y A DISNEY

Adolfo Gómez Amador

La obra arquitectónica siempre será objeto de filias y fobias. Tomar decisiones de diseño siempre implica favorecer un factor o aspecto de diseño en detrimento de otro. Decidir, por ejemplo, la forma y el tamaño de una ventana implica tomar partido por el viento o por la visibilidad, por el sol o la composición. Siempre, desde luego, la tricotomía original venustas-firmitas-utilitas reconvertida bauhasianamente en forma-técnica-función.



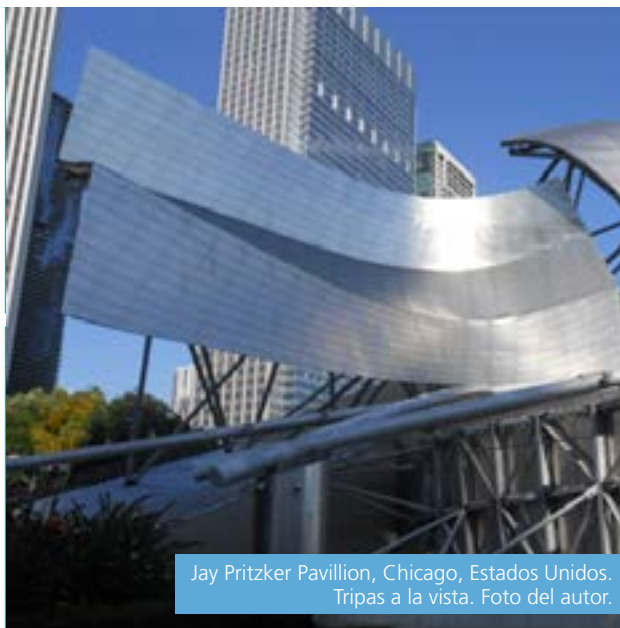
Guggenheim Museoan, Bilbao, España. Un ícono de la ciudad. Foto del autor.



Guggenheim Museoan, Bilbao, España. El diablo está en los detalles. Foto del autor.



Guggenheim Museoan, Bilbao, España. La mejor vista desde el otro lado del Río Nervión. Foto del autor.



Jay Pritzker Pavillion, Chicago, Estados Unidos. Tripas a la vista. Foto del autor.



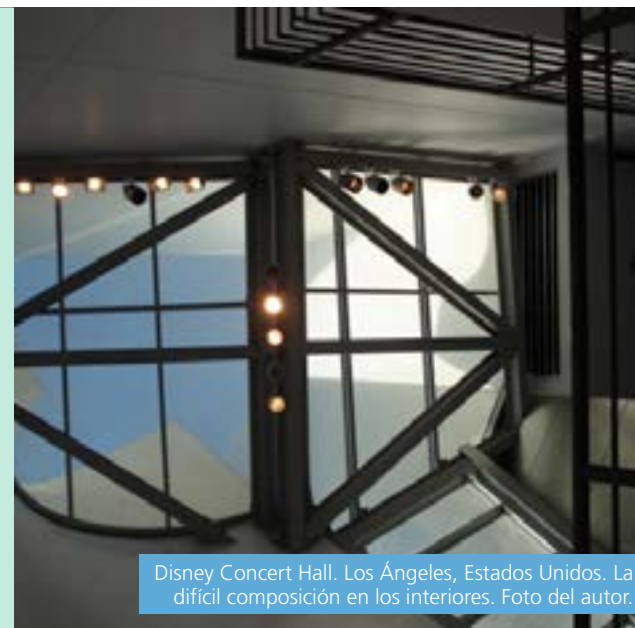
Guggenheim Museoa, Bilbao, España. En deuda con la ergonomía. Foto del autor.

Identificamos desde nuestra formación a los arquitectos formalistas (Mendhelson) y los funcionalistas (Gropius), cada sector tiene sus detractores y sus aduladores.

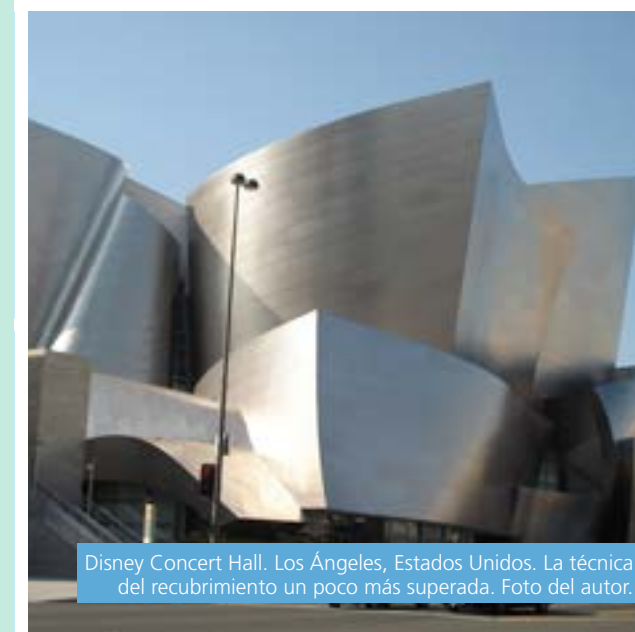
Frank Gehry no escapa a los ímpetus desatados, por lo regular es difícil considerar todo malo o todo bueno en una obra, pero muchos creen que las fallas son justificadas cuando el resultado general es muy bueno, o todo es descalificable cuando se acumula el suficiente número de fallas para considerar algún trabajo como una verdadera catástrofe.

Para un analista objetivo, como pretendería serlo quien esto suscribe, hay dos Frank Gehry's: uno bueno y otro malo. El primero es el Gehry de lejecitos y el segundo es el Gerhy de cerca.

Los arquitectos somos muy proclives a las impresiones. Gabriel Gómez, investigador de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Colima, y el tecleador hicimos un viaje ex profeso a Bilbao para conocer el Guggenhe



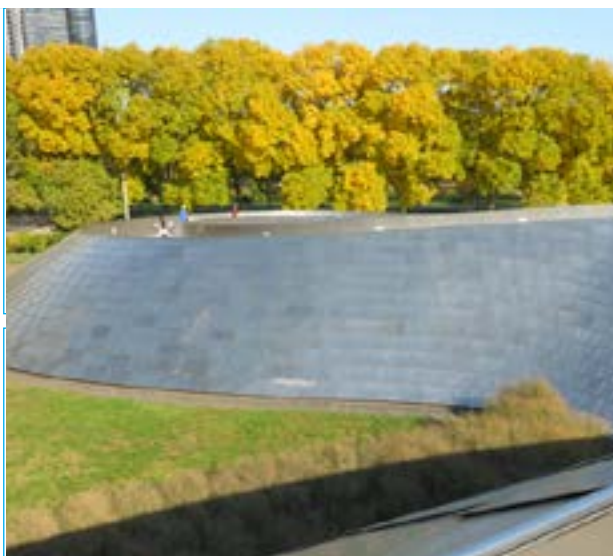
Disney Concert Hall. Los Ángeles, Estados Unidos. La difícil composición en los interiores. Foto del autor.



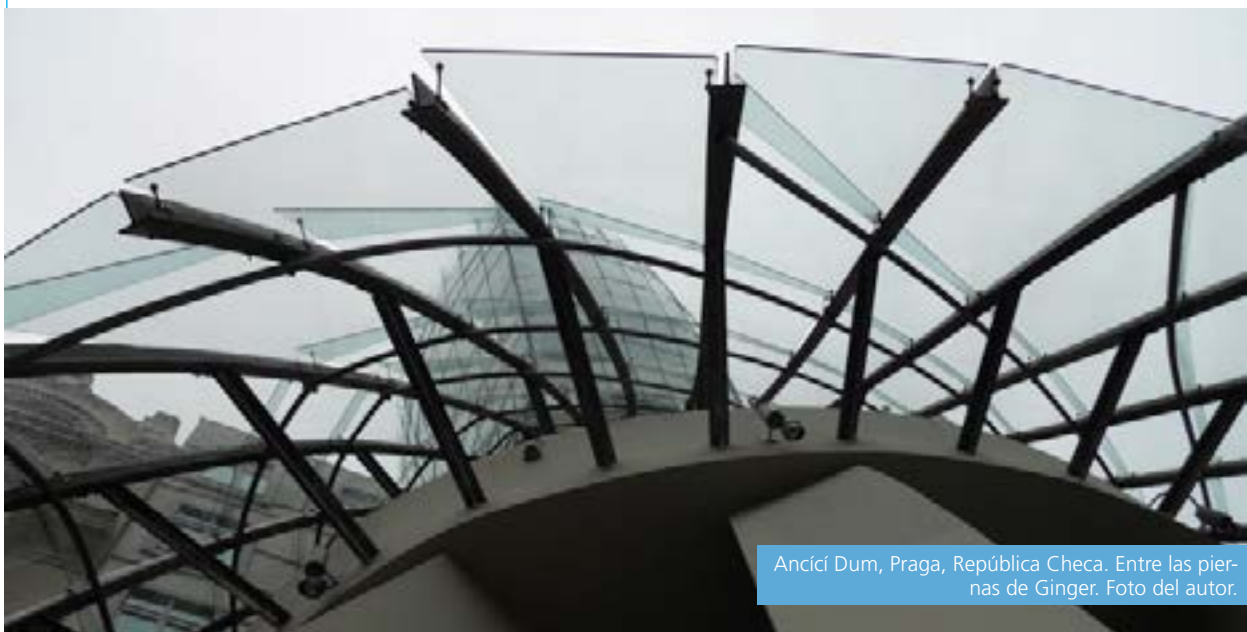
Disney Concert Hall. Los Ángeles, Estados Unidos. La técnica del recubrimiento un poco más superada. Foto del autor.



Ancicí Dum, Praga, República Checa. Lo más generoso que dicen los checos es que está fuera de contexto. Foto del autor.



BP Pedestrian Bridge. Chicago, Estados Unidos. El largo y sinuoso camino, con un poco de diversión. Foto del autor.



Ancicí Dum, Praga, República Checa. Entre las piernas de Ginger. Foto del autor.

im. Al arribo a Bilbao, en el traslado al hotel, tuvimos una visión nocturna de pasadita que nos dejó maravillados y con grandes expectativas.

Cuando hicimos la visita formal tuvimos experiencias muy contrastantes. Después de los recorridos Gabriel Gómez me hizo la temida pregunta: ¿Y qué opinas de la obra?.

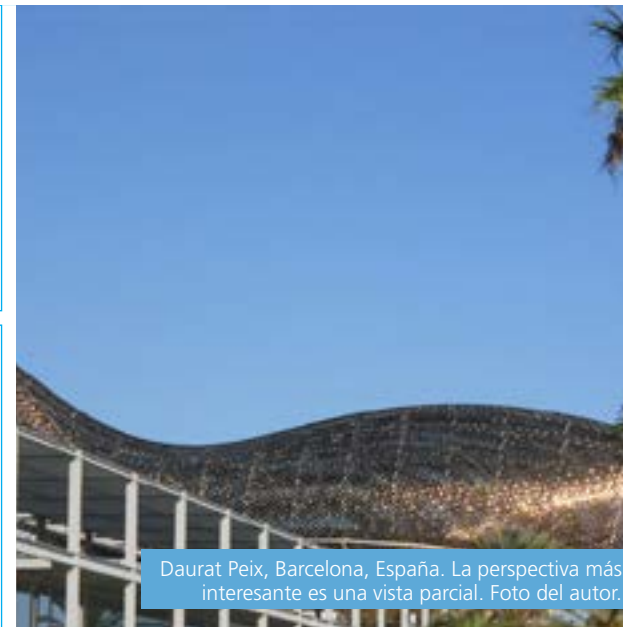
Para contestar la pregunta de mi colega tuve que recurrir al expediente de contar una larga historia... Siendo estudiantes de un curso de cine, el profesor nos dejó de tarea ir a ver una película del paisano de Gehry: David Cronenberg. Roberto Huerta, profesor de nuestra facultad, era también alumno en ese curso e hicimos la tarea juntos, fuimos a la misma función de cine. Ahh, la película era Videodrome. Al salir de la función Roberto me dijo muy seriamente –oye, yo tengo una pequeña duda: la película que vimos ¿es un pelicolonón o es un churracazo? No me considero un experto en cine, pero tal vez un poco más pretencioso que Roberto, traté de contestar a su pregunta.



Para que entiendan bien mi argumentación convendría que vieran la película (1983, "Cuerpos Invadidos" en español, dirigida por David Cronenberg y protagonizada por James Woods). La película trata sobre un productor independiente de televisión que busca contenidos poco comunes para su cadena, a partir de algún momento en que encuentra una transmisión clandestina se ve afectada su conducta hasta complicarse completamente.

Le decía a Roberto que el tema era muy sugestivo y la trama en principio

era interesante, pero que a partir de algún momento el creador ya no supo cómo resolver algunos aspectos llegando al grado de presentar escenas muy grotescas, que aunque el espectador no podía saber si lo que veía era la realidad en el entono de la cinta o la realidad de las percepciones del protagonista. Es decir mi respuesta fue que esa realización cinematográfica ni churro ni gran película. Era una propuesta interesante, pero fallida en la realización. Así como surgen las películas de culto.



Daurat Peix, Barcelona, España. La perspectiva más interesante es una vista parcial. Foto del autor.



Daurat Peix, Barcelona, España. Cuando quieres un Gehry a como dé lugar. Foto del autor.

Esa explicación que intenté con Roberto Huerta fue lo que me permitió dar mi opinión sobre el Museo Guggenheim no un peliclón, una trama sugestiva: la visión nocturna a la distancia; no un churrazo, algunas deficiencias en la realización: la apertura de hoyos en las paredes para meter obra de una escala no considerada. Casi como ver en la película que de un pantalla elástica de una tele sale una mano empuñando una pistola.

DE LA LECTURA A LA ARQUITECTURA

MATHIAS GOERITZ II: PASIÓN POR EL ESPACIO.

Luis Alberto Mendoza Pérez

La revista ARTES DE MÉXICO dedica completamente el número 116, correspondiente al mes de marzo de 2015, a Mathias Goeritz. Dedicado al centenario de su nacimiento, se hace un recuento a la influencia y herencia que dejó este prestigiado artista, quien llegó en 1949 a invitación del arquitecto Ignacio Díaz Morales (y a recomendación de Alejandro Rangel Hidalgo, quien era amigo del arquitecto tapatío).

Este número se compone de 7 colaboraciones que miran la obra y las

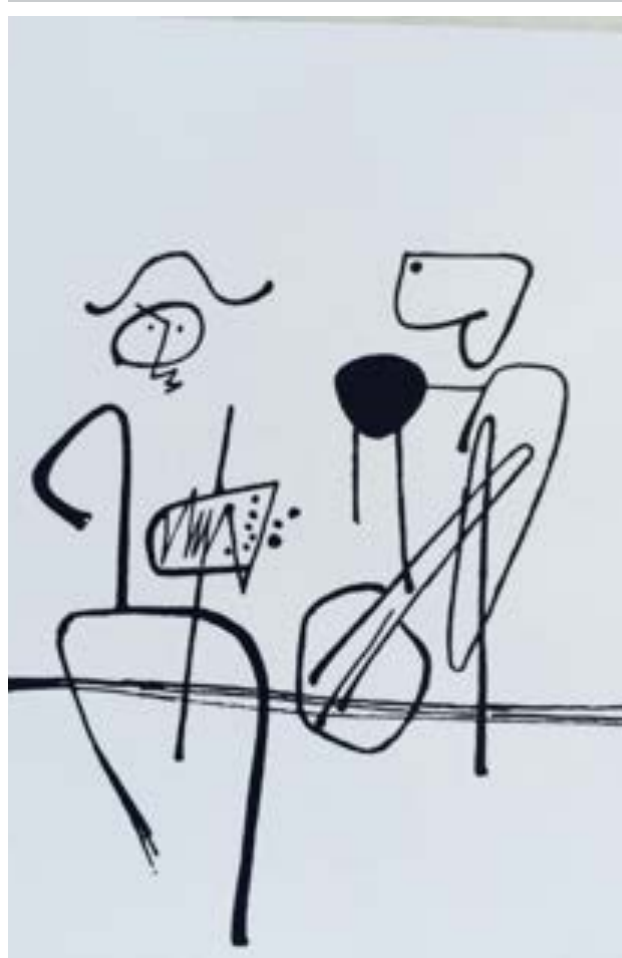
huellas de Mathias Goeritz. Destacan entre otras la colaboración de: Margarita de Orellana, Ida Rodríguez Prampolini, Mariana Méndez Gallardo, Daniel Garza Usabiaga, Graciela Kartofel y Leonor Cuahonte.



Margarita de Orellana abre la puerta de la revista con una reflexión sobre Mathias Goeritz, crítico de sus contemporáneos y de sí mismo. La presencia de este artista en el mundo artístico mexicano, y la influencia que ejerció el arte prehispánico en él. Y su obra El Eco, donde integra en el espacio sus reflexiones de la arquitectura emocional que contrasta contra el funcionalismo radical y deshumanizante, decía él.



Para Ida Rodríguez Prampolini, Mathias Goeritz trajo nuevos conceptos del arte, pero también asimiló las tradiciones estéticas mexicanas, desde las formas prehispánicas hasta el color del arte popular.



Mariana Méndez-Gallardo (quien también realiza una entrevista a Carlos Petersen), denomina a su colaboración como: La fiesta de los sentidos e inicia su colaboración con las siguientes palabras "El romanticismo alemán nos legó la noción de obra de arte total, concepto estético que aludía a una expresión capaz de integrar la música, el teatro y las artes visuales. Este tipo de manifestaciones se valían de la sinestesia, el cruce de caminos entre los sentidos, para suscitar emociones".

Para Daniel Garza Usabiaga, Mathias Goeritz se contrapone a la idea de colorar los muros como una integración de las artes y ante esta concepción arremete con su propuesta Museo Experimental El Eco.

Carlos Petersen, que es entrevistado por Mariana Méndez Gallardo, relata anécdotas de la llegada de Mathias Goeritz y de la vida que se daba en torno al despacho del arquitecto Díaz Morales, y menciona el reto que fue construir El Pájaro Amarillo, una escultura donde el autor quería que "El pájaro amarillo fuera usado; que los



niños puedan subirse para resbalarse"

Graciela Kartofel habla de la poesía concreta como piedra angular en la obra de Mathias Goeritz y menciona "a mediados del siglo pasado vivieron su auge la poesía concreta y la poesía vi



sual, géneros subversivos en los que el mensaje visual prevalecía sobre lo semántico. Su expresión sucede a golpe de vista y no en el tiempo paginal de la literatura y su efecto estético se da en el cruce de la forma y el sentido”.

La revista cierra el trabajo con la colaboración de Leonor Cuahonte, que denomina a su colaboración como “la voz del artista. Ideas escritas”. Mathias Goeritz escribió ocho manifiestos para el arte y la arquitectura, escritos entre 1949 y 1976. Refiere el autor que el punto de partida para entender su concepción teórica se encuentra en España y muy particularmente en El Manifiesto de Altamira de 1949, en el que habla de la renovación del hombre por medio de la Escuela de Altamira. En 1953 lanzó el Manifiesto de la arquitectura emocional donde “rompe con la rigidez del estilo internacional que había dominado la arquitectura durante la primera mitad del siglo XX” y hace hincapié en la nueva arquitectura que no se manifiesta contra las nuevas tecnologías, sino contra la deshumanización. Otro texto importante es



¡Detengase! Please Stop, redactado en inglés y distribuido en el museo de arte moderno de Nueva York en 1960. El arte oración contra el arte mierda, Estoy harto (de su exposición Estamos Hartos) nos muestra a un Mathias Goeritz crítico.

Este ejemplar de la Revista ARTES DE MÉXICO muestra de manera sencilla, pero profunda ese rostro de Mathias Goeritz que debemos estudiar. Es innegable decir que es un placer leer este ejemplar.



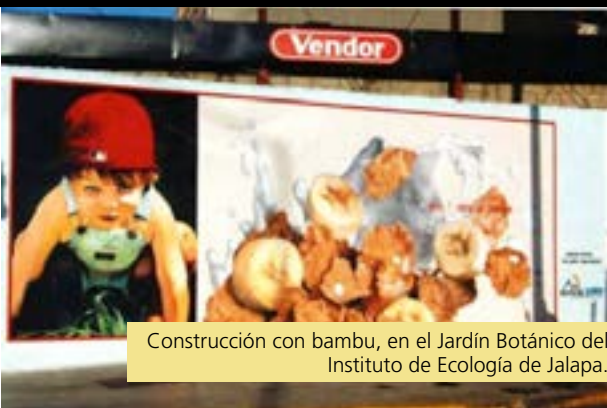


ESCULTURA URBANA E IDENTIDADES

EL AYER Y LA CONTEMPORANEIDAD

Laura Elisa Varela Cabral

En el paisaje urbano se conjuntan de manera espontánea la historia de los gustos estéticos y la frágil articulación de respuestas a las necesidades sociales de cada época en el desarrollo de una ciudad. En él se leen los matices de las políticas y las economías locales; también la integración simbólica de una identidad que se refuerza a través de figuras y nombres: la exaltación de un presente como memoria, la consolidación de un pasado como utopía. Así lo describe Michel de



Construcción con bambu, en el Jardín Botánico del Instituto de Ecología de Jalapa.

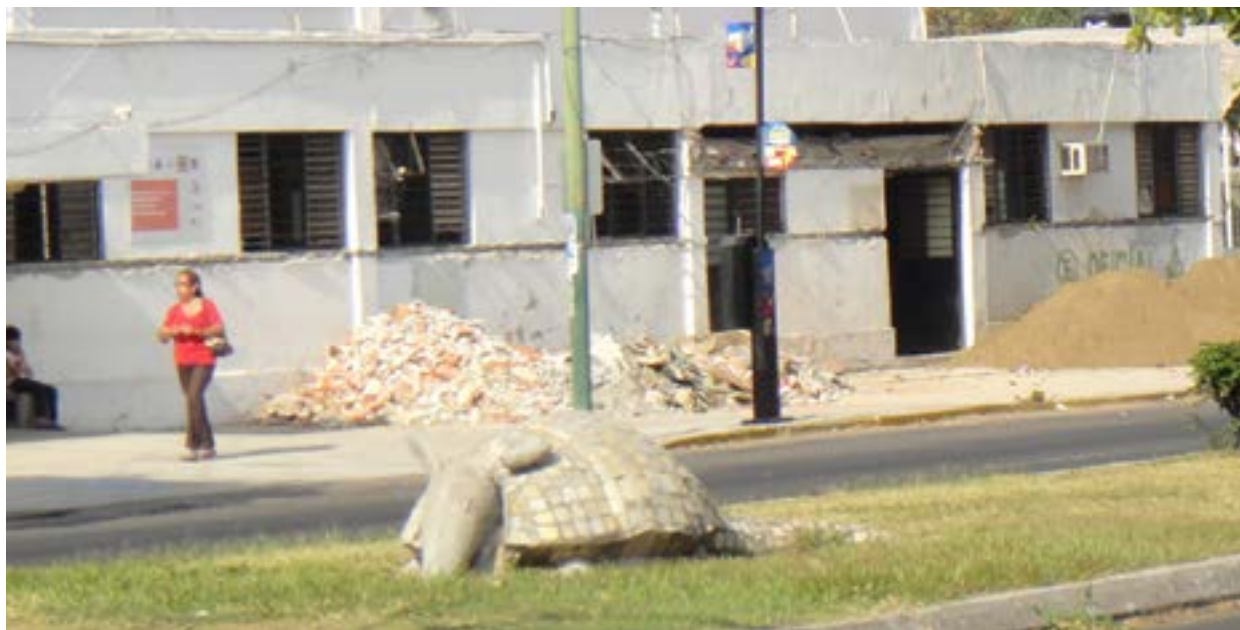
Certeau al hablar del uso cotidiano del lugar y de un arte público que ya es historia: "Estos objetos salvajes, salidos de pasados indescifrables, son para nosotros el equivalente de lo que eran ciertos dioses de la antigüedad, las 'ánimas'" del lugar" (De Certeau, 1999: 138)

La escultura urbana, el arte urbano y la intervención del espacio público son manifestaciones que el paseante recibe en conjunto, hiladas con otras muchas expresiones gráficas que hacen circular los mensajes de publicidad y propaganda. ¿Qué dice este paisaje de nuestras ciudades mexicanas? Una de las críticas a la estética de la cultura

de masas se dirige a denunciar una homogeneidad monótona, en la que las identidades se pierden por adoptar estilos de influencia internacionalista, de carácter global. Sin embargo, esta pretendida globalización tiene en cada espacio un sentido propio, el que la comunidad le va otorgando y que gradualmente se exhibe en la conformación y el uso de las esculturas públicas.

En el México del siglo XX la escultura urbana se da a la tarea de consolidar





una identidad nacional: moderna y revolucionaria. La consolidación de la República Mexicana es acompañada de una cuidadosa promoción simbólica de nuevos y añejos héroes patrios, a los que se rinde tributo en los más perfeccionados lenguajes del Neoclasicismo: estatuas ecuestres, personajes de levita en actitud de invocar al pueblo, patrias semidesnudas en libertad y nuevas representaciones de las clases populares. En la primera mitad del siglo puede verse el sincretismo moderno de técnicas, materiales y lenguajes en los que todavía se destacan símbolos míticos y religiosos, mezclados con nuevos discursos, del orden y de la razón; pero también de la imaginación y la figuración abstracta, un nuevo arte urbano que desborda el homenaje y el reconocimiento en sus expresiones convencionales.

El arte urbano que podría juzgarse libre, pasa por la limitación del gusto "popular" debe ser aceptado en el entorno, de otra manera, recibe entre otras for-

mas de rechazo, el vandalismo de los paseantes, o la intervención. Los personajes políticos y líderes populares a través de la escultura permanecen e incluso pueden prolongar el alcance de sus discursos y obras, pero también ahí son de nuevo sujetos al escrutinio que les otorga o les niega su lugar en la identidad de una ciudad. Tanto figuras de bronce y mármol como algunas otras en simple fibra de vidrio reciben en fechas conmemorativas desde grafittis hasta enormes coronas de flores, donativos y ofrendas a la manera tradicional.

Lentamente, en el curso de la segunda mitad del siglo XX la estética de la ciudad fue incluyendo nuevos lenguajes, mucho más subjetivos e intimistas, las obras abstractas exploraron la calidad expresiva de los materiales, la monumentalidad y el color como discursos. Muchas de estas esculturas, de carácter geométrico y sin ornamentos, tienen, paradójicamente nombres conceptuales y metafóricos, que invitan al espectador a la interpretación.



¿Cuál de estos lenguajes corresponde a nuestra sensibilidad contemporánea? ¿Cuál de ellos es el más adecuado para rendir memoria a las historias sociales de cada ciudad y para entender el lugar de cada una de ellas en la identidad nacional? La respuesta a estos cuestionamientos la da el uso que los habitantes hacen de la ciudad y sus obras escultóricas, las maneras en que les otorgan nuevos nombres según cómo las interpretan, en que se allegan a ellas para gozar de su sombra, en que se toman selfies con ellas para documentar su recorrido, en cómo estas esculturas se rodean de vegetación, de vendedores, de niños curiosos...

Andreas Huyssen se plantea la pregunta en relación con la eficacia de la memoria y el intento de fijarla a través del arte urbano, lo expresa como una contradicción: mientras más esculturas memoriales, más olvido. "El debate sobre el recuerdo del 11-S tal vez sea el mejor ejemplo hasta la fecha de cómo la conmemoración y el olvido pueden crear una nefasta alianza que

traiciona tanto al pasado como al presente." (Huyssen, 2010: 215)

Algunas de estas esculturas retarán sin éxito el paso del tiempo, en otros casos, tal vez la pobreza estética no les avale la sobrevivencia; muchas otras, por el contrario irán cobrando identidad y serán referentes para reconocer zonas urbanas. Hay muchas de ellas que evidentemente miran al pasado e incluso atraen hacia los nuevos materiales símbolos y lenguajes tradicionales de nuestra

cultura popular, a su lado están las que pertenecen plenamente a la cultura industrial: metales, pinturas acrílicas, plásticos, vidrio, códigos personales, estilos sofisticados. Más allá del destino de cada pieza, su primer gran aporte es la integración de épocas, tiempos y estilos, que en conjunto componen los paisajes urbanos de un México que se ha hecho moderno sólo en la medida en que es capaz de apreciar el pasado en su vínculo con la actualidad.



Paisaje del parque Hidalgo, Colima.



EDUCACIÓN CON
RESPONSABILIDAD
SOCIAL

2015 **5** ANIVERSARIO



DIRECTORIO

M.C. José Eduardo Hernández Nava
Rector de la Universidad de Colima

**M. en Arq. Juan Ramón
González de Loza**
Director de la Facultad
de Arquitectura y Diseño

No nos hacemos responsables del
contenido de las artículos firmados, éstos
expresan la opinión de sus autores y no
necesariamente la posición de la
Facultad o de la Universidad de Colima.

CONSEJO EDITORIAL

Luis Alberto Mendoza Pérez
Reyna Valladares Anguiano
Gabriel Fonseca Servín
Marco Robles Herrera
Doralí Rodríguez Castellanos
Marisela Becerra Verduzco

Adolfo Gómez Amador / Coordinador
Martha E. Chávez González / Editora
Hector González Rodea,
Denys Gualino Peralta /Diseño
Astrid Moran López /Diseño

ae