



Place Léon Aucoc, Bordeaux
1996



Maison, Coutras
2000



Transformation de la
Tour Bois le Prêtre
Paris 17 - Druot
2011



FRAC Nord-Pas de
Calais, Dunkerque
2013-15

Transformation de 530 logements
2017

Creación CIAM
1928

Carta de Atenas
1931

Maison Latapie, Floirac
1993



Maison, Cap ferret
1998



Cité manifeste, Mulhouse
2005



Ecole d'architecture, Nantes
2009



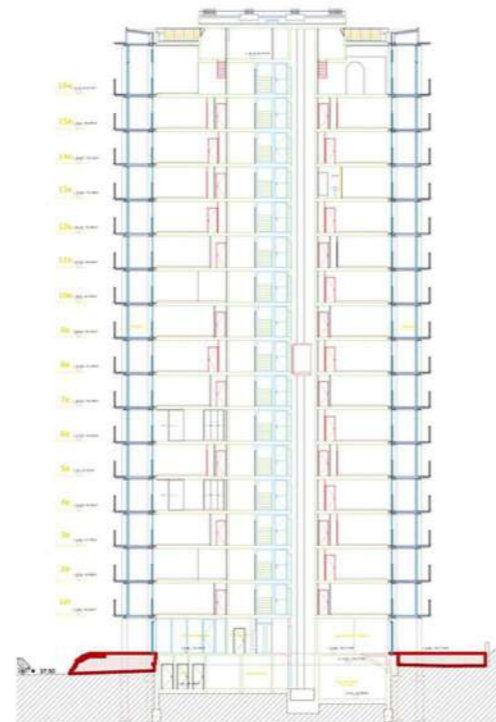
Transformation de 530 logements
2017



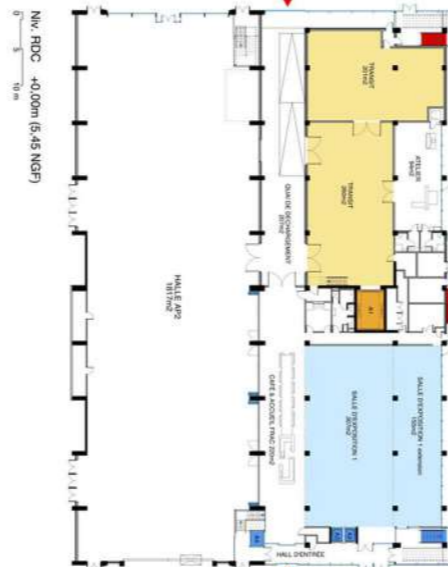
Casa Coutras



Torre Bois Le Petre



Frac Nord Pas de Calais



Collage théorico de ciudad contemporánea con obras de Le Corbusier y Lacaton&Vassal



Plaza Leon Aucoc



Xeila Adega Bouza
Pedro Citoula Pérez
Carlota Fajardo Couselo

CIAM I 1928, IDEAS DE LA DECLARACIÓN DE LA SARRAZ

- Sistema económico general
- Planificación urbana
- Arquitectura y opinión pública
- Arquitectura y relaciones con el Estado

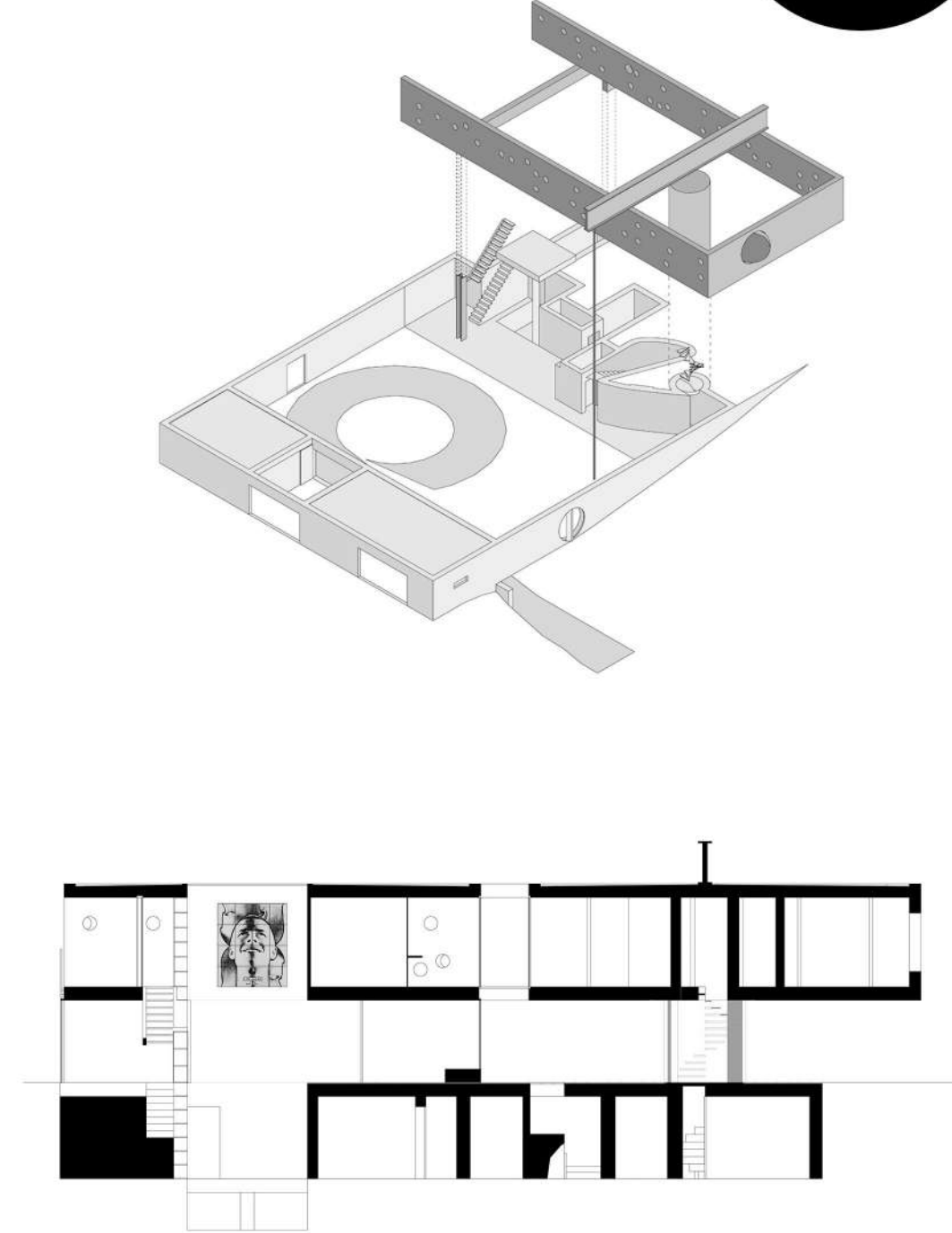
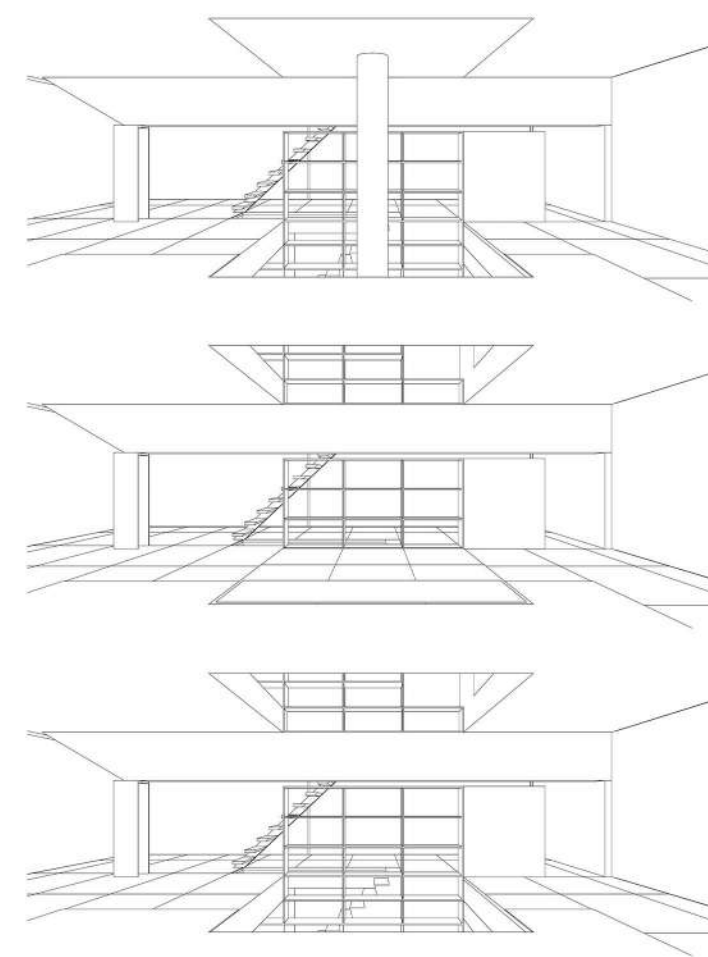
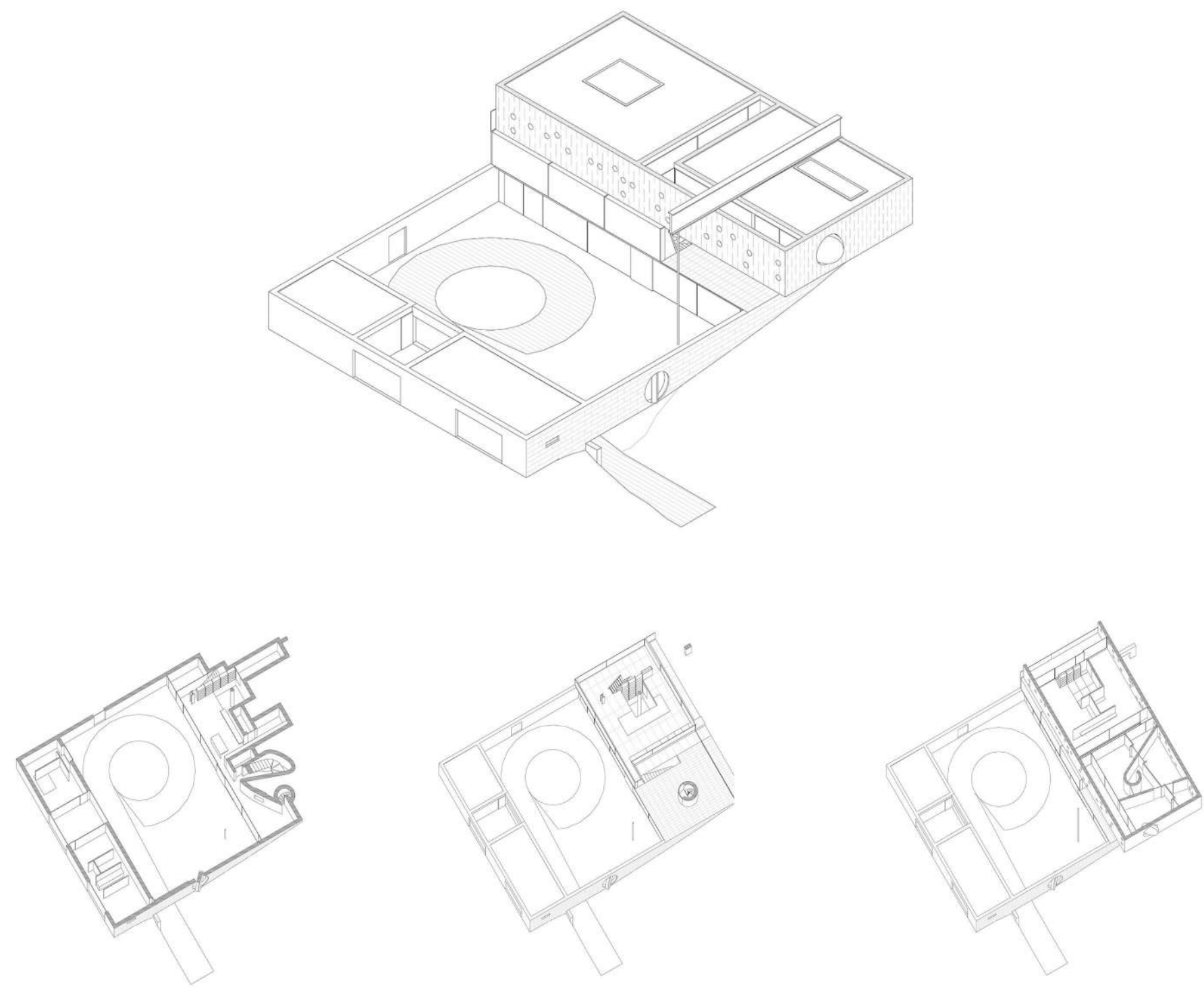
LACATON & VASSAL

- La defensa de la justicia social y la sostenibilidad
- Valor de lo preexistente, muchos de estos cambios ese realizan con los habitantes dentro de sus viviendas.
- Mejora de las condiciones de habitabilidad y bienestar de los usuarios
- Generosidad de los espacios y libertad de uso
- Uso de materiales económicos y ecológicos así como la reutilización

DIFERENCIAS ENTRE LAS IDEAS DE LOS CIAM Y LA OBRA DE LACATON Y VASSAL

- Renovación vs. Construcción de nuevos edificios
- Funcionalismo vs. Flexibilidad
- Estética vs. Calidad de vida de los usuarios
- Arquitectura para la élite vs. Arquitectura para la sociedad
- Elementos de construcción clásicos vs. Elementos constructivos prefabricados y con materiales modernos estandarizados

A partir de estos análisis y teorías con respecto a Lacaton & Vassal pudimos entender que entre ambos ideales a pesar de haber bastantes similitudes, también encontramos diferencias técnicas a la hora de la utilización de los materiales y teorías funcionalistas que afectan a los habitantes. Llegados a este punto del trabajo y del curso conociendo a los Smithson y sabiendo que fueron parte del Team X, el cual iba en contra de las ideas de los CIAM en su época. Y conocidas sus cuatro ideas (cluster, contextualismo, as found y signos de ocupación), podemos decir que Lacaton & Vassal son más deudores de las ideas de esta pareja de la tercera generación de la modernidad que de las propias ideas de los CIAM.



Sofía Canosa
Lydia Gabella
Miguel Mosquera

SALUBRIDAD

Rem Koolhaas tiene una preocupación por dar un entorno accesible, sano y seguro a los habitantes. Sobre todo teniendo en cuenta las necesidades específicas del individuo con movilidad reducida mediante diferentes elementos como, pasamanos adaptados, rampas y como no, el mismo elevador, el elemento vertebrador de la vivienda, además de una distribución espacial con un número mínimo de obstáculos. En el texto "Ojos que no ven", Le Corbusier refleja su preocupación por la salubridad y el bienestar de los usuarios.

RACIONALIZACIÓN DE LOS ESPACIOS

Le Corbusier quiere eliminar lo superfluo y conseguir la simplificación en el diseño. Quiere un espacio habitable con los mínimos elementos necesarios, eliminando lo innecesario para un espacio sin obstáculos. Esta teoría se podría extrapolar a la búsqueda de Koolhaas de la eficiencia y la simplicidad en el diseño teniendo en cuenta la funcionalidad y la accesibilidad. La propia plataforma elevadora es una síntesis de la racionalización del espacio.

CONFORT SENSORIAL

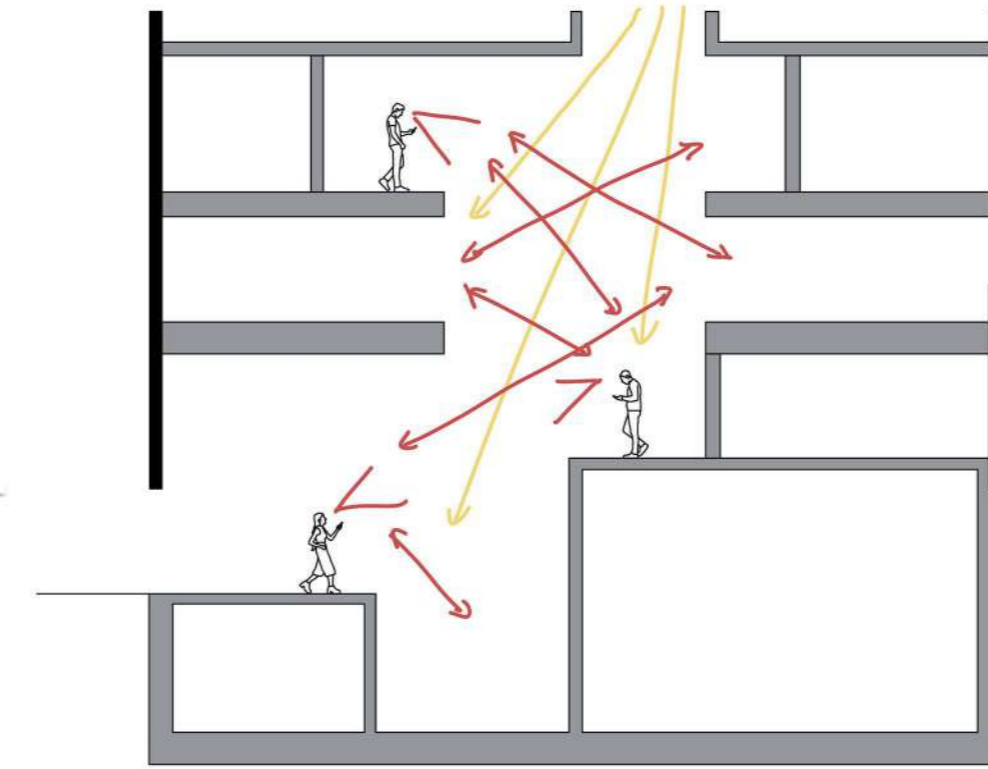
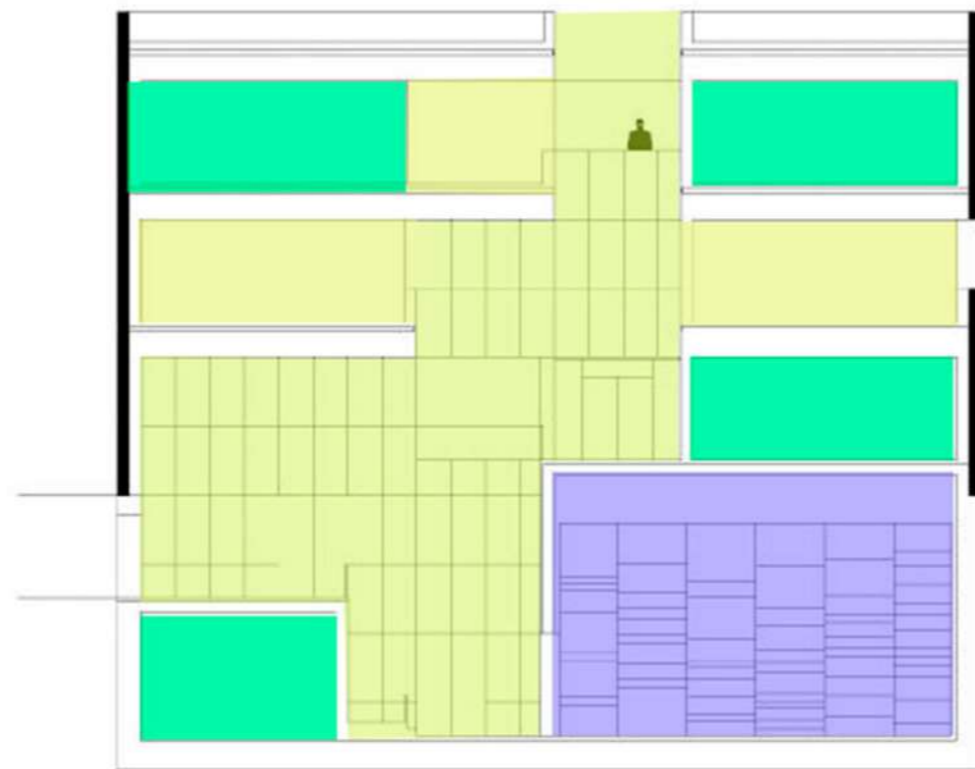
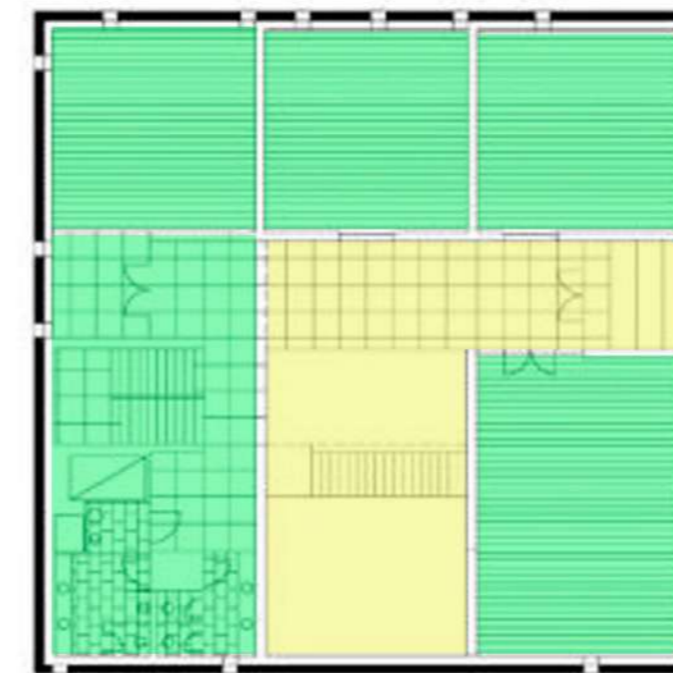
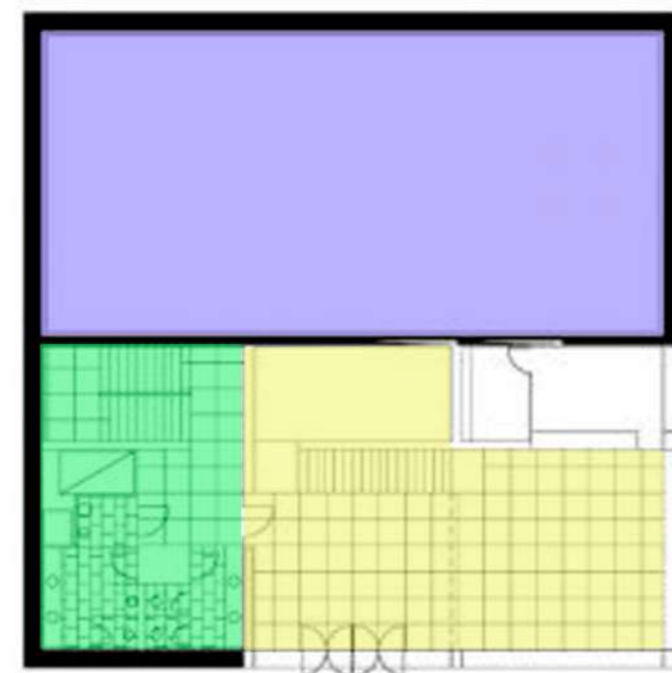
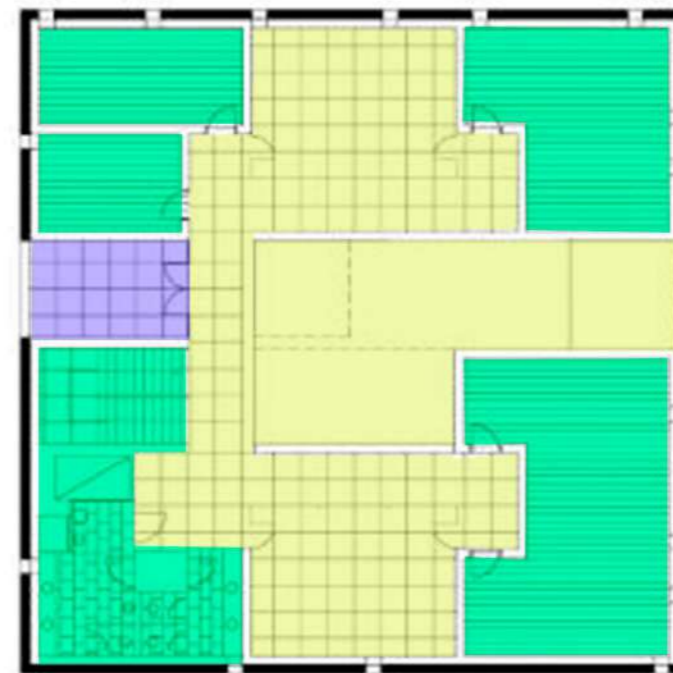
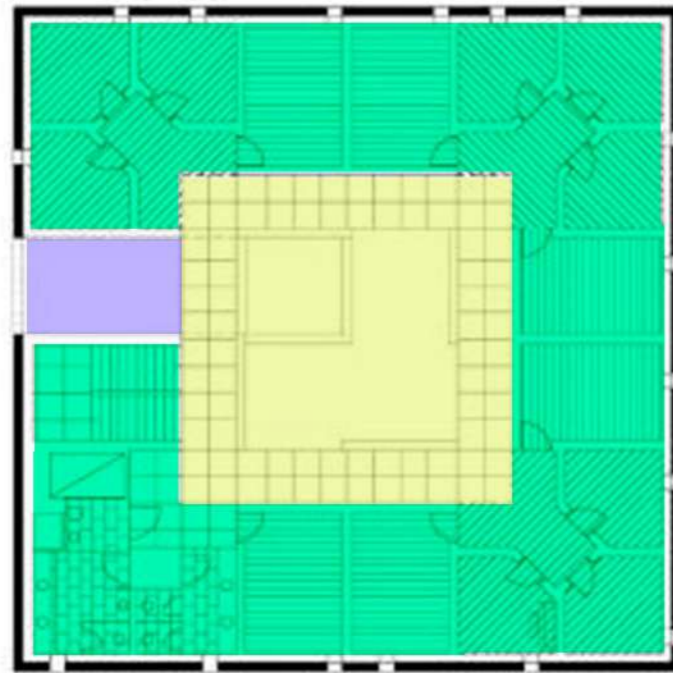
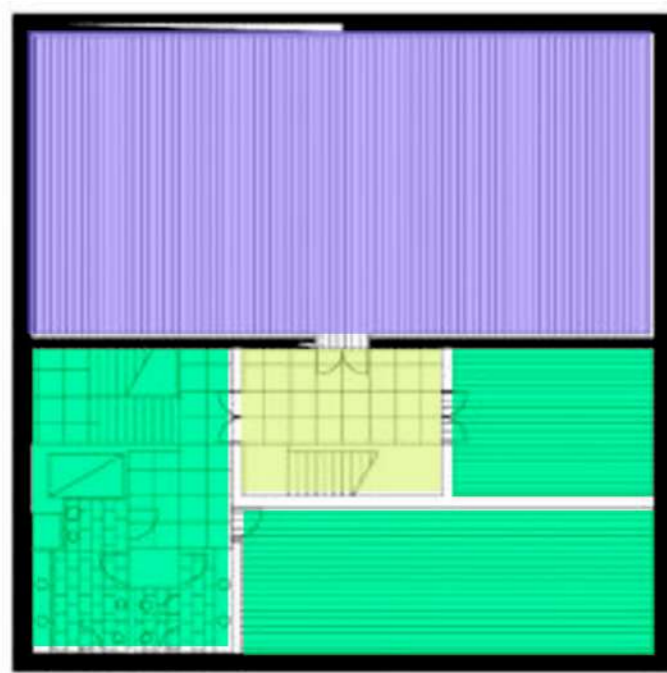
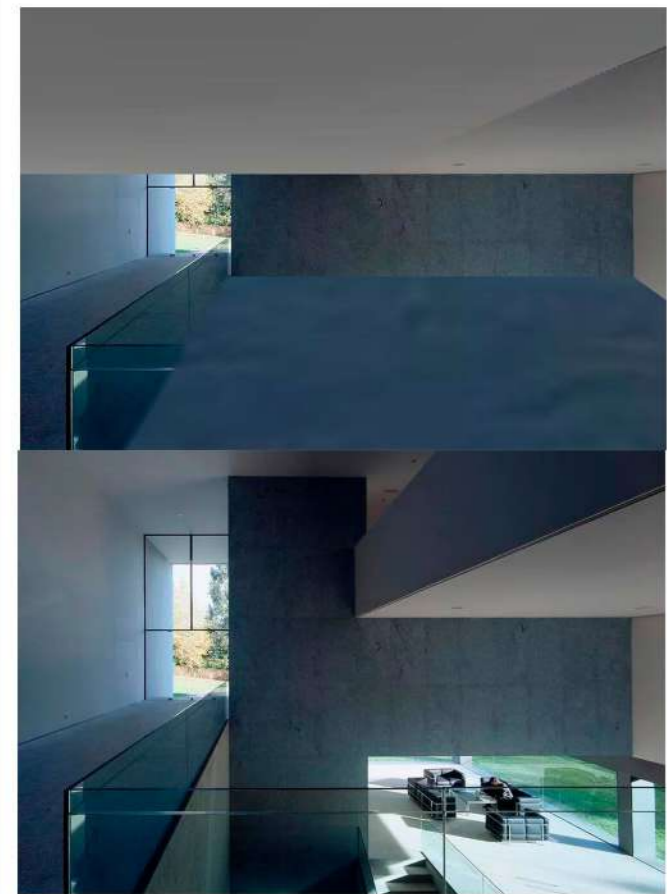
Le Corbusier no se queda en que la vivienda sea un lugar apto, saludable para vivir, busca algo más; un confort, una experiencia sensorial. La casa debe responder a las necesidades y al disfrute de los usuarios.

ESPECIALIZACIÓN DE LOS ESPACIOS

Le Corbusier creía en una especialización de los espacios, donde cada uno tuviera una serie de funciones distintas que optimizaran el habitar. Proponía una distinción de espacios de vida, trabajo, circulación y servicios, para crear una organización eficiente y una experiencia fluida dentro de la vivienda.

LA BELLEZA DE LA VIVIENDA COMO PRODUCTO DE SU RACIONALIZACIÓN

Para Le Corbusier, la belleza no estaba en el ornamento, en la decoración póstuma, estaba en la solución racional que plantea el arquitecto en el diseño, en la estética general de la casa que es producto de este diseño, en el producto de una buena arquitectura fruto de un pensamiento racional. Koolhaas en la Villa en Burdeos casi no utiliza la decoración póstuma, y reinterpreta el pensamiento de Le Corbusier, consiguiendo que la vivienda al funcionar de manera óptima para los habitantes tenga una belleza propia.



Ornamento y delito (1908):

“En la planta baja, uno puede encontrar el sótano, la sala de estar, el comedor y la cocina. El primer piso contiene los dormitorios y los cuartos de baño. En el segundo piso, se encuentran las habitaciones de los niños y los invitados. En la planta superior, está el estudio y las habitaciones del servicio. Cada una de estas áreas tiene una altura diferente y se conecta a través de escaleras y pasillos intermedios. Esto es lo que llamamos el 'Raumplan'.”

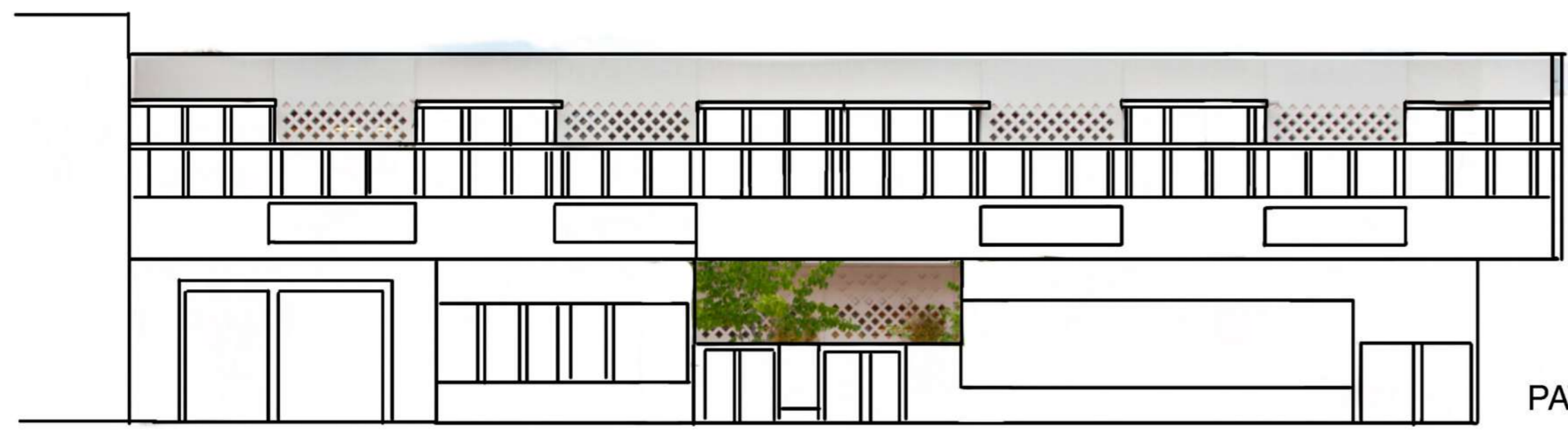
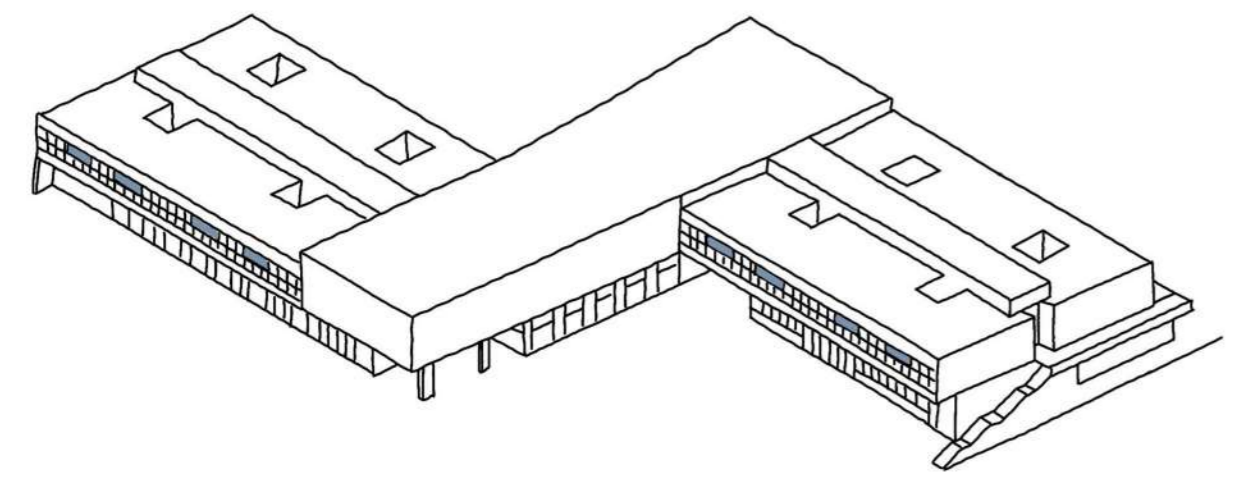
Arquitectura, 1910

“El 'Raumplan' no solo considera la distribución espacial funcional, sino también la jerarquía de los espacios. A través de la diferencia de alturas y la articulación cuidadosa de los volúmenes, se crean espacios que se adaptan a las necesidades específicas de cada actividad. El 'Raumplan' busca una organización espacial que fluya y se adapte a la vida cotidiana, sin sacrificar la estética ni la comodidad.”

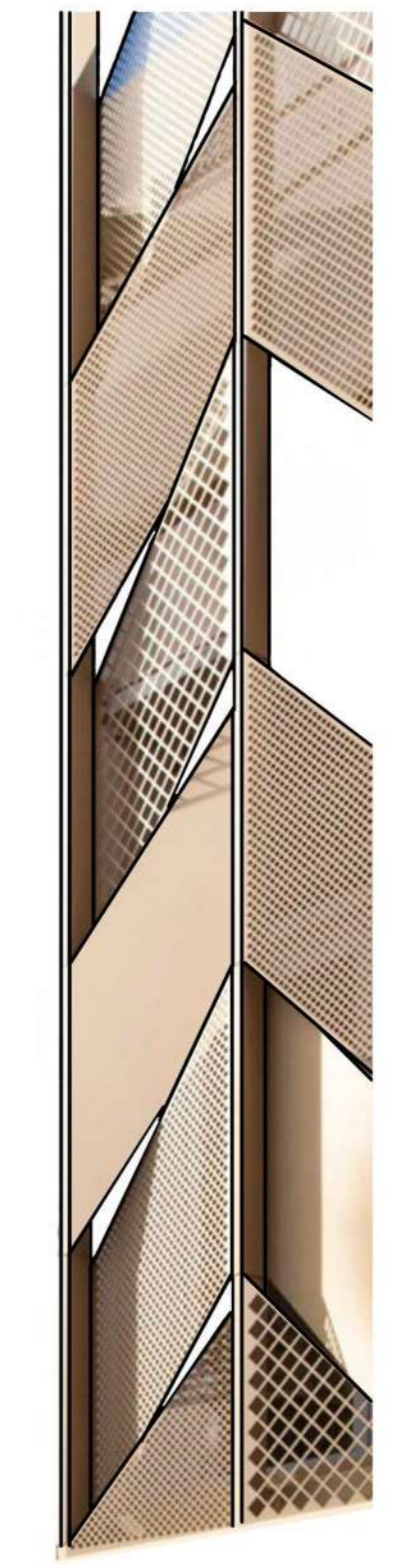
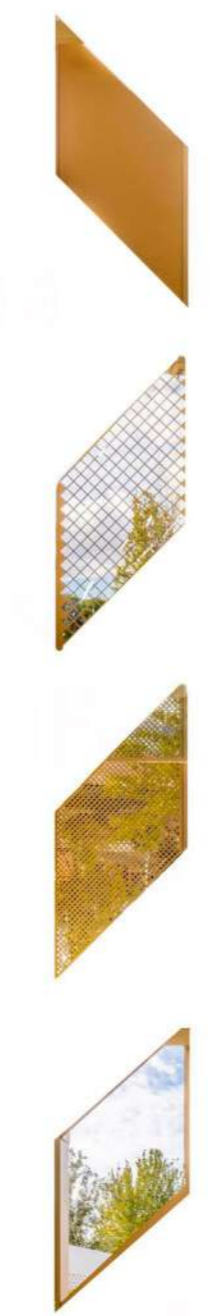
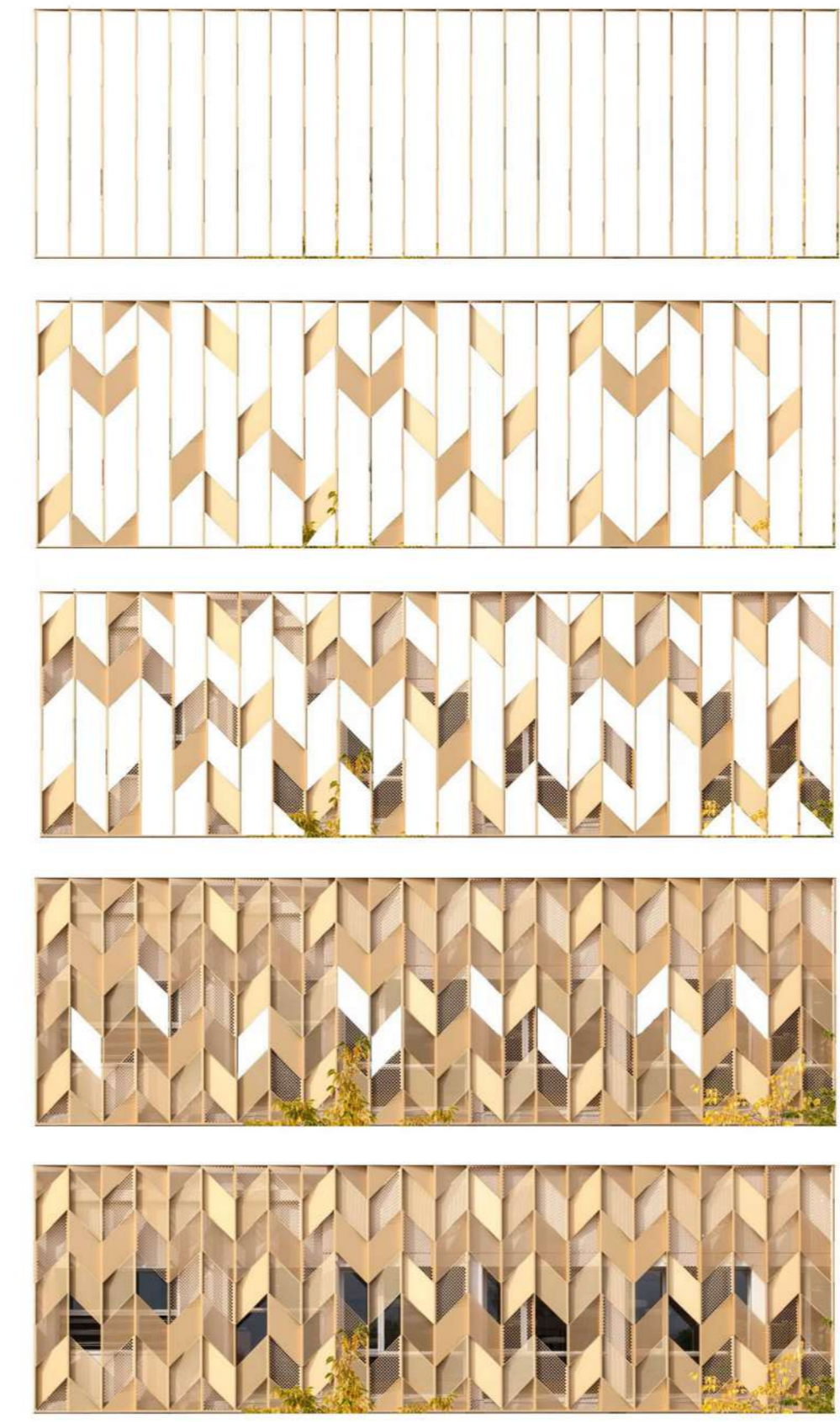
Conferencias y escritos recopilados en “Espacios planos y espacios jerárquicos”

En esta recopilación, Loos discute la importancia de los espacios jerárquicos y menciona su enfoque del "Raumplan" como una alternativa a la arquitectura convencional basada en plantas uniformes y horizontales. Loos enfatiza que el "Raumplan" busca la eficiencia espacial al considerar las necesidades funcionales de cada espacio y su relación jerárquica dentro de la estructura general del edificio.

Susana Francos
Ismael Fernández



PATRÓN



EL CONCEPTO DE BELLEZA DE ALBERTI VA MÁS ALLÁ DE LA ESTÉTICA

El concepto de decoración (*ornamentum*) de Alberti queda a la zaga del de Vitruvio.

Para Vitruvio, el *decor* trataba de la adecuación entre la forma y el contenido, no de un ornamento agregado.

Para Alberti, la decoración es algo sobrepuesto, en el sentido moderno de ornamento, y que no constituye una parte integrante de la arquitectura, y la denomina ilusión creada a imagen de la naturaleza:

“La decoración es como un ligero resplandor que subraya y complementa la belleza. En mi opinión se deduce de esto que la belleza, al igual que un cuerpo hermoso, es algo inherente y que todo lo satura, en cambio la decoración, más que algo de carácter intrínseco, es una ilusión creada a imagen de la naturaleza y un agregado exterior”

- Leon Battista Alberti, *De Re Aedificatoria*

**LA COMPLEJIDAD DE LA BELLEZA
RELACIÓN DE LOS TÉRMINOS CON LA ARQUITECTURA
CONTEMPORÁNEA**

Análisis de dos elementos de la fachada

Envoltente metálica:

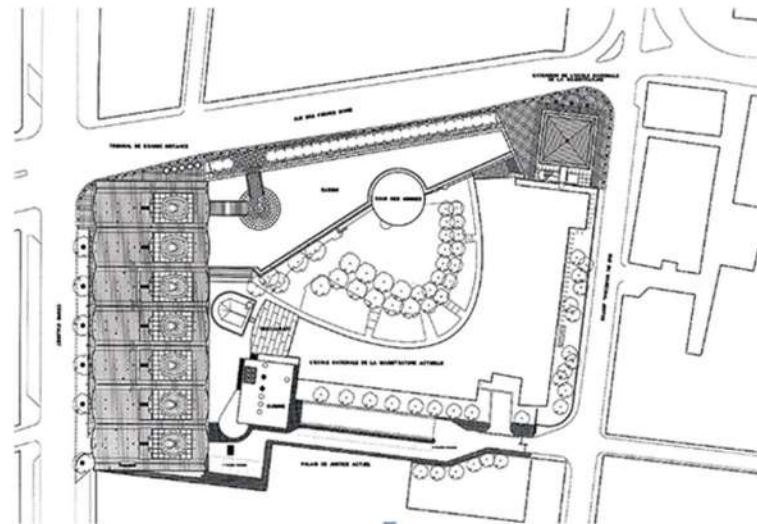
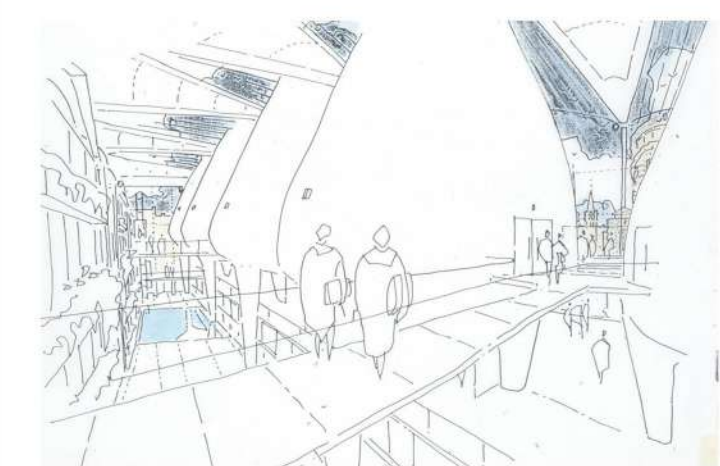
Al cambiar su forma, color y material observamos que el edificio no pierde su sentido por lo que hasta este punto se puede considerar *ornamentum*, sin embargo a la hora de retirarla cambia significativamente el edificio por lo que se podría considerar *decor*

Paneles perforados:

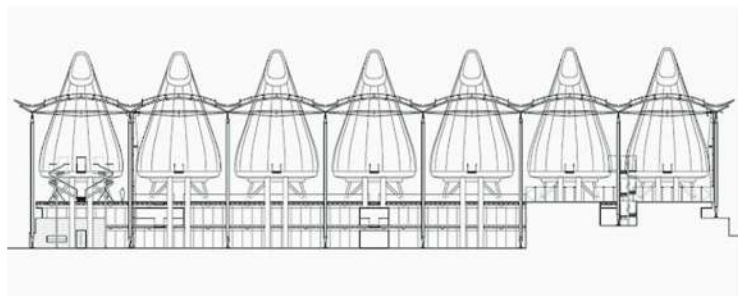
Finalmente comprendemos que son claramente *ornamentum* ya que podemos quitarlos o cambiarlos de forma y no afectaría a como se comprende el edificio



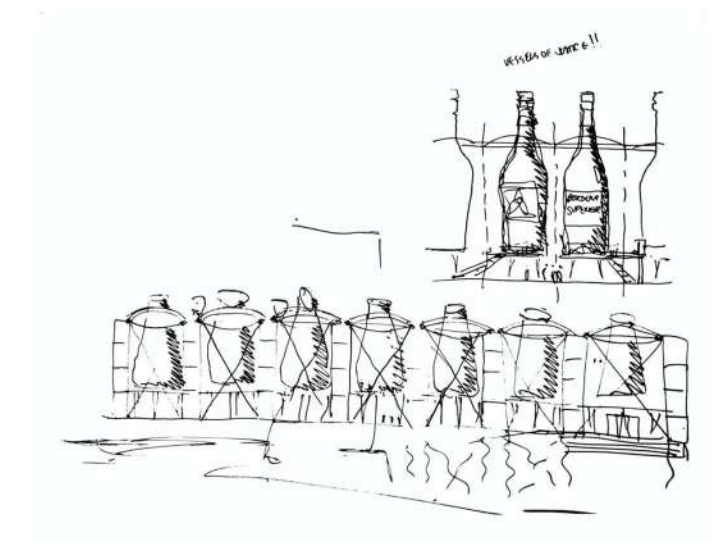
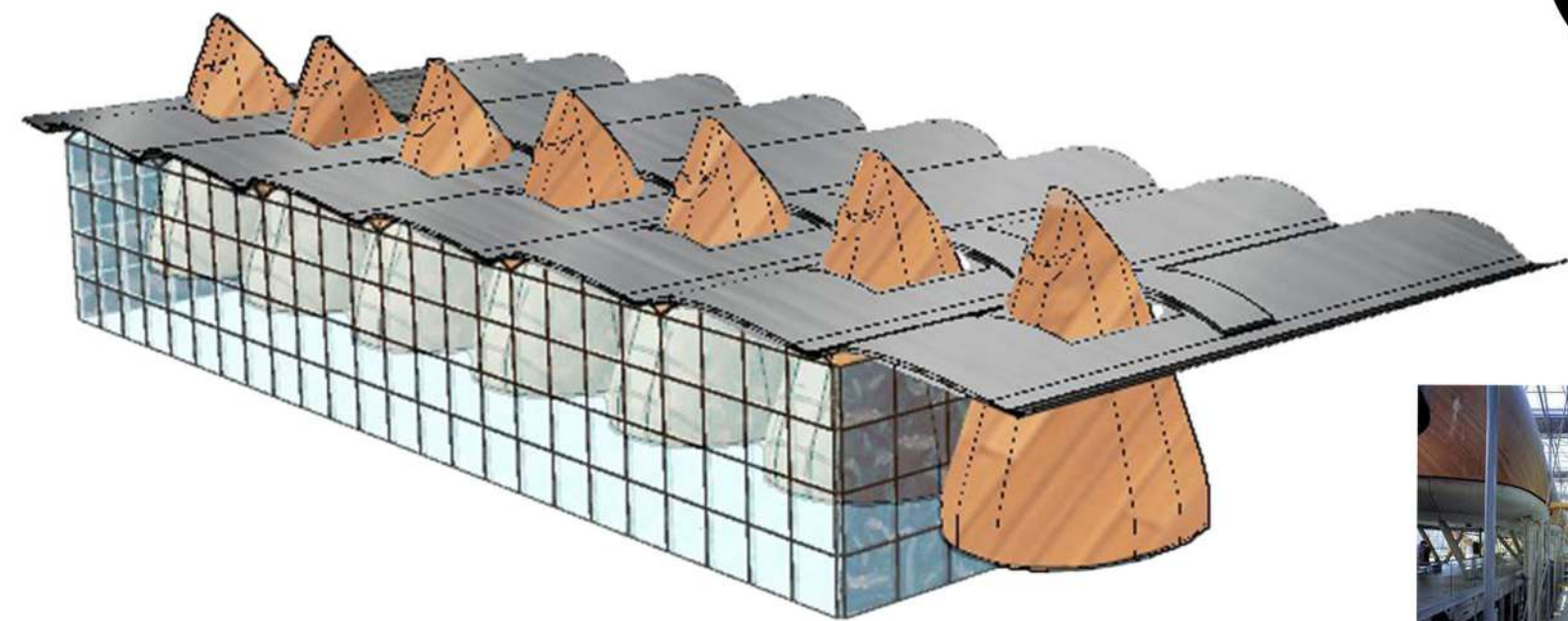
Andrea Saa
Claudia Pérez



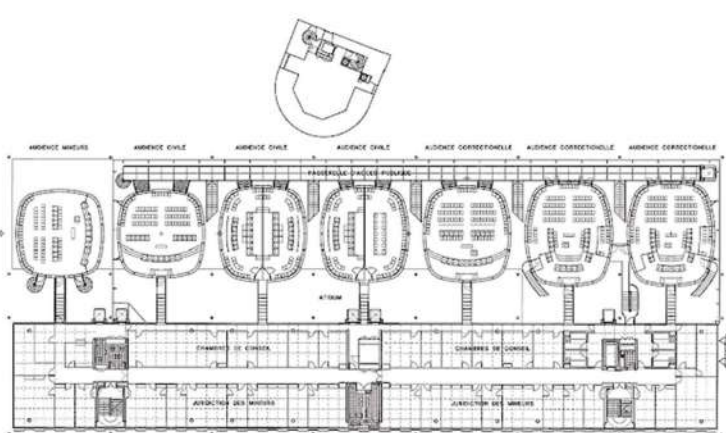
Plano de situación



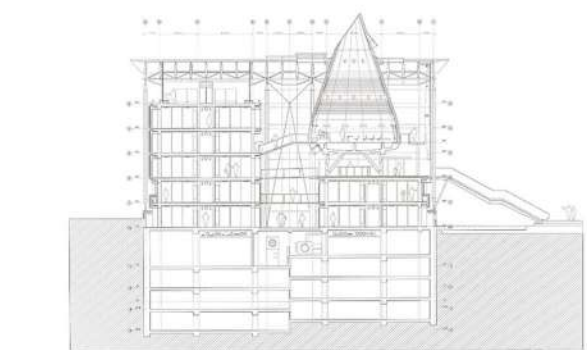
Sección longitudinal



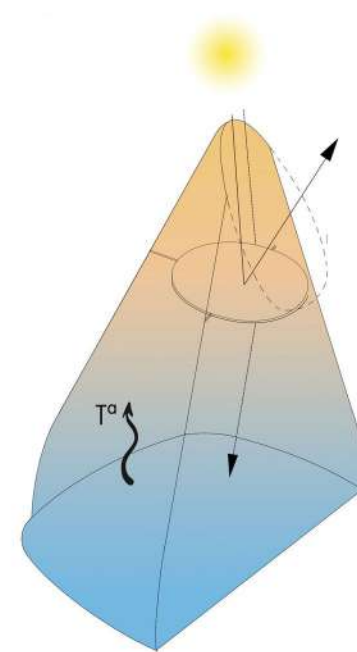
Bocetos de ideación



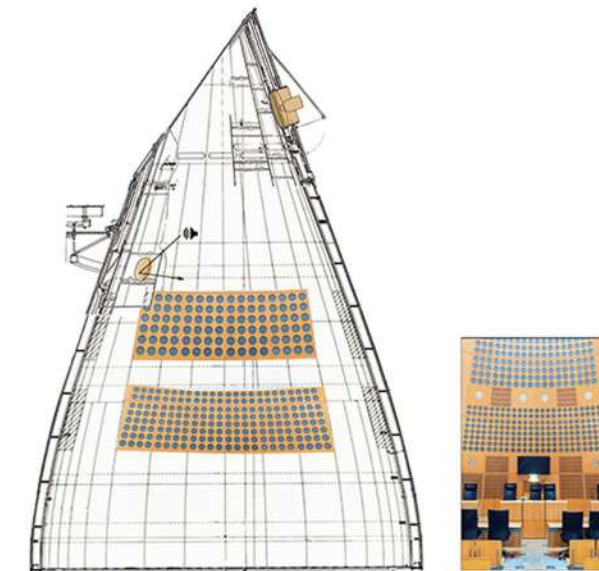
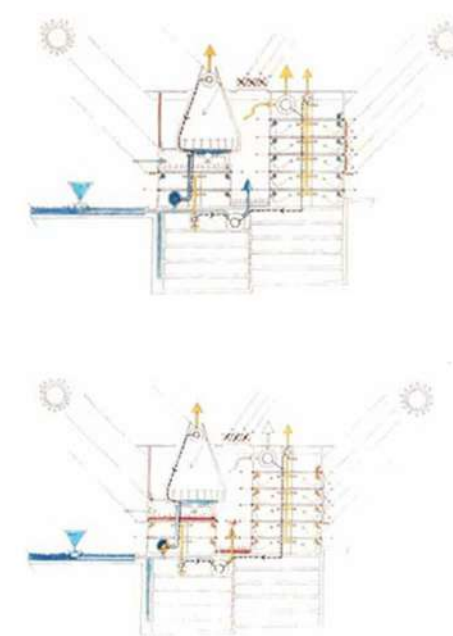
Planta baja



Sección transversal



Sistema de ventilación de las salas de audiencia



Sistema de acústica de las salas de audiencia

LA IDEA DE WRIGHT. "FORM AND FUNCTION ARE ONE"
Frank Lloyd Wright, The natural house, 1954

"La forma sigue a la función como una ley universal, tanto en la naturaleza como en la técnica". Concepto previo al estudiado, ofrecido por Louis Sullivan en el artículo "The tall office building artistically considered", publicado en 1986.

Ahora, y no simplemente como "forma que sigue a la función", vino una aplicación más grande del elemento llamado plasticidad. "La forma sigue a la función" es mero dogma hasta que te das cuenta de en verdad superior que forma y función son uno. ¿Por qué cualquier principio funciona en parte y no en conjunto?

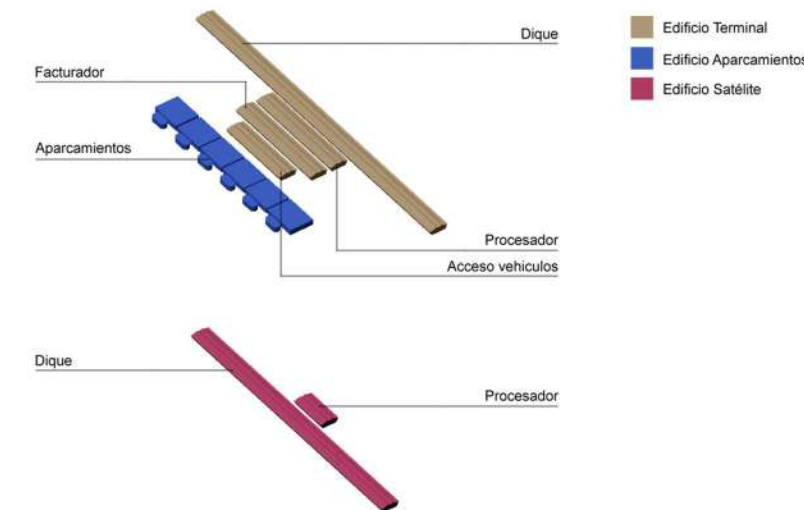
Figurativamente, el diseño de los Tribunales de Burdeos refleja en su arquitectura el funcionamiento de la propia institución a través de dos aspectos principales: la firmeza y la transparencia. Los 7 redomas de madera que constituyen las salas de audiencia representan la firmeza, mientras que el cerramiento exterior de vidrio alude a la transparencia de sistema. La relación entre los magistrad

Las formas de los Tribunales responde también a la búsqueda de un acondicionamiento interior óptimo. Los redomas crean un sistema de ventilación natural, que hacen que se renueve el aire automáticamente y se obtenga una temperatura adecuada en su interior. Por otra parte, la caja de vidrio, ubicada bajo una cubierta de cobre, consigue el mismo efecto en los espacios de circulación.

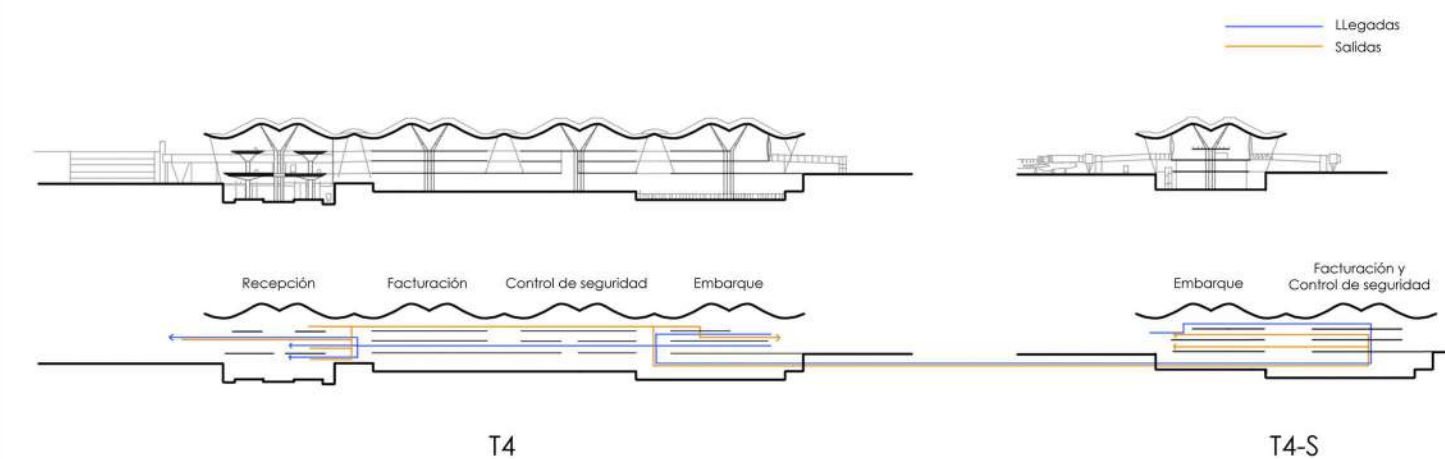
T4 vs T4-S

Comparación con la Terminal Satélite

MÓDULOS



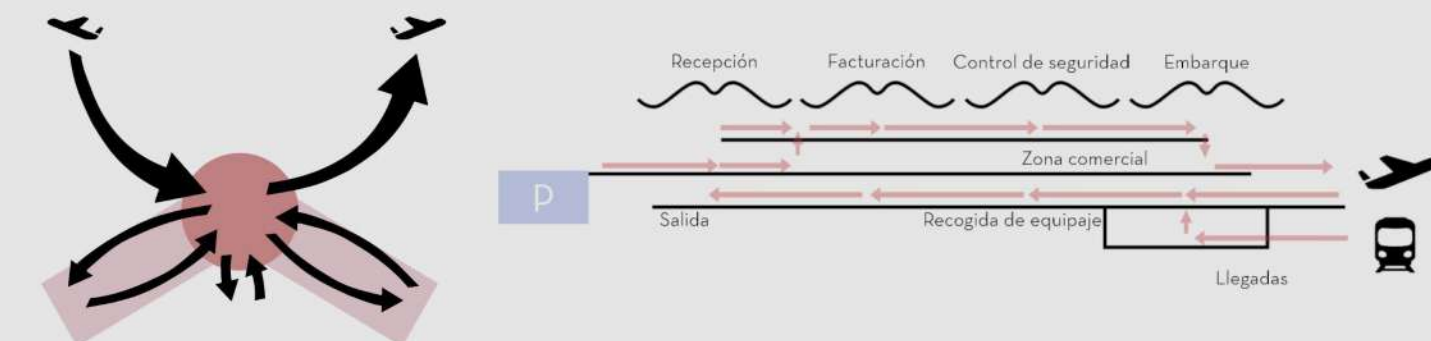
CIRCULACIÓN VIAJEROS



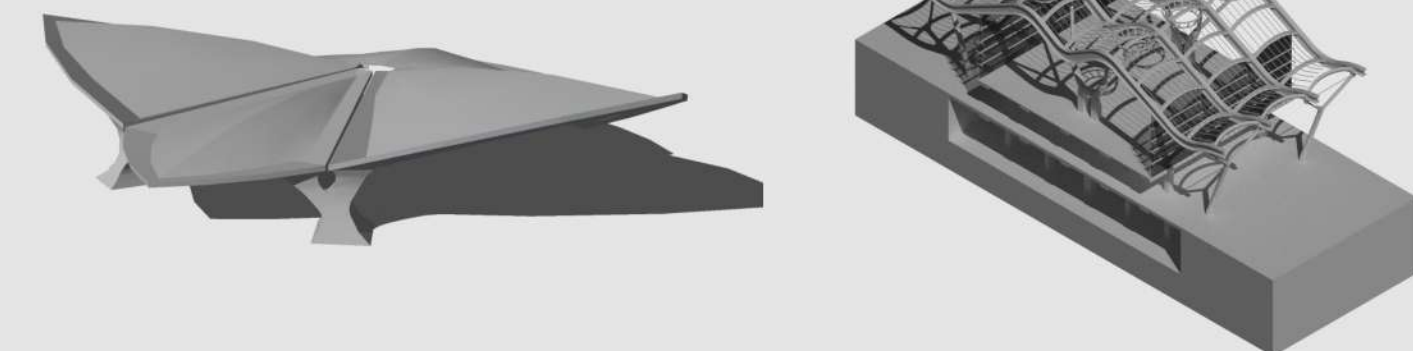
T4 vs TWA

Comparación con otra terminal aeroportuaria

FUNCIONALMENTE

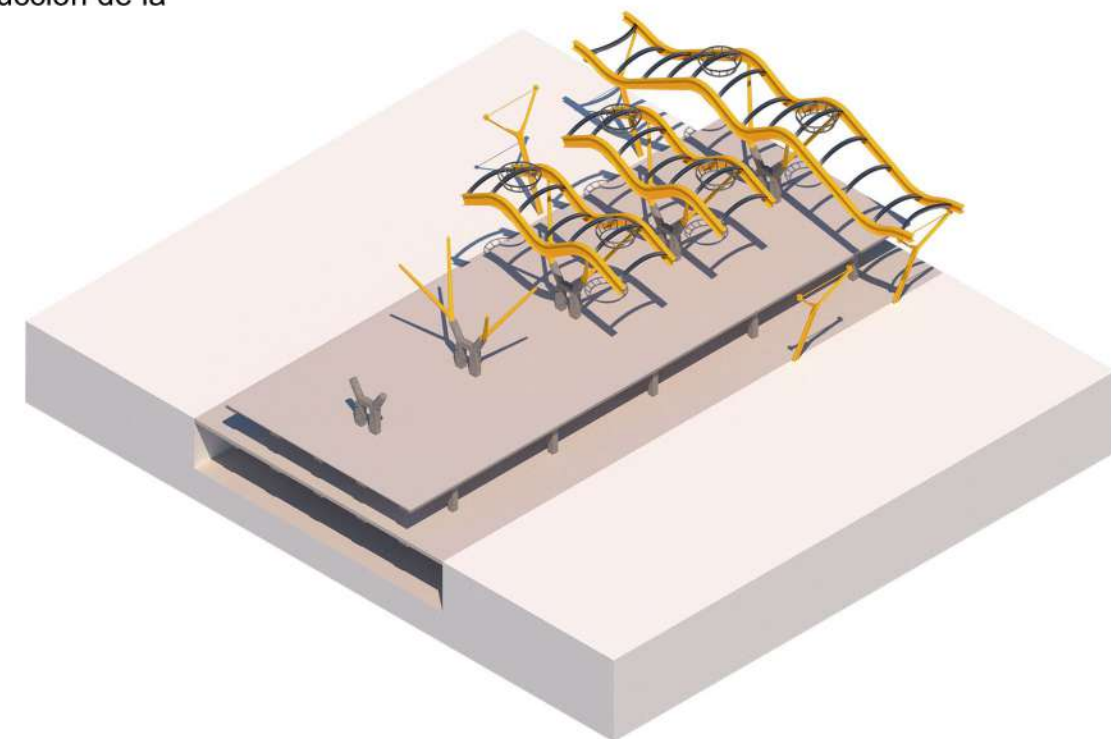


FORMALMENTE

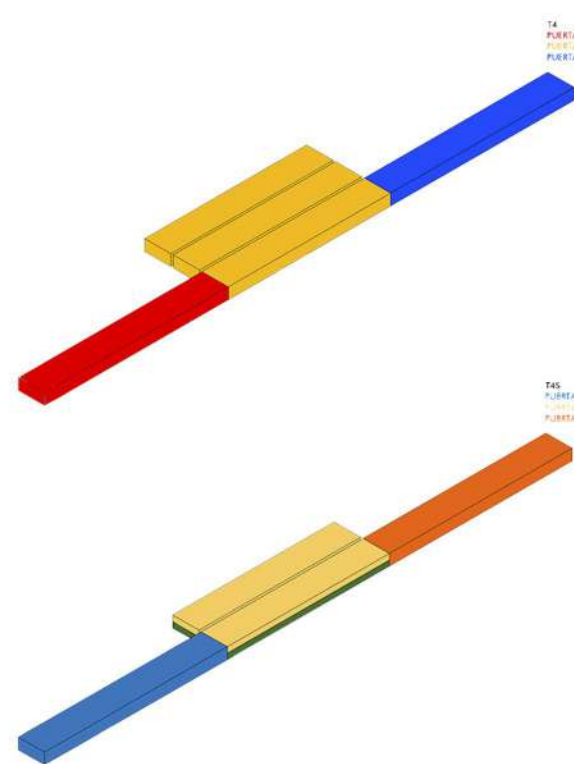


Estructura y ornamentación

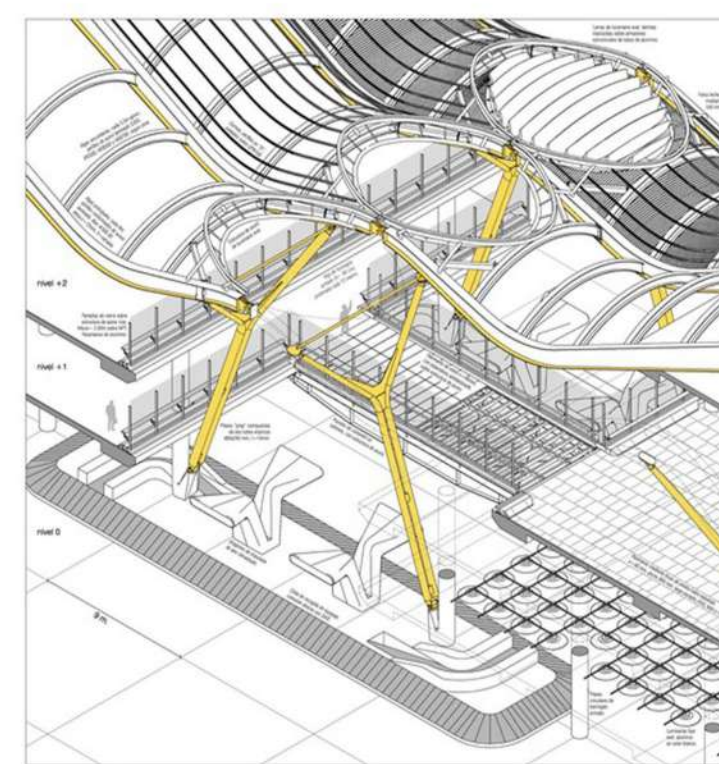
Proceso de construcción de la estructura



COLORES DE LAS PUERTAS



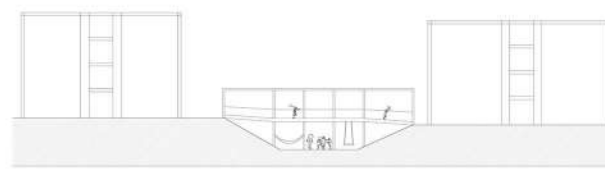
CAÑONES



Para Sullivan lo más importante a la hora de diseñar un edificio era priorizar su funcionalidad y uso, por tanto, su forma debía surgir de este propósito y no ser resultado de procesos estéticos o decorativos. La terminal 4 del aeropuerto de Barajas cumple con esta idea, los altos requisitos funcionales de un aeropuerto se imponen claramente en el edificio proyectado en sección, creando un flujo de pasajeros reconocible.

Sin embargo, manteniendo la forma también se resuelve el edificio satélite, esta flexibilidad no se contempla en el concepto de "la forma sigue la función", el cual exigiría un cambio formal para resolver una mayor exigencia funcional como en la T4s respecto a la T4, pero pese a escaparse de la idea de Sullivan esto resulta un punto a favor, conservando la imagen y reforzando la identidad del aeropuerto, además de que constructivamente resulta más económico y sencillo. El diseño se adapta al entorno y el entorno se reconoce desde dentro gracias a sus grandes fachadas acristaladas, que sumado a lo mencionado anteriormente sobre la economía constructiva hace que el diseño sea sostenible, estos conceptos no estaban presentes a principios del siglo XX, pero son un de los puntos a tener en cuenta en el siglo XXI.

El arquitecto de la escuela de Chicago también apreciaría la estructura del edificio, ya que se convierte en la esencia de este y es una parte integral de su diseño funcional, además consigue dar una sensación de ligereza con materiales como el acero y el vidrio, y utiliza el hormigón para generar firmeza en la parte baja, materiales que según Sullivan estarían correctamente elegidos para ese propósito. Otro punto observable de la teoría en el edificio es que la ornamentación, únicamente surge para resolver ventilaciones, iluminación y otros aspectos funcionales, y no como un añadido con el único objetivo de embellecer el diseño.



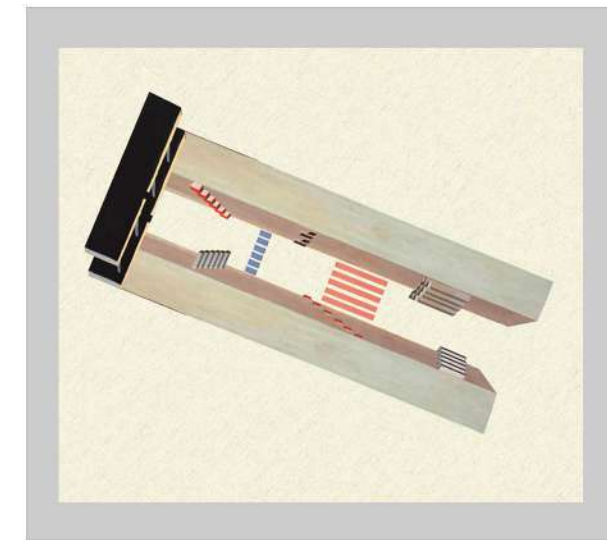
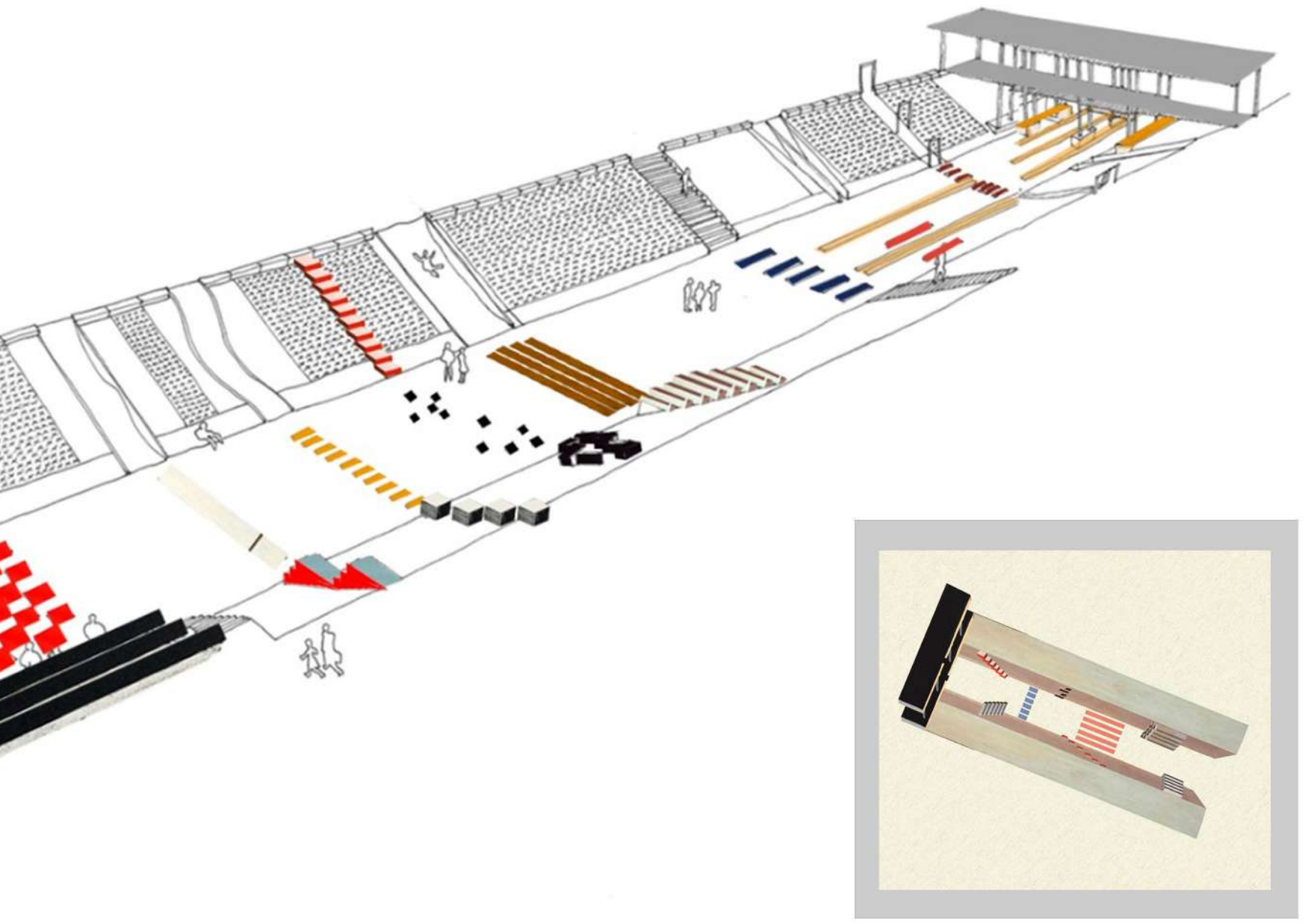
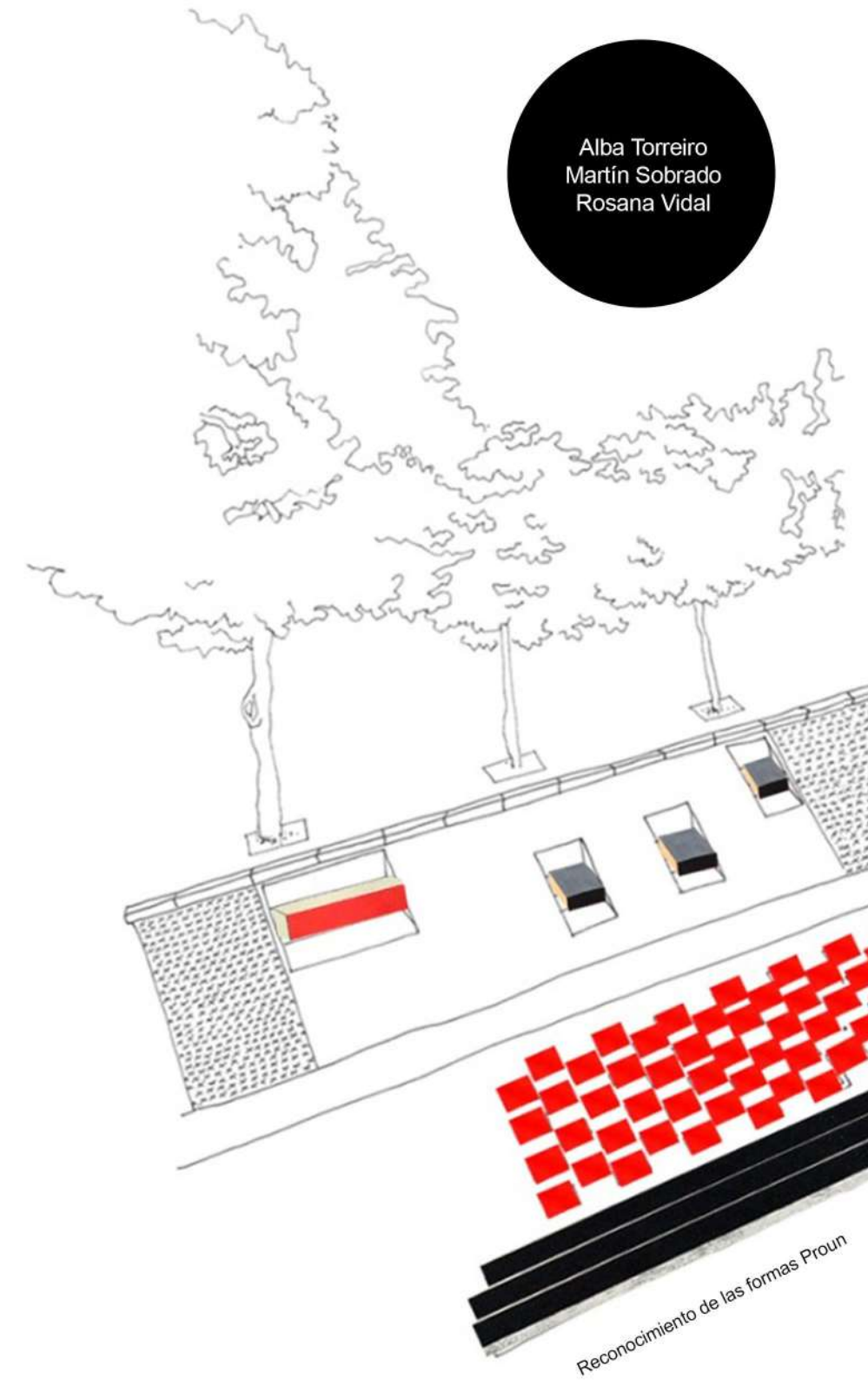
Jugar



Mercado



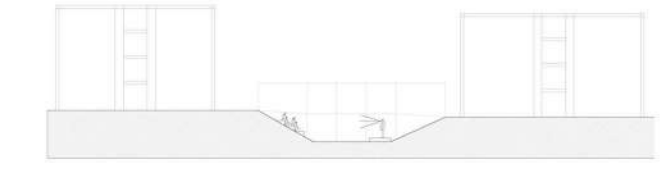
Pasear



Proun 100 - elaboración propia



Comer

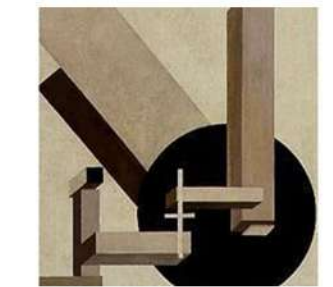


Conciertos



Esperar

"En nuestra arquitectura, como en la totalidad de nuestra vida, estamos empeñados en crear un orden social, es decir, en convertir lo instintivo en consciente"
 — El Lissitzky 1



Proun 1D



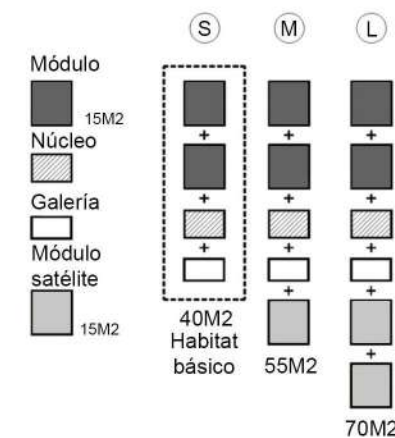
Proun G7



Proun GBA4

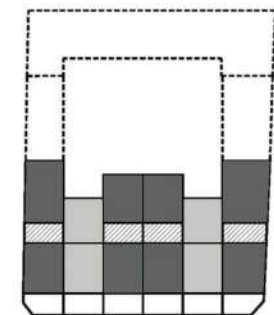
¹Ulrich Conrads, Programs and manifestoes on 20th century architecture, (Cambridge, Massachusetts : The MIT press, 1970),121.

Modulación

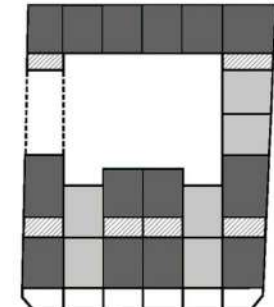


Esquema general

Planta 1,2,5,6

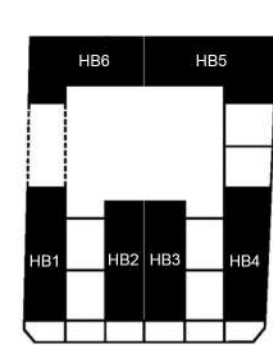
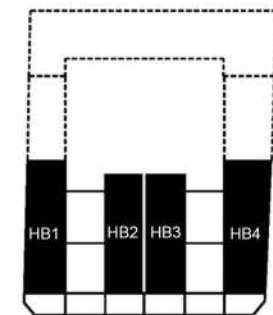


Planta 3,4



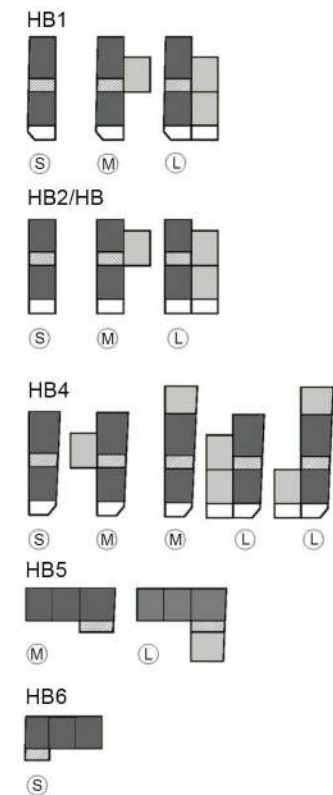
Nomenclatura

Habitat (HB)

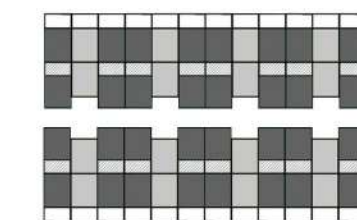


Variaciones tipológicas

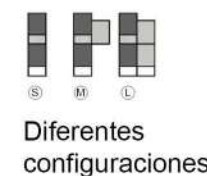
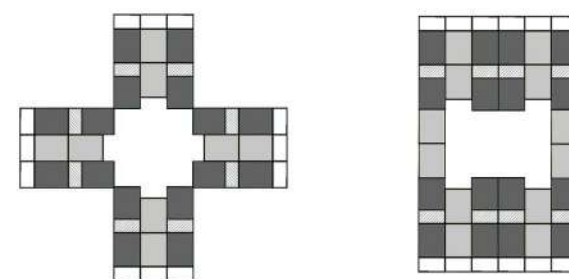
(s,m,l)



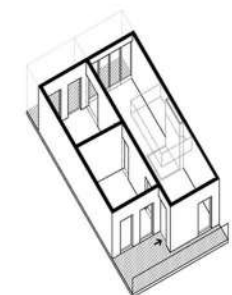
Bloque lineal o edificio entre medianeras.



Bloque aislado con núcleo de comunicaciones central



Diferentes configuraciones

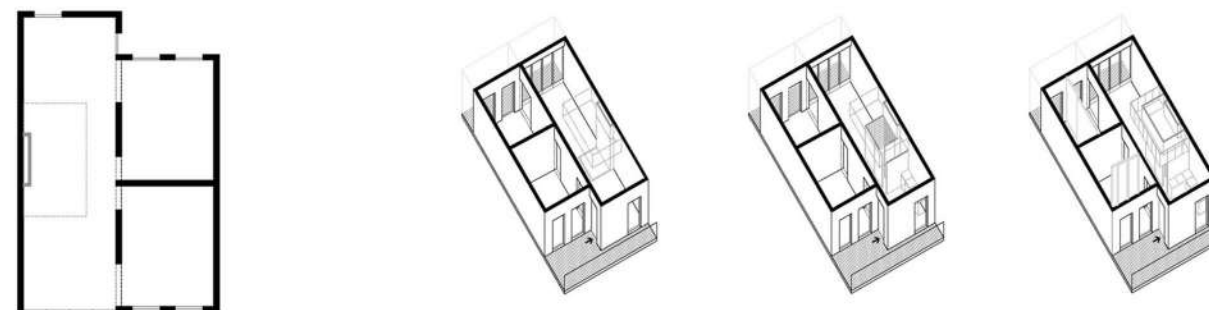


¿Resolución de la esquina?

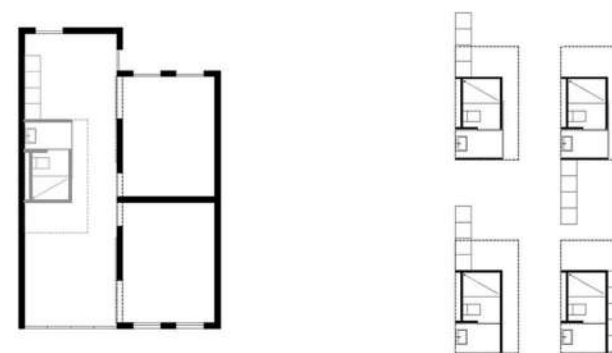
El edificio original se encuentra entre medianeras por lo tanto los módulos no están diseñados para tener huecos en los laterales por lo que la resolución de las 4 fachadas no sería posible

La modulación permite al usuario una libre configuración del del espacio interior del módulo. Lacol busca eliminar el modelo de las promociones estatales en las que el desconocimiento del futuro usuario imposibilita introducir cambios que puedan afectar a la manera de vivir estandarizada. El edificio es una promoción autorganizada por lo que se han planteado dos fases de obra para minimizar la inversión inicial; una primera para conseguir los mínimos habitables que permitan entrar a vivir en el edificio, y una posterior en la que el usuario/comunidad pueda ir completando el conjunto en el tiempo. Los materiales utilizados en el edificio permiten mayor facilidad a la hora de compartimentar el espacio interior del módulo.

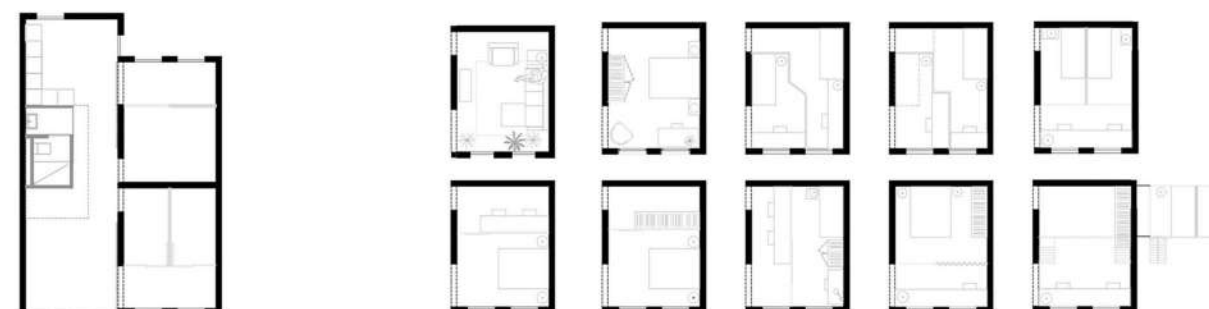
Infraestructura.



Elección de opciones por parte del usuario.

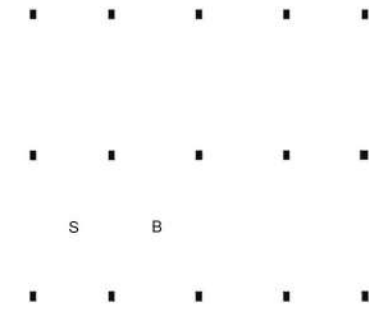


Apropiación del usuario, posibilidad de compartimentación.

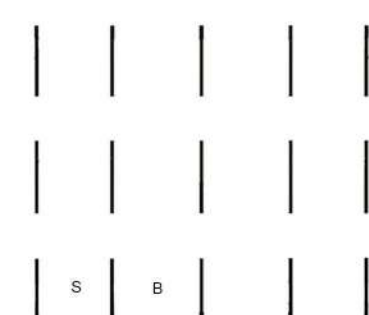


Una estructura base de paneles prefabricados de CLT articula el espacio de las plantas de vivienda, permitiendo crear diferentes distribuciones en planta de los módulos.

Estructura PB, pilares H-A



Estructura p1-p6, paneles



Distribución módulos



PRINCIPIOS DE LA PRODUCCIÓN DE LA BAUHAUS (DESSAU)
Walter Gropius, manifiesto, 1926



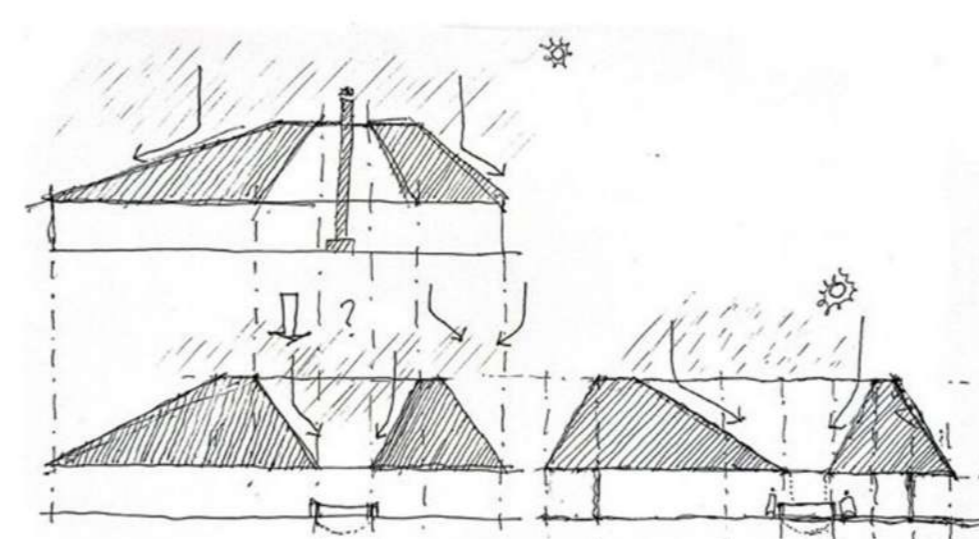
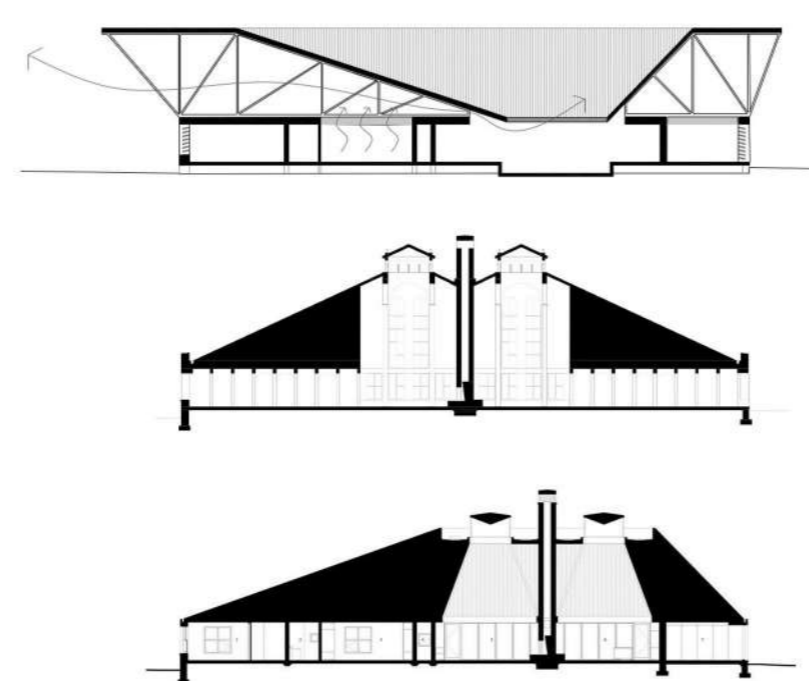
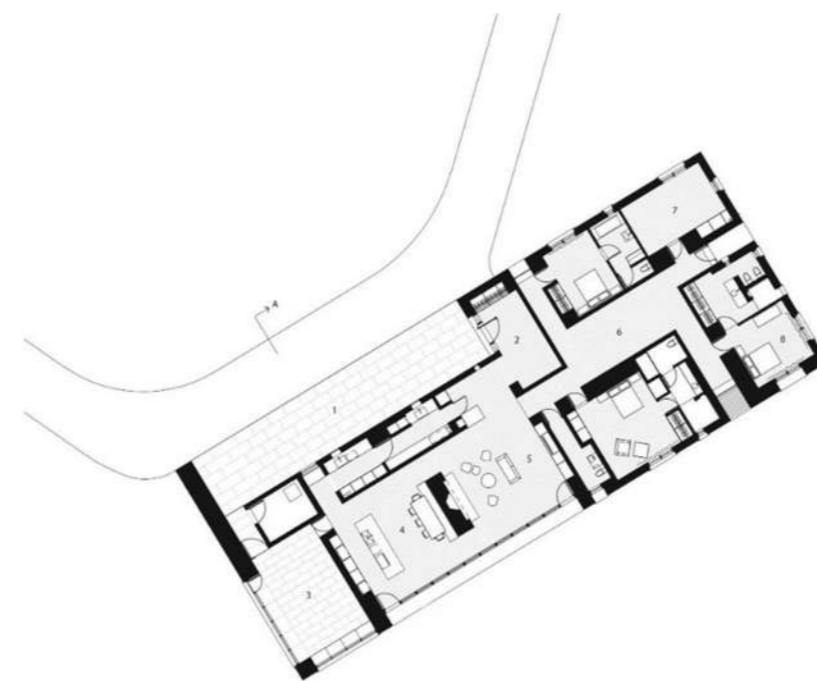
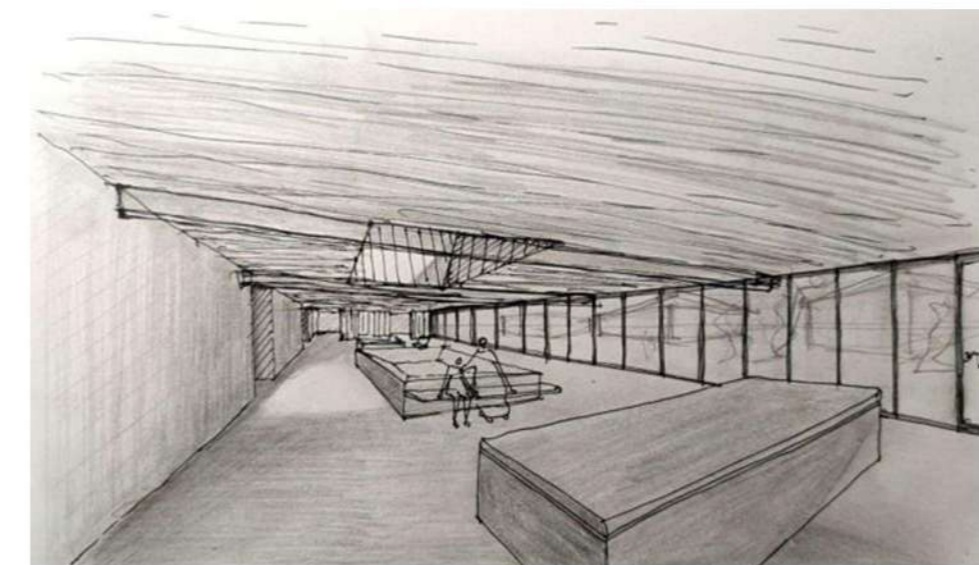
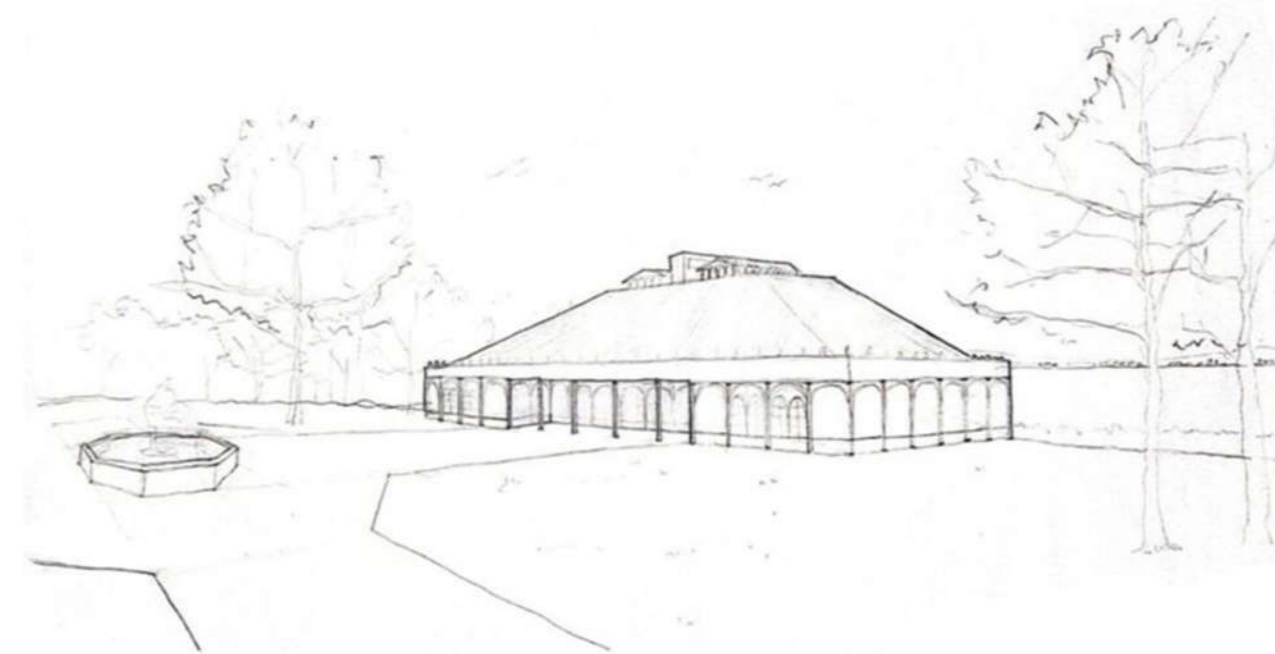
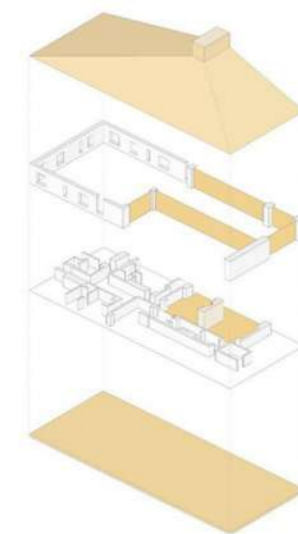
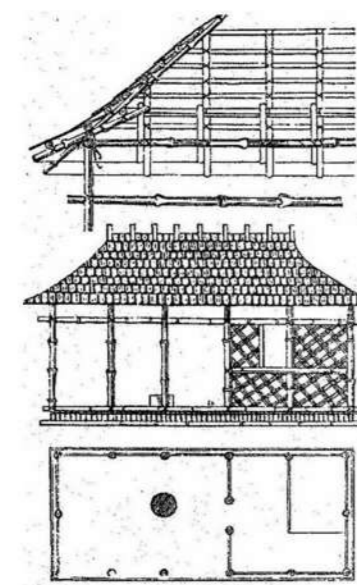
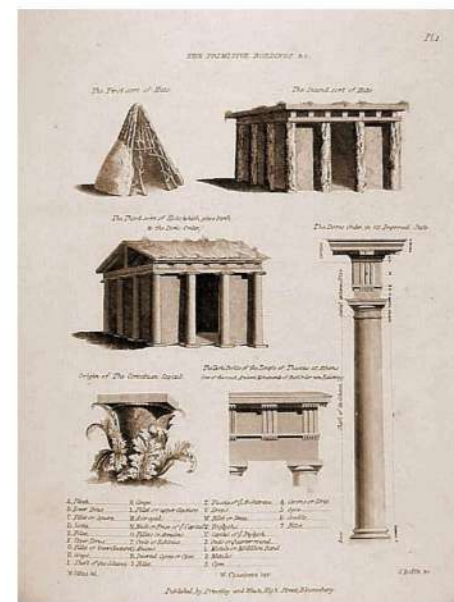
En esta nueva etapa la Bauhaus otorga una mayor importancia a la arquitectura en su nuevo plan de estudios. En 1926, Walter Gropius manifiesta el cambio de pensamiento de la escuela.

“La Bauhaus quiere estar al servicio del desarrollo actual del alojamiento”

“Sólo gracias a un contacto constante con la técnica en progreso, con el descubrimiento de nuevos materiales y nuevas construcciones, el individuo creador puede adquirir la capacidad de establecer una relación viva entre los objetos y la tradición y desarrollar así nuevo el espíritu de trabajo.”

“Los talleres de la Bauhaus son esencialmente laboratorios, en los que se estudian y perfeccionan continuamente los prototipos adecuados para la producción en masa y típicos de nuestro tiempo.”

“Los productos realizados en gran según modelos de la Bauhaus deben resultar rentables gracias a la utilización de todos los modernos medios económicos (producción en serie por la industria) y asu gran consumo. El peligro de una disminución de la calidad de material y realización de los productos respecto a los modelos debido a su reproducción mecánica, debe evitarse por todos los medios. La Bauhaus lucha contra los sucedáneos, trabajos de calidad inferior y el diletantismo artesanal en favor de un nuevo trabajo.”



Souto Vázquez, Gabriel
Vasco Ferro, Martín

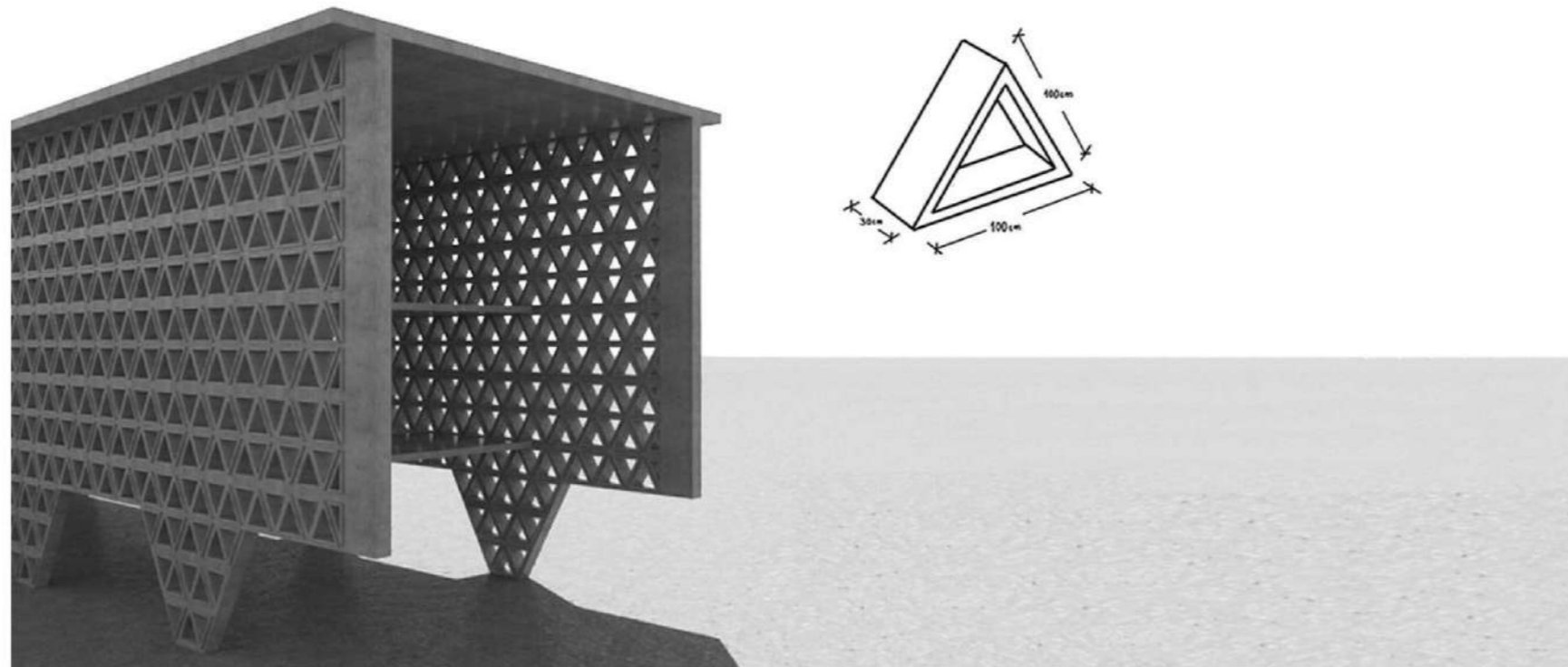
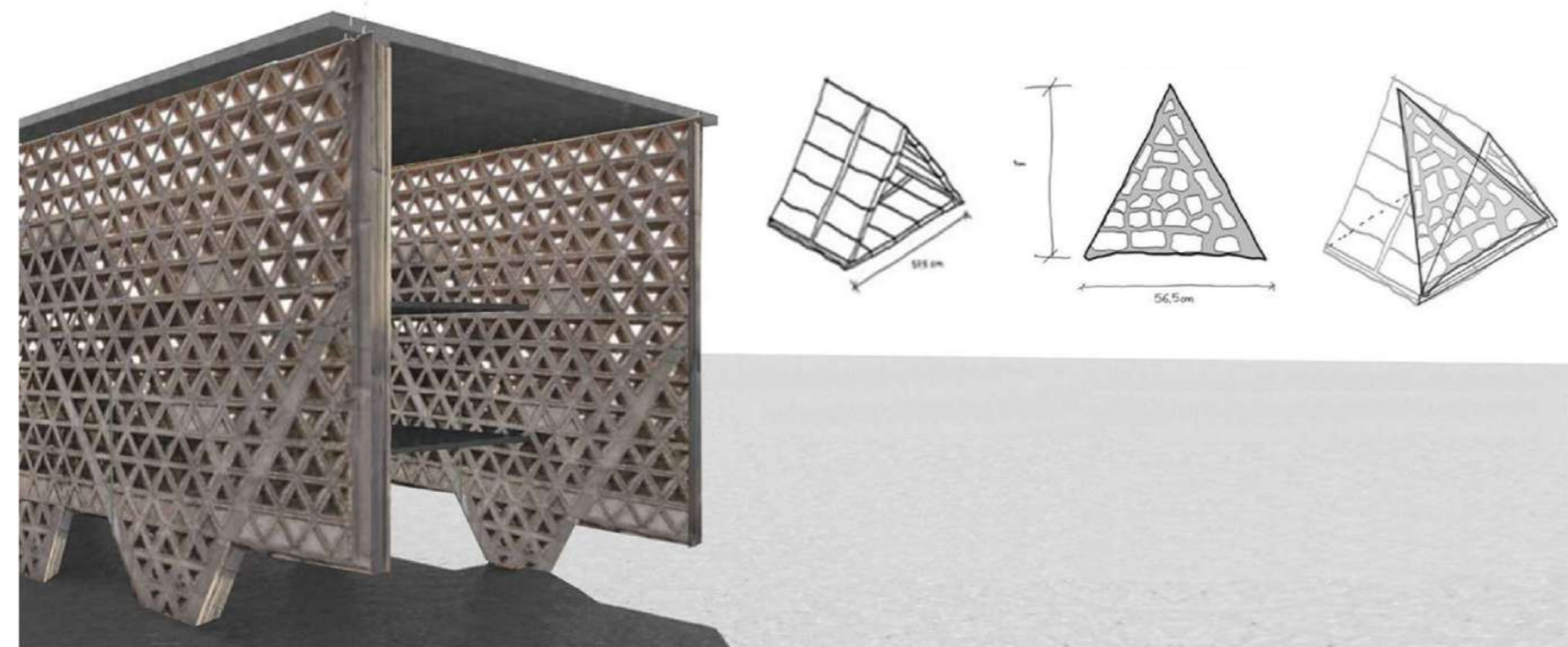
LOS CUATRO ELEMENTOS DE LA ARQUITECTURA
Gottfried Semper, los cuatro elementos de la arquitectura, 1851

“El uso del fuego, sostenía, distingue al hombre del animal. De ahí que el hogar, al dar calor y permitir la cocción de alimentos, se transforma en el primer signo de habitación humana y es el centro social primero, 'el elemento moral de la arquitectura' en torno del cual comenzó la civilización. Alrededor del hogar se agrupan tres elementos que protegen al fuego de la naturaleza hostil: el techo, el cerramiento o muro, y la plataforma o subestructura sobre la cual el hogar se eleva sobre el terreno. La evolución de la arquitectura aparece como la combinación siempre variante de estos cuatro elementos y la creciente habilidad artística dedicada a mejorar su apariencia.”

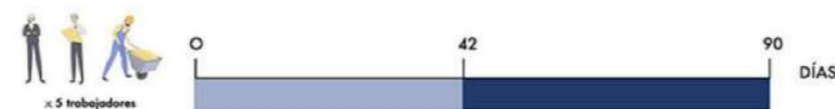
“El uso y la combinación de los cuatro elementos derivan por un lado de las condiciones naturales, como geografía, clima, materiales accesibles, etc., y por el otro por factores sociológicos debidos a diferencias de raza, nacionalidad, religión y constitución.”

“Estos cuatro elementos fundamentales corresponden a cuatro modos de operar (no, como se dice a menudo, a cuatro materiales): el modelado para el hogar, que da lugar a la cerámica; el tejido para los cerramientos, que da lugar a los textiles; la carpintería y ebanistería para la cubierta; a las que añade la estereotomía, o albañilería, que reemplaza a la carpintería en las subestructuras y más tarde incluso en los muros; pero la estereotomía significa también una acción fundamental, la de apilar, que no puede ser reducida a ninguna de las anteriores”

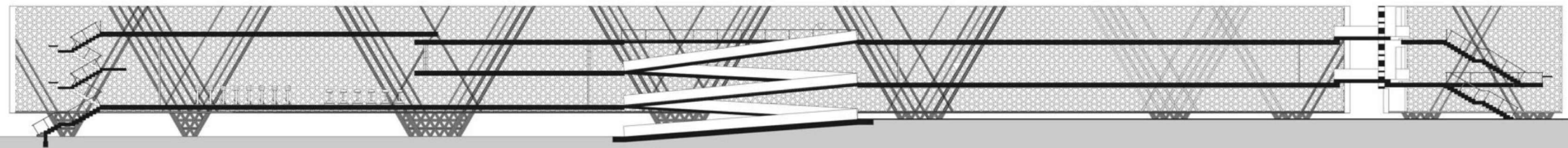
“Así como la naturaleza tiene su historia evolutiva en la cual los viejos motivos se reconocen en cada nueva forma, así también el arte se basa en unas cuantas formas normales y tipos, que provienen de tradiciones antiguas, que reaparecen constantemente y sin embargo ofrecen una variedad infinita, y al igual que los tipos de la naturaleza tienen su historia. Nada es en ello mero antojo, todo está determinado por circunstancias y condiciones.”



Helena Montes
Adrián Vidal



■ PROCESO DE PRODUCCIÓN INDUSTRIAL
■ PROCESO DE MONTAJE MANUFACTURADO
■ PROCESO DE MONTAJE INDUSTRIALIZADO

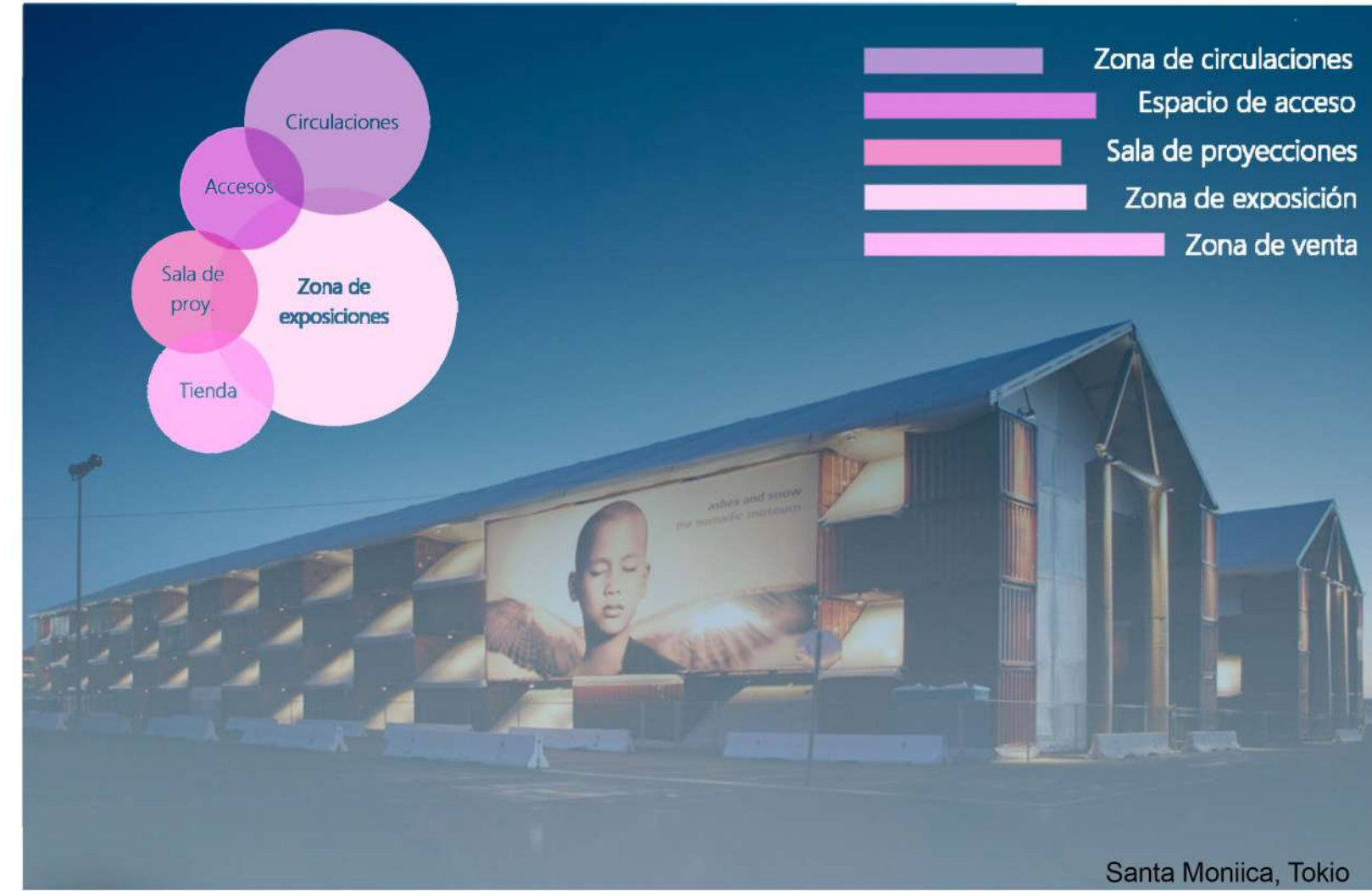
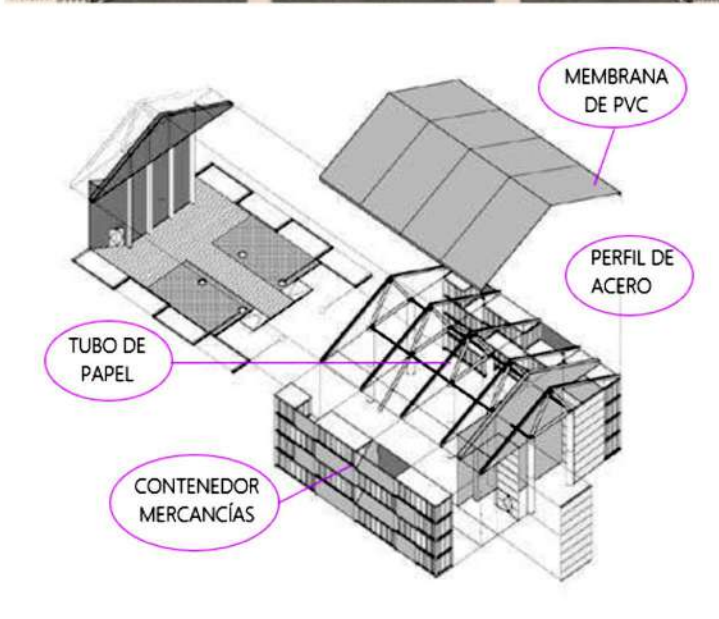
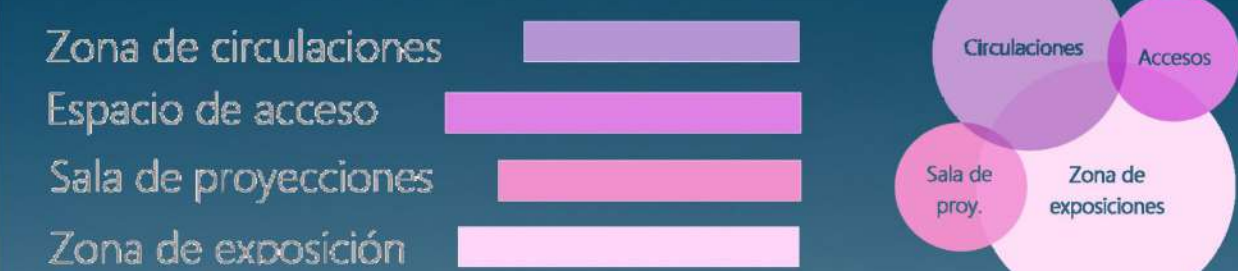
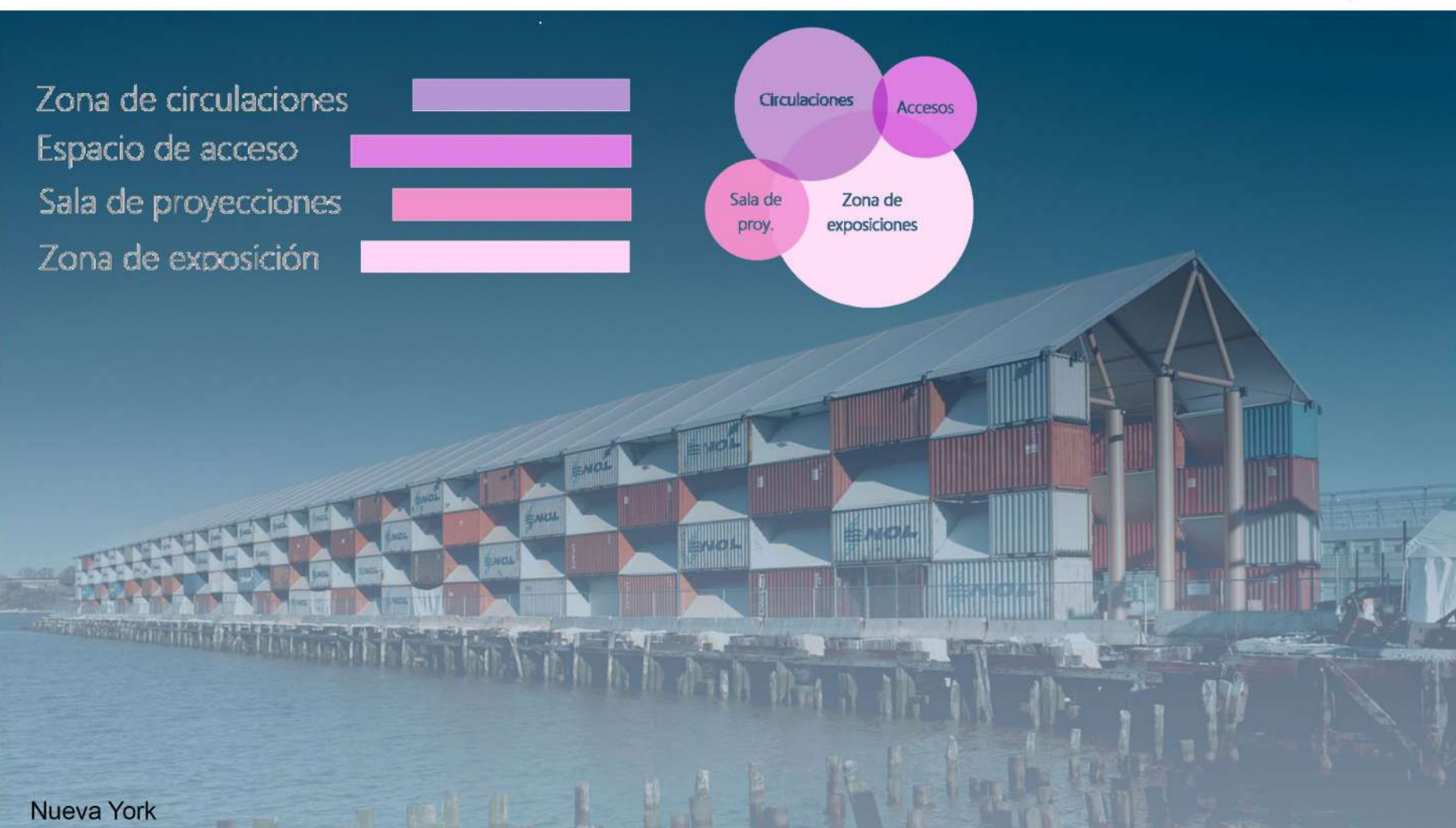
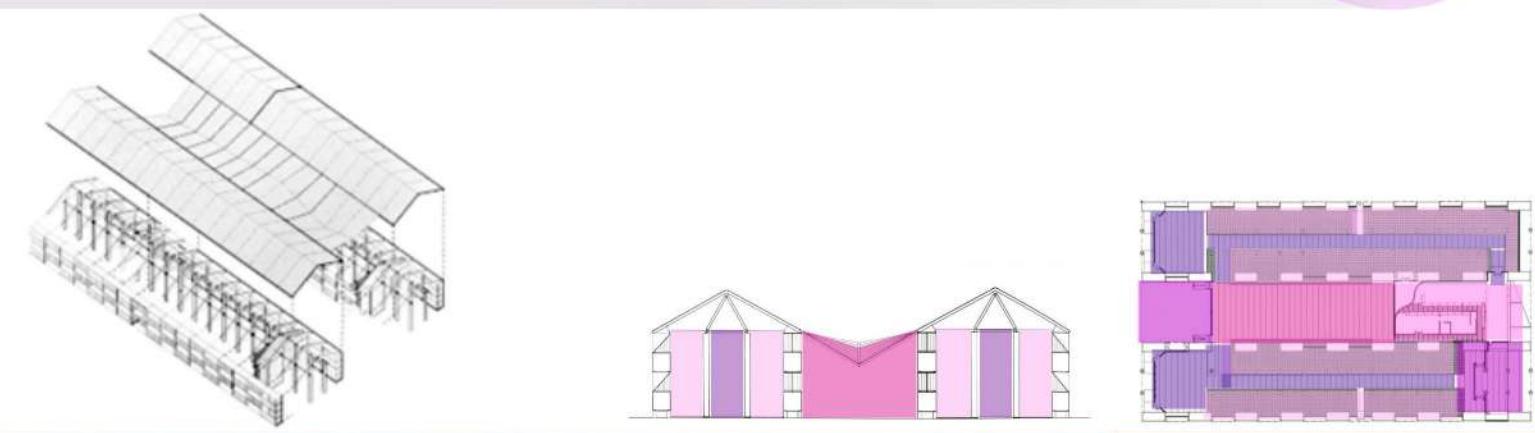
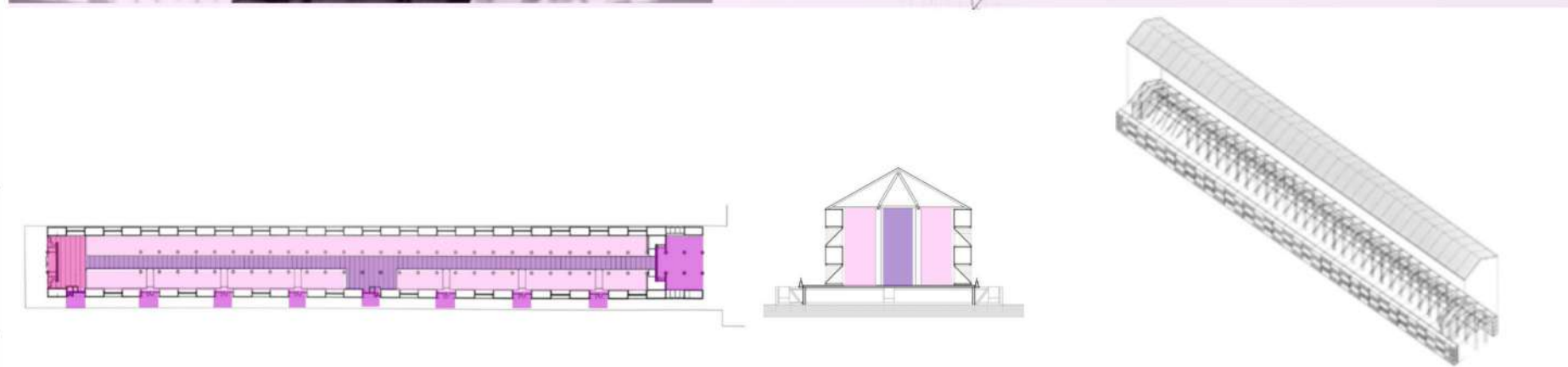
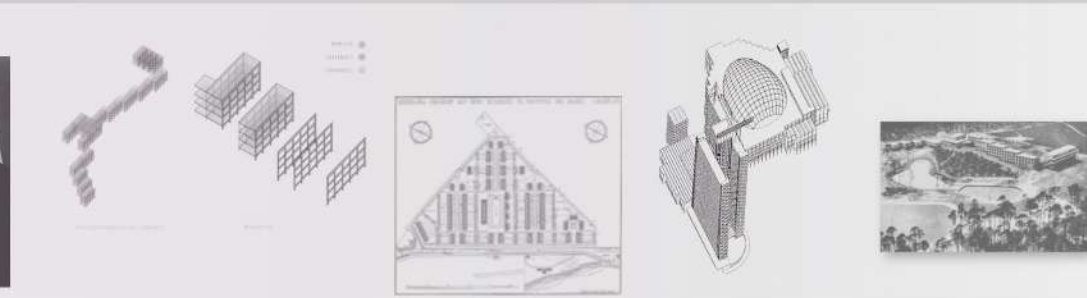
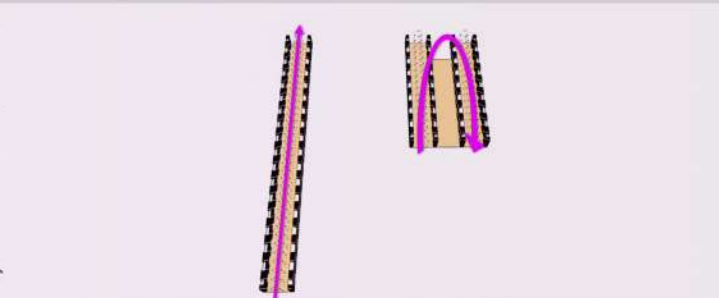
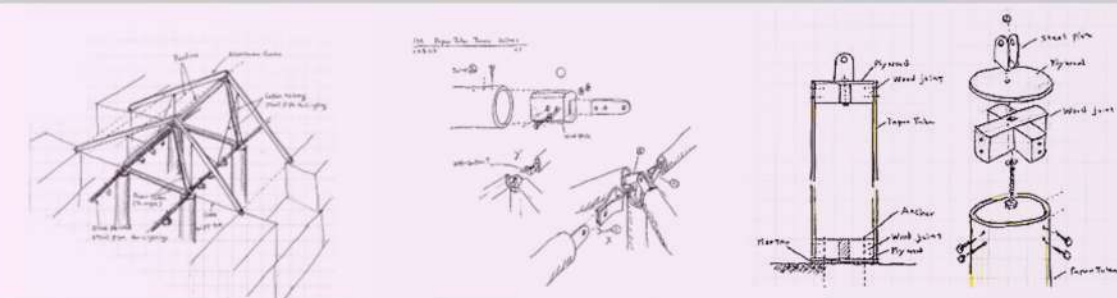


LAS SIETE LAMPARAS DE LA ARQUITECTURA Y LA IDEA DE BELLEZA

John Ruskin en su ensayo "The Seven Lamps of Architecture", detalla los siete principios de la arquitectura. Estos eran atributos morales sin los que Ruskin no concebía una buena arquitectura. Estos siete son la belleza, la verdad, el sacrificio, el poder, la vida, la obediencia y la memoria.

LA LÁMPARA DE LA BELLEZA

En el capítulo dedicado a la belleza, Ruskin presenta dos premisas sin las que la arquitectura no es bella, por un lado, la belleza abstracta de las formas, aquellas que están derivadas de la naturaleza, afirma que la belleza se alcanza con la adaptación de las líneas más comunes de la naturaleza, con esto, no se refiere a la imitación directa de las disposiciones naturales, si no la adaptación de la obra a ella y, por otro lado, la importancia del reflejo del trabajo pausado y paciente del artista, para que algo sea bello no solo necesita una solución formal, también se debe de apreciar el trabajo del artista.



FUNCIÓN POR ECONOMÍA
Hannes Meyer, Basilea, 1889. 2º Director de la Bauhaus.

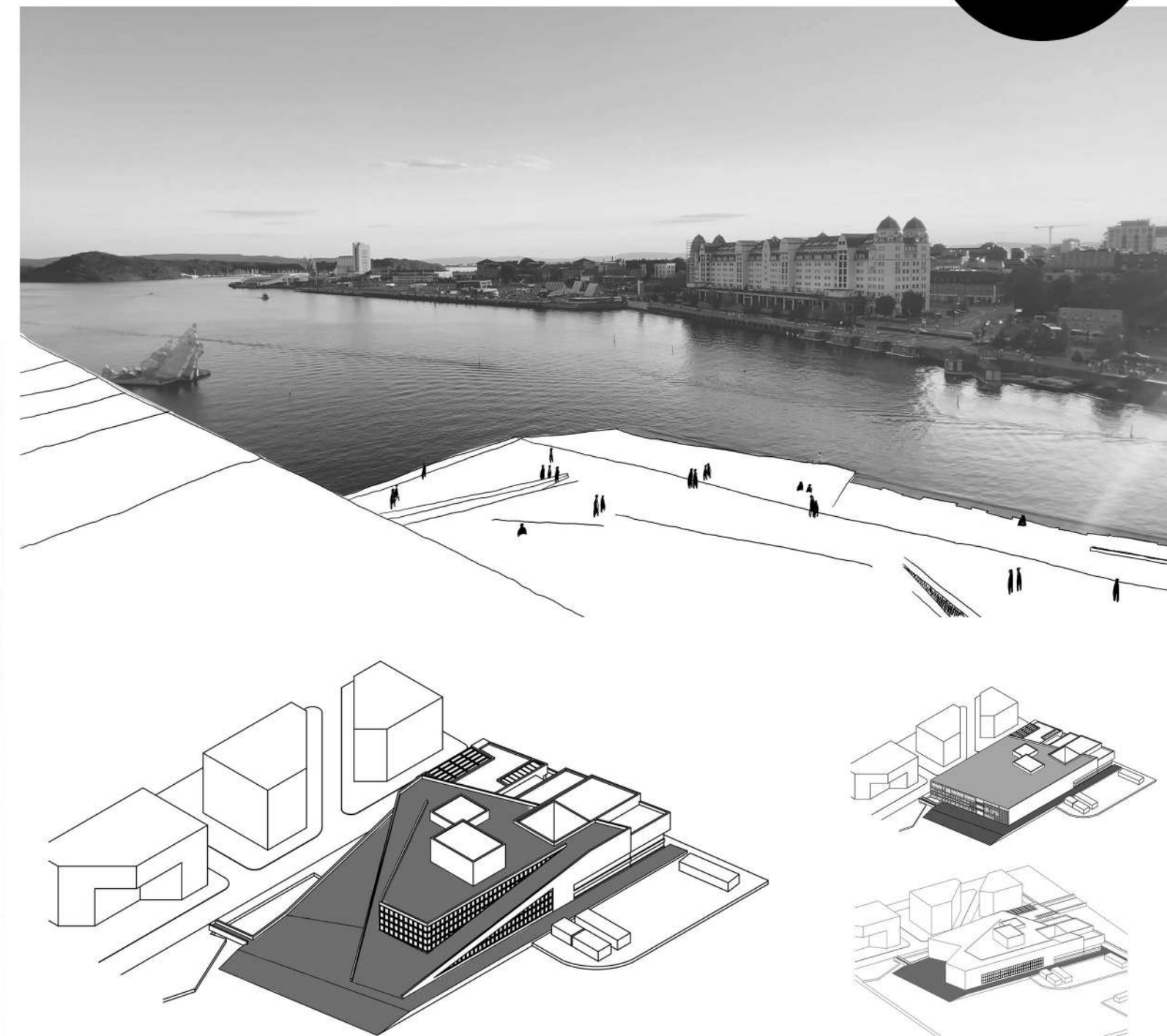
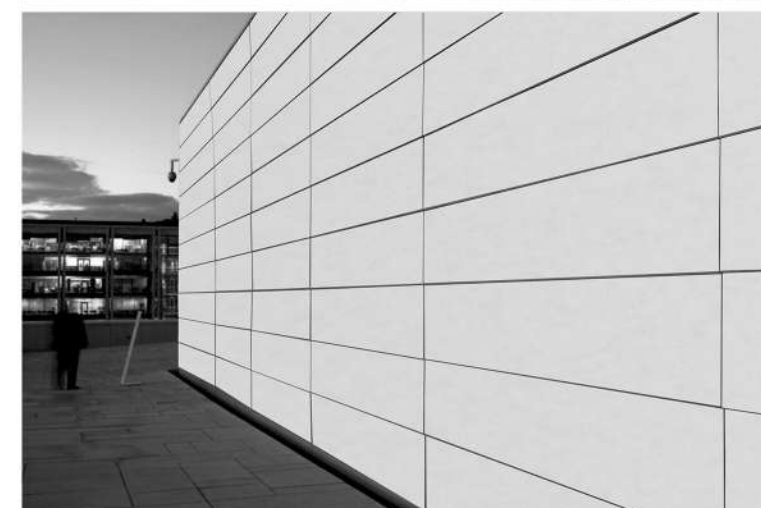
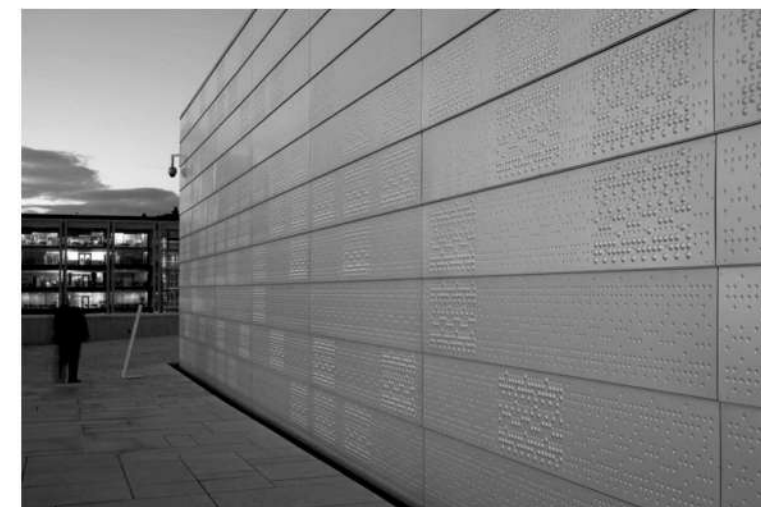
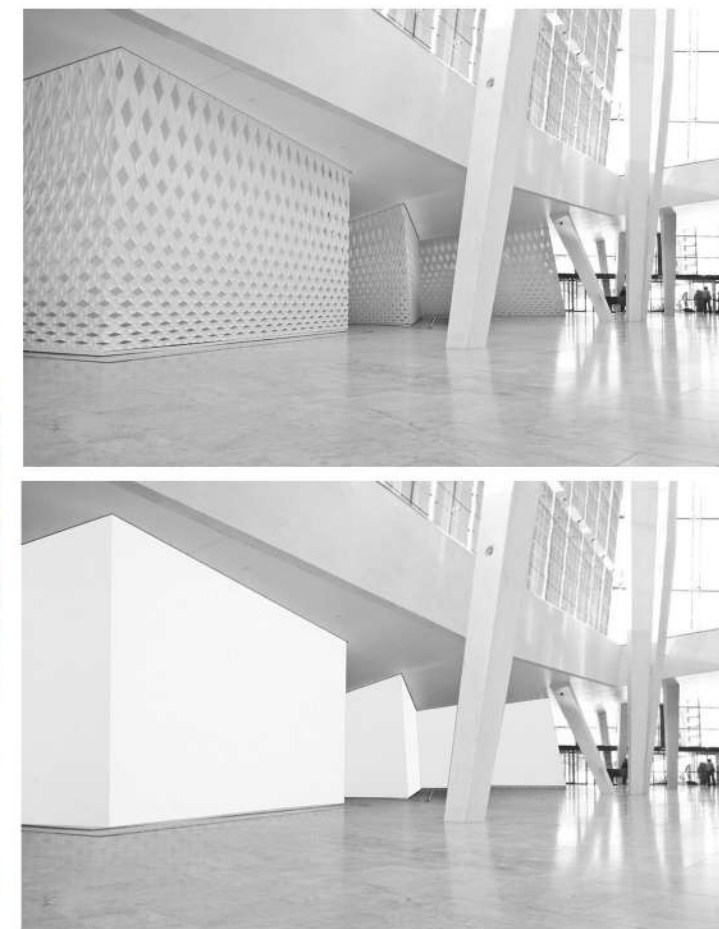
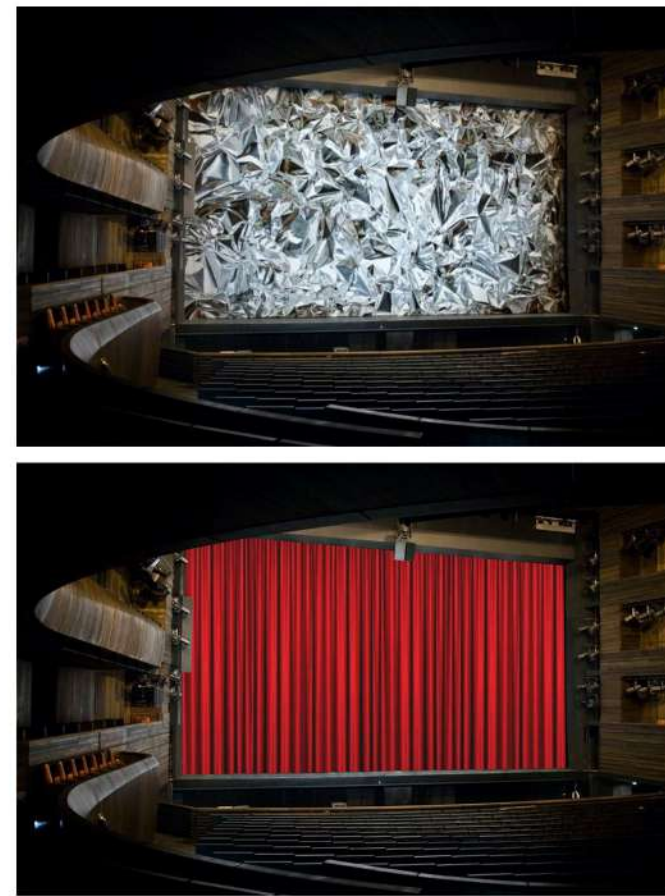
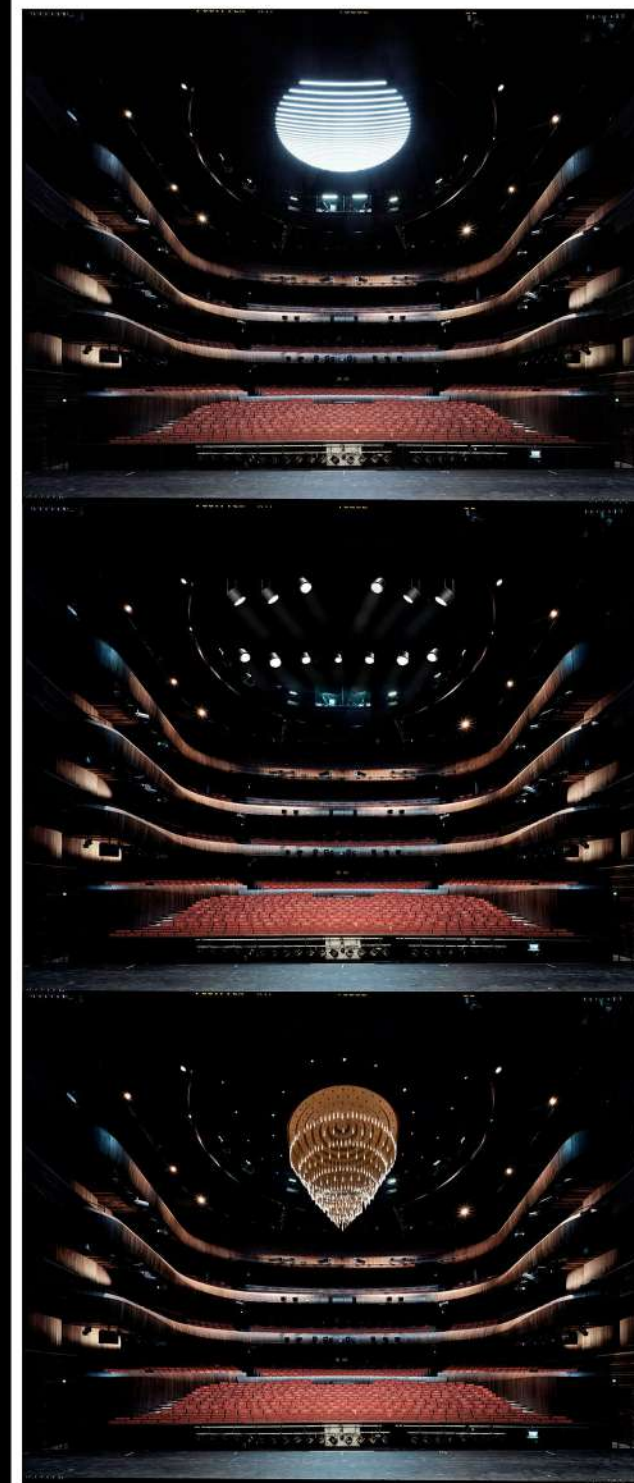
Hannes Meyer fue conocido por su trabajo en la Bauhaus y por su enfoque en la arquitectura funcionalista y racionalista. La frase "función por economía" es una de las ideas centrales de su filosofía arquitectónica, que se refiere a la idea de que la función de un edificio debe ser el factor principal en su diseño y construcción, y que los recursos económicos deben ser utilizados de manera eficiente para lograr esa función. En otras palabras, **la arquitectura debe ser diseñada para cumplir su propósito de la manera más efectiva y económica posible.**

Shigeru Ban es un arquitecto conocido por su trabajo en arquitectura humanitaria y por su uso innovador de materiales reciclados y sostenibles en sus diseños. Su trabajo se caracteriza por su capacidad para crear soluciones arquitectónicas innovadoras y eficientes para problemas humanitarios y de vivienda teniendo en cuenta las funciones y la economía del lugar.

El **Museo Nómada** de Shigeru Ban y la ideología de Hannes Meyer comparten la idea de "función por economía" en la arquitectura. Ambos arquitectos se enfocan en la **función** del edificio y en utilizar los **recursos económicos** de manera **eficiente** para lograr esa función. En el caso del Museo Nómada, Ban utiliza contenedores de mercancías y membranas para la cubierta y los huecos, lo que demuestra su enfoque en la **economía de materiales y recursos**. Sin embargo, hay algunas **diferencias** entre el enfoque de Meyer y el de Ban. Meyer creía que la arquitectura debía ser **completamente funcional** y no debía tener ningún valor artístico, mientras que Ban invierte algunos recursos económicos en conceptos más **artísticos o sensoriales**, como la iluminación y la instalación eléctrica para pantallas. Además, Ban utiliza materiales reciclados y sostenibles en sus diseños, lo que refleja su **enfoque en la sostenibilidad y la responsabilidad social**. En resumen, aunque ambos arquitectos comparten la idea de "función por economía", Ban ha adaptado esta ideología a su tiempo y ha incorporado elementos artísticos y sostenibles en sus diseños, lo que refleja una evolución en la arquitectura desde la época de Meyer.

Nueva York

Santa Monica, Tokio



Marta Hout
Lorena Rebón
Laura Río

EL EXTRAÑAMIENTO SEMÁNTICO
Viktor Shklovsky, "Teoría de la Prosa", 1917

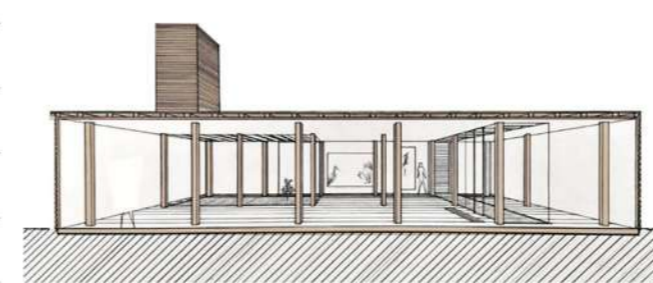
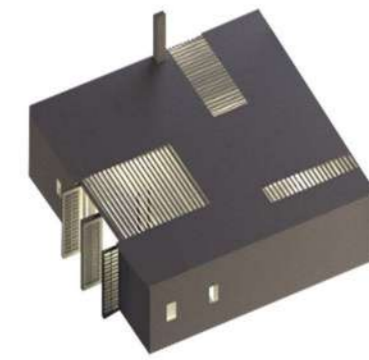
El **extrañamiento semántico** es una técnica literaria que busca producir una sensación de distanciamiento en el lector a través del uso de palabras y frases inusuales o poco comunes. La idea es hacer que el lector perciba la realidad con más claridad y profundidad, desacostumbrándolo de las convenciones lingüísticas y los patrones de pensamiento comunes, y brindándole así una experiencia estética más enriquecedora.

"El propósito del arte es el de impartir la sensación de las cosas como son percibidas y no como son sabidas (o concebidas). La técnica del arte de 'extrañar' a los objetos, de hacer difíciles las formas, de incrementar la dificultad y magnitud de la percepción encuentra su razón en que el proceso de percepción no es estético como un fin en sí mismo y debe ser prolongado. El arte es una manera de experimentar la cualidad o esencia artística de un objeto; el objeto no es lo importante." Shklovski, "El arte como técnica"

La **Ópera Nacional de Noruega**, levantada frente al fiordo de Oslo, es el centro de artes escénicas más importante de Noruega, siendo galardonado con importantes premios como el premio de arquitectura contemporánea de 2009. Fue diseñada por el famoso estudio de arquitectura noruego Snøhetta.

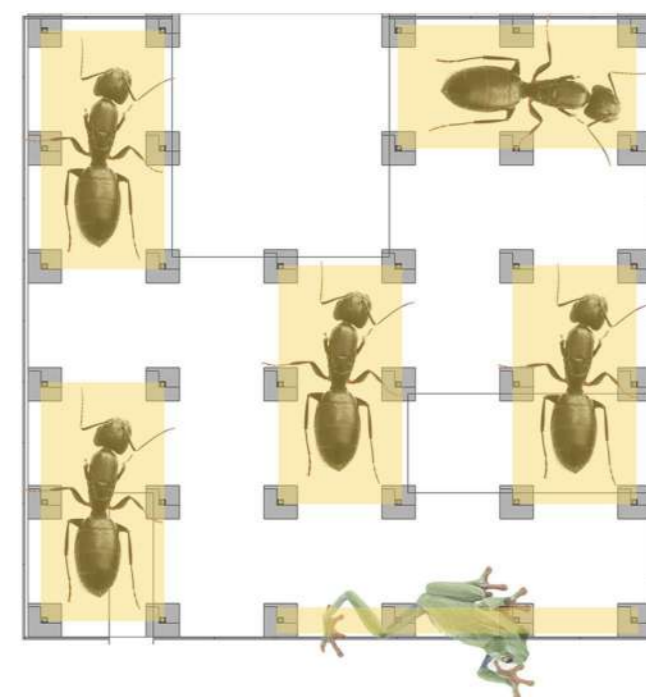
Los principales extrañamientos semánticos, sin los que el edificio perdería su esencia y singularidad, son los siguientes:

1. Lámpara del auditorio: La luna llena y sus connotaciones emocionales y sensoriales que permiten traer el exterior al interior.
2. Telón de fondo: El telón nos produce una sensación de expectación.
3. Paredes interiores: Pared como escultura interactiva.
4. Fachada de aluminio: Se puede relacionar con la tradición, concretamente con los patrones que iban grabados en tejidos tradicionales noruegos.
5. Rampa/Cubierta/Plaza: La plaza se prolonga hasta la cubierta generando un mirador donde los protagonistas son los visitantes.

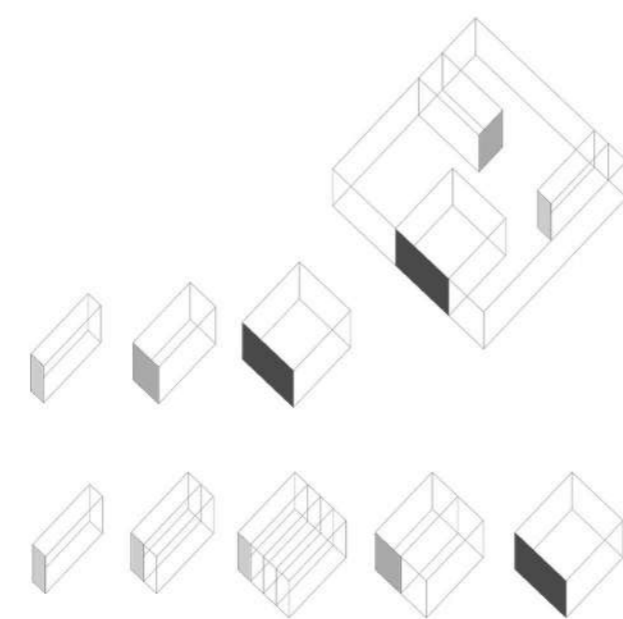


Florencia Altez
Daniel Cendal
Raquel Álvarez

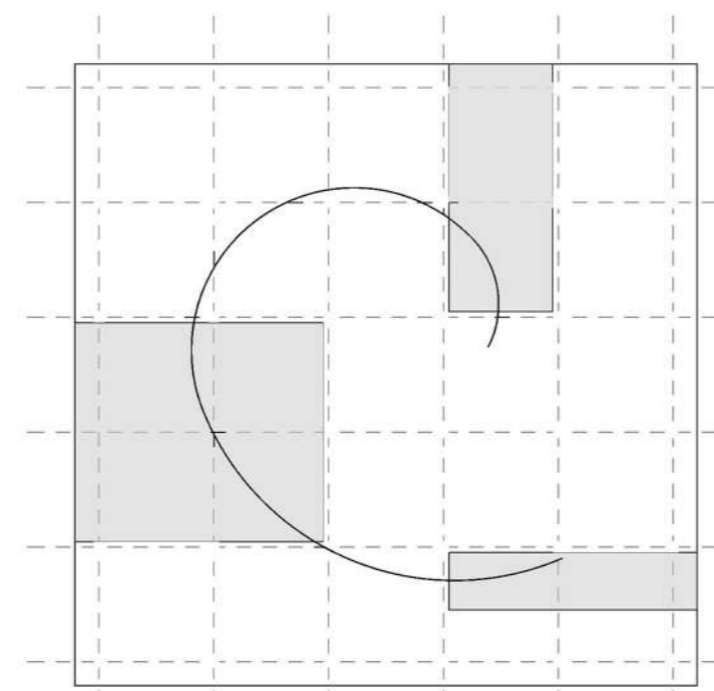
NUMERUS



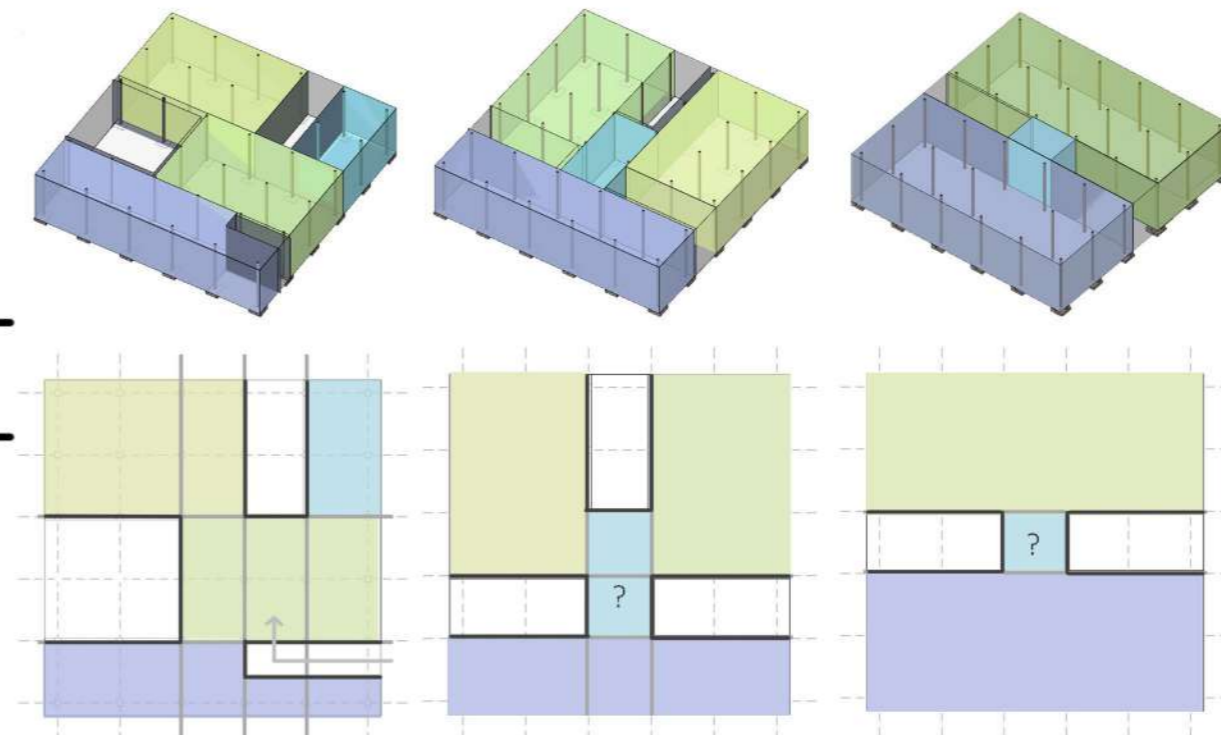
FINITIO



COLLOCATIO



CONCCINITAS



La teoría de la arquitectura de Alberti tiene como modelo fundamental la figura de Vitruvio, adoptando sus conceptos básicos de firmitas, utilitas y venustas, pero se diferencia de él a la hora de hablar sobre la estética.

Al final de su libro entra en definir lo que es para él el ornamento y la belleza, enunciando tres conceptos:
Numerus, finitio, collocatio

NUMERUS
Considera la naturaleza bella y por eso considera su analogía como belleza. Deriva de la naturaleza de donde estudia la aparición repetida de números y los aplica como norma en la arquitectura.
-Pares relación con la estructura del edificio
-Impares en las aberturas

FINITIO
Concepto de relación que equivale a Eurythmia y Symetria de Vitruvio o al concepto moderno de proporciones. Para él esta relación significaba correspondencia de líneas, con las que se miden longitud, anchura y altura. Como referencia dice que finitio corresponde a la arquitectura como la armonía a la música.

COLLOCATIO
Distribución que también deriva de la naturaleza. Lo define como la relación espacial recíproca de las partes dando lugar a la simetría ley natural

La unión de estos tres conceptos de belleza la llama **CONCCINITAS** justa medida- la clave de la estética. Ley de la naturaleza = ley de la belleza = ley de la arquitectura
Conccinitas es una fuerza mayor que la de la naturaleza

El concepto de belleza va más allá de la estética, tiene una cualidad moral

FOTOGRAFÍAS



TEATRO OFICINA

UBICACIÓN

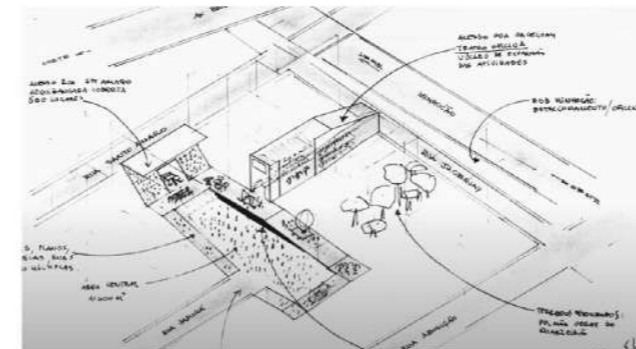
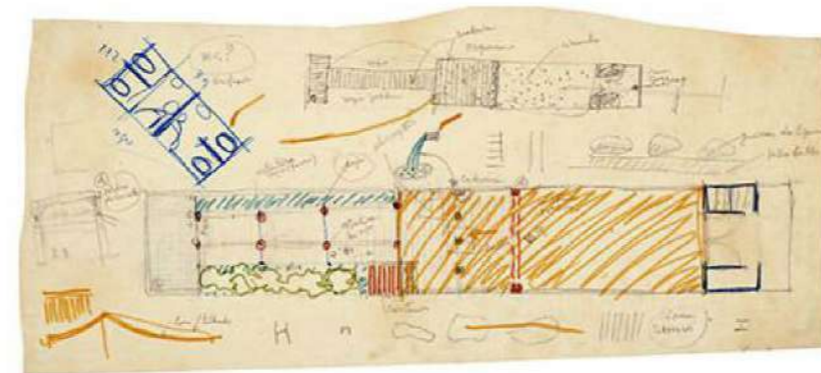


RUA JACEGUAI, SÃO PAULO, BRASIL

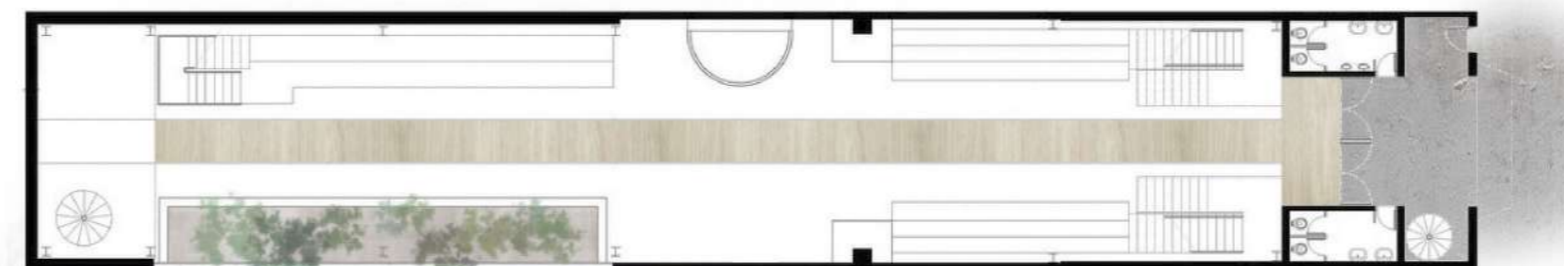


Gabriela Diaz
Raúl Rey
Veridiana Ferreira

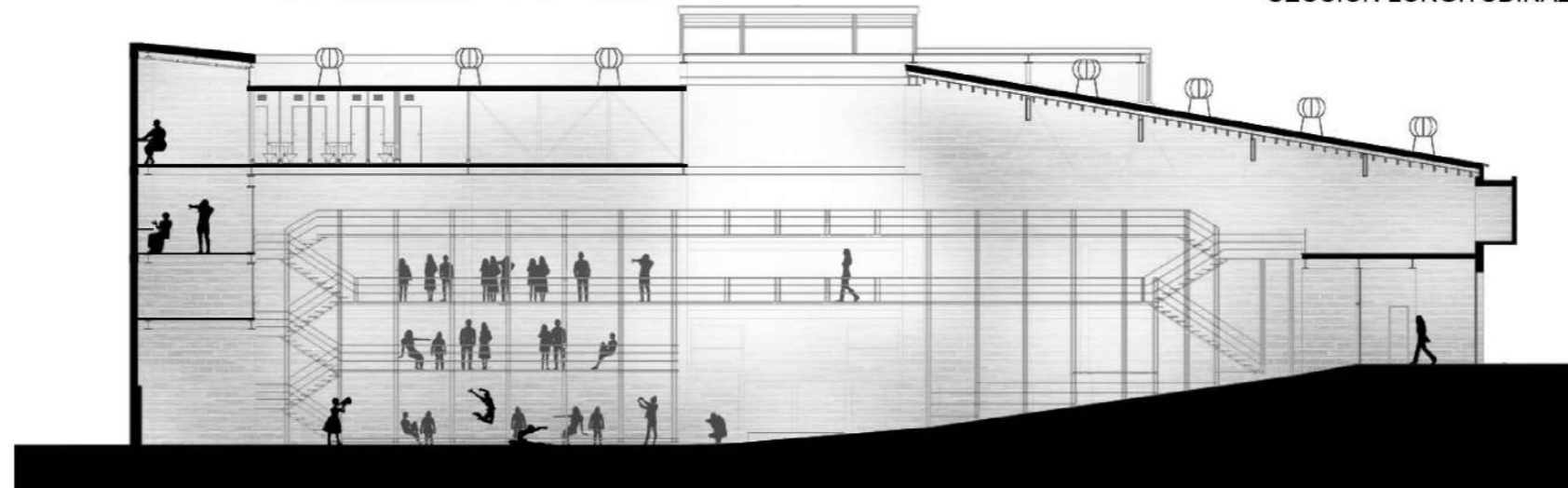
CROQUIS LINA BO BARDI



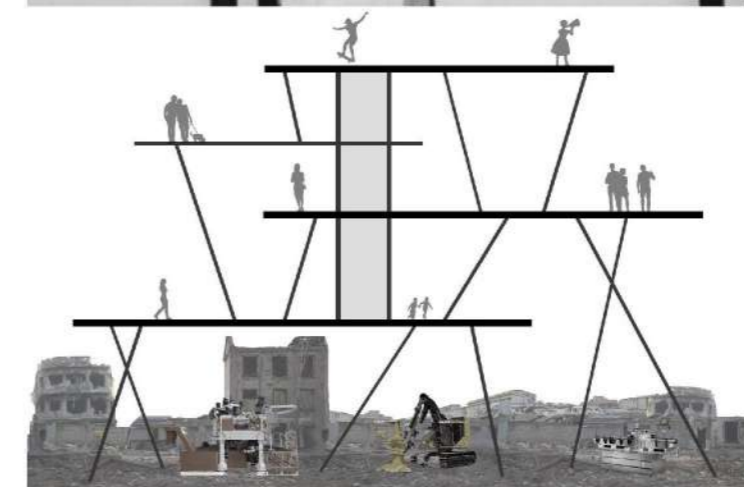
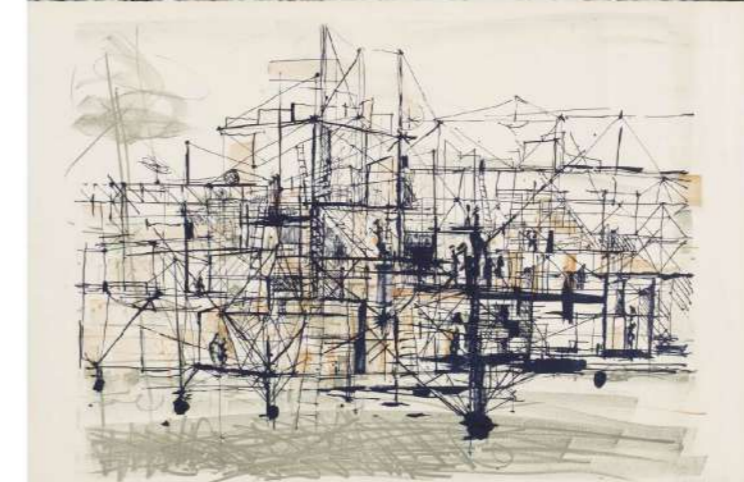
PLANTA BAJA



SECCIÓN LONGITUDINAL



CONEXIONES CON CONSTANT, LA NUEVA BABILONIA



LA NUEVA BABILONIA
Constant Nieuwenhuys, El principio de la desorientación, 1973

La ciudad moderna está muerta; ha caído víctima de la utilidad. La Nueva Babilonia es el proyecto de una ciudad en la que se puede vivir. Y vivir significa ser creativo.
Constant Nieuwenhuys

El proyecto de Nueva Babilonia se propone únicamente ofrecer las condiciones mínimas para el desarrollo de un comportamiento que será tan libre como sea posible. Ha de evitarse cualquier restricción de la libertad de movimiento, cualquier limitación relacionada con la creación de estados de ánimo y de ambientes. No se puede negar ninguna posibilidad, cualquier cosa podrá suceder, la actividad de la vida creará el entorno, y no a la inversa. [Constant Nieuwenhuys, Conferencia leída en El Insittute of Comtemporary Arts de Londres en 1963]

En el Teatro Oficina, Lina buscó expandir la fantasía, la libertad y la alegría del mundo del teatro hacia el espacio urbano sacando el teatro a la calle e involucrando al espectador, haciéndole participe de esta expresión teatral y provocando que los actores recibieran estos actos imprevistos y se adueñasen de ellos.

En el plano SOCIAL podemos destacar que se aborda una relación entre clases del mismo modo que Constant defendía que se debía producir en su ciudad ideal, la Nueva Babilonia. En el caso del teatro, esta conexión que debía producir una serie de retroalimentación y despertar los intereses ocultos de la población, se produce mediante la relación actor-espectador. Tanto la colocación del público como la distancia del mismo a la escena es mucho más próxima que en los modelos clásicos.

En el plano URBANO podemos destacar que existe una libertad de representación teatral por parte de los propios integrantes del mismo, exactamente igual que Constant defendía la libre configuración de la ciudad por parte de sus habitantes. Esto se muestra en la capacidad de modificación del teatro que permite por ejemplo deslizar un techo móvil e introducir luz natural a deseo de los requerimientos de la obra.

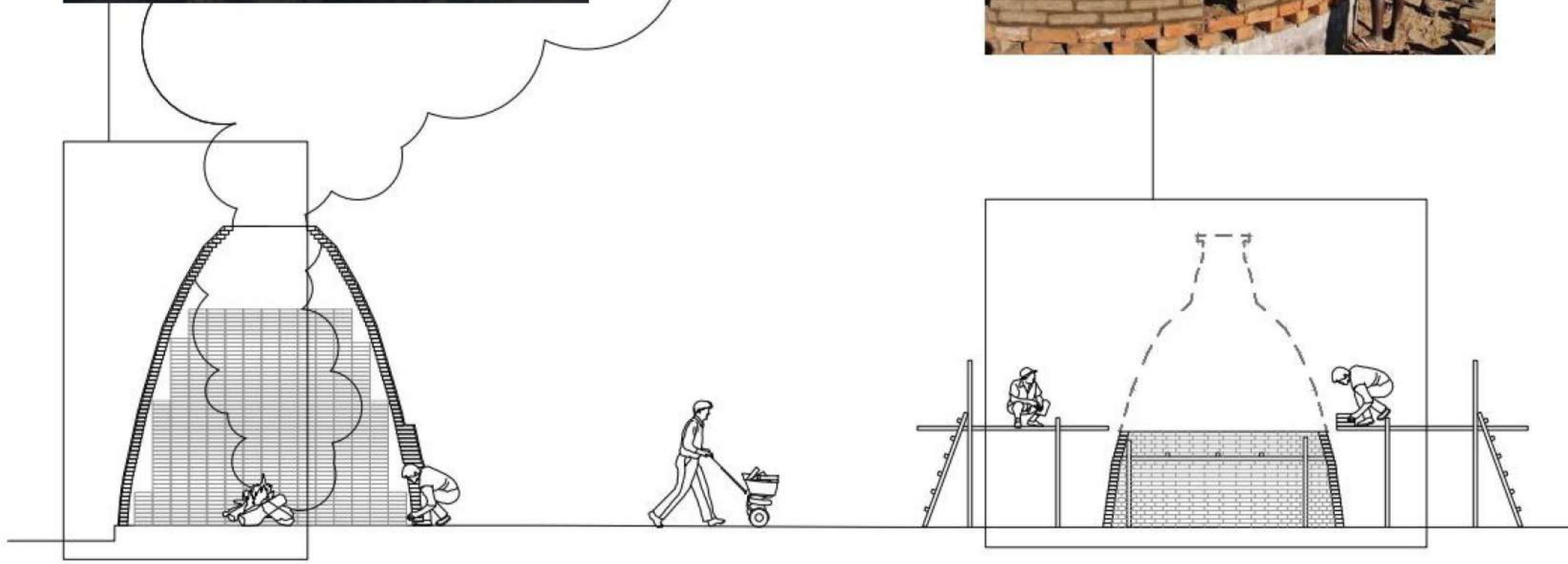
En el plano POÉTICO podemos destacar el deseo de Constant de convertir la ciudad de un espacio de trabajo a un espacio de ocio. Esto se refleja de manera casual pero idéntica en la historia del edificio, un lugar concebido como un lugar de trabajo que pasaría en un futuro a albergar la representación de obras teatrales.

Clara Lorenzo
Ana Santos

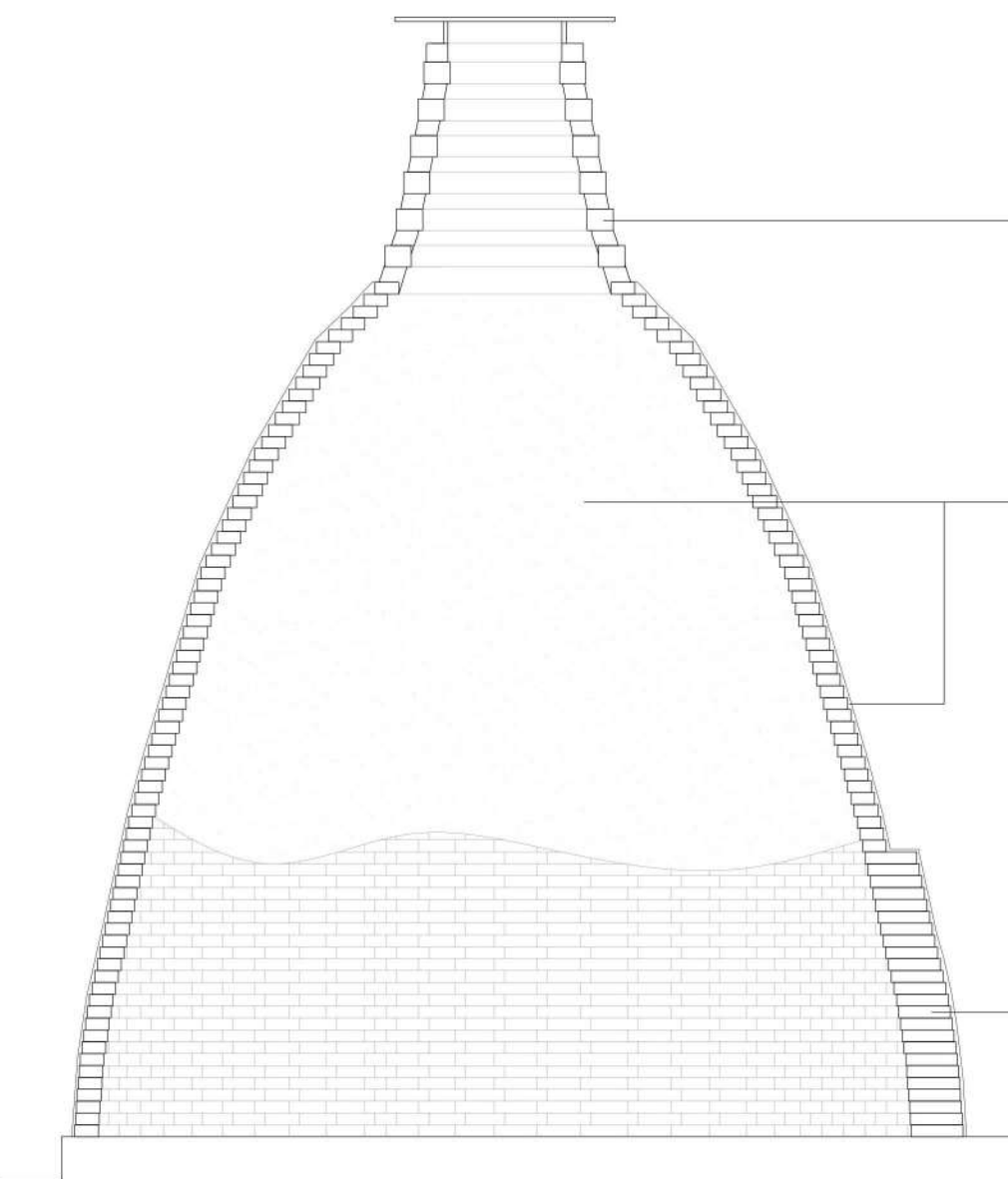
PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DEL ORFANATO



MATERIALES UTILIZADOS Y DE DONDE VIENEN



Proceso de construcción realizado por artesanos locales



Cerramiento de la cubierta utilizando botellas de vidrio recicladas.



Recubrimiento del interior y exterior utilizando la técnica de rangoli, que es una técnica tradicional india.



Ladrillos fabricados in situ con la tierra del lugar y horneados en el propio edificio.

ARQUITECTURA Y SOCIEDAD.
William Morris, "The Decorative Arts", 1877

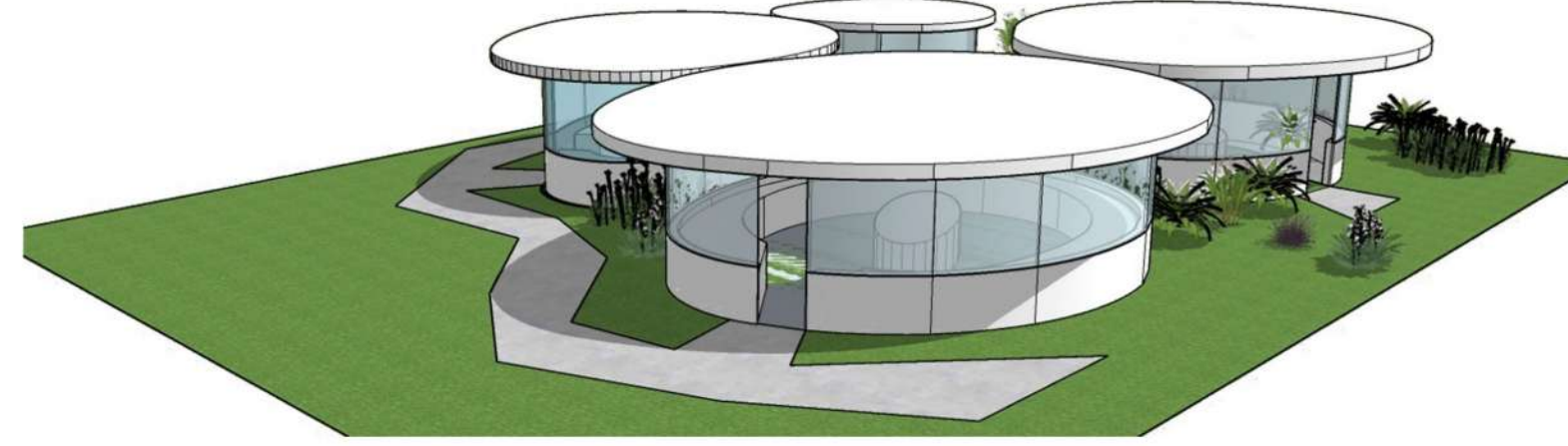
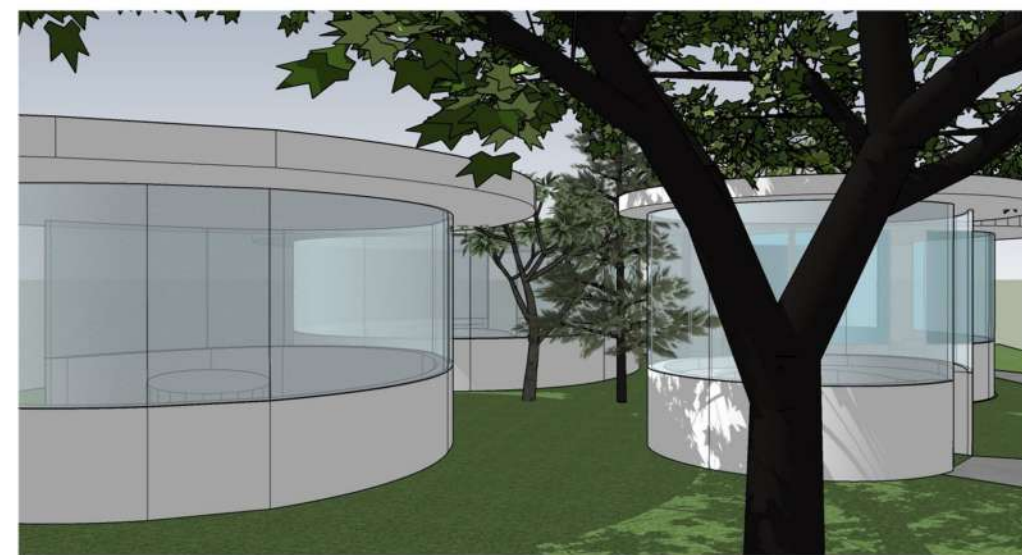
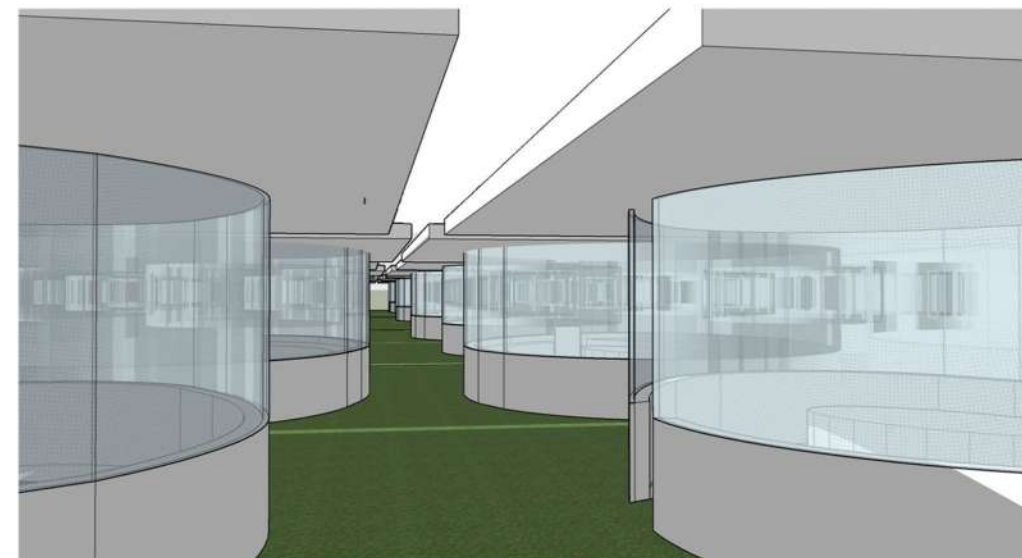
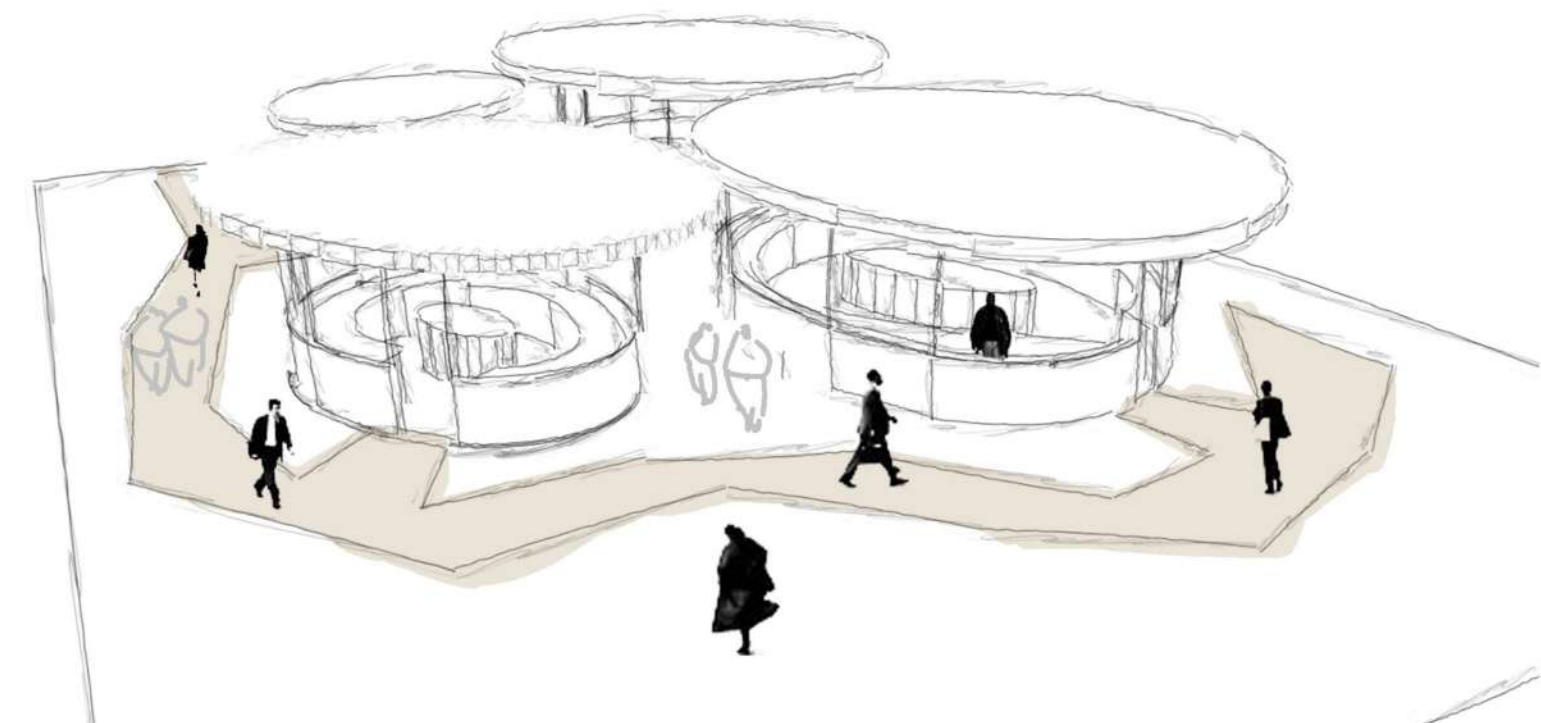
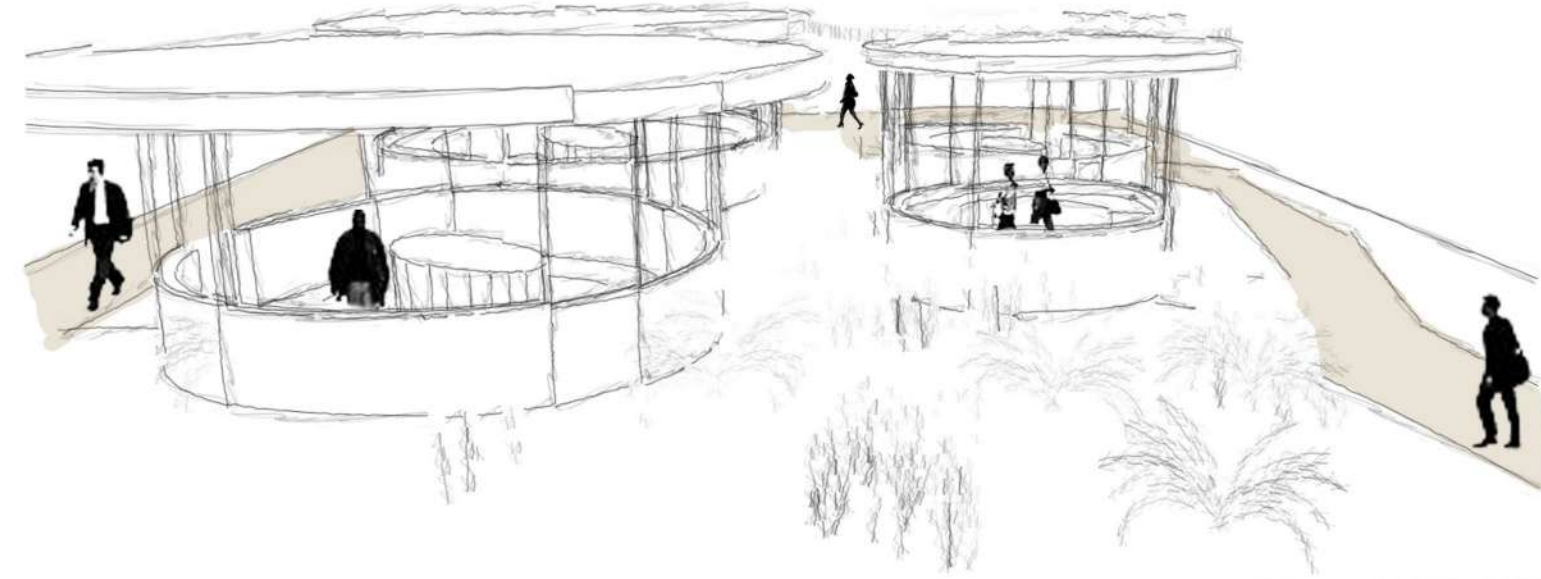
WILLIAM MORRIS PROPONE LA IDEA DE QUE UNA ARQUITECTURA ES EXPRESIÓN DE UNA SOCIEDAD Y, POR LO TANTO, NO ES TRANSFERIBLE A OTRA.

"Según Morris la arquitectura es expresión de una sociedad y por tanto no es transferible a otra sociedad"

"The Decorative Arts" su primera conferencia en 1877.

"La arquitectura es la expresión más significativa de la civilización de un pueblo"

William Morris, Hopes and fears for arts, (Londres, 1903), The Lesser Arts.



LA HUMANIZACION DE LA ARQUITECTURA
ALVARO ALTO, LA HUMANIZACION, 1940

“Uno de los singulares resultados descubiertos fue que debíamos cambiar la calefacción, la luz artificial, los colores. Mientras que una habitación normal está pensada para una persona en posición vertical, una habitación de hospital ha de acoger una persona en posición horizontal: la fuente de luz ha de ser lateral, el sistema de calefacción ha de considerar que la persona estará postrada durante semanas o el techo deberá ser más oscuro.”

Punto de vista humano completa al funcionalismo. Idea del funcionalismo desde la perspectiva de la arquitectura moderna como un aspecto técnico y de economía de la construcción.

Comparación funcionalismo con la primera silla de acero cromado de la Historia.

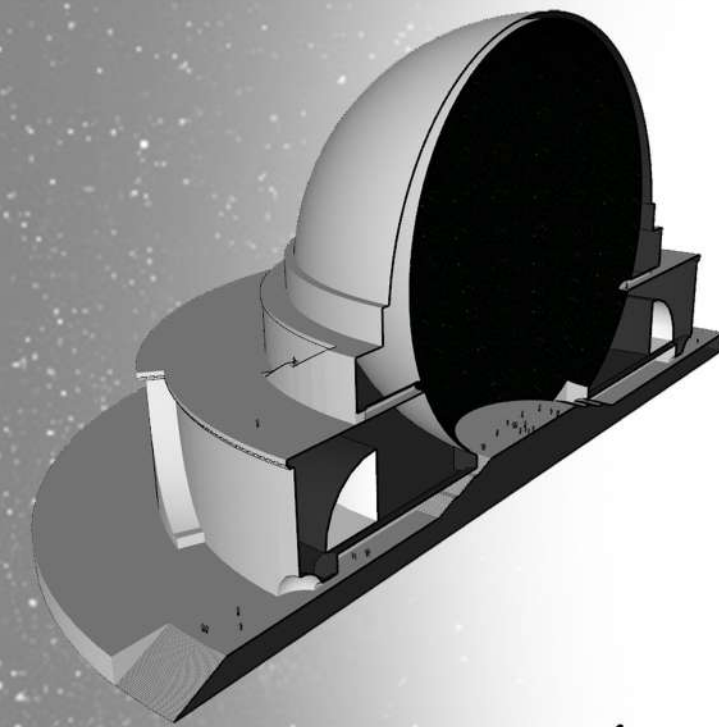
Arquitectura parecida al estudio científico, pero no tan metódico sino más instintivo y artístico.

Biblioteca en Vipuri, no estará completa hasta que no cumpla su función, acompañar la lectura.

El racionalismo técnico no profundiza lo suficiente (funcionalista). Humanización: Armonizar mundo material y vida humana.

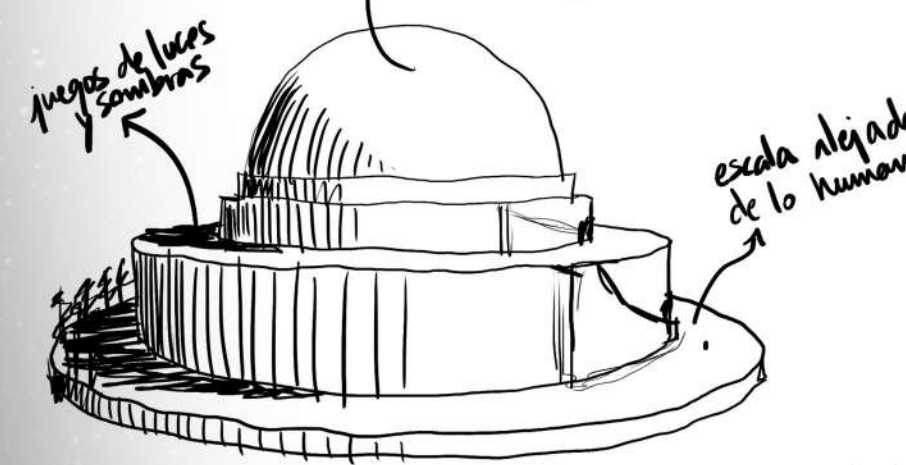
Funcionalismo real no es solo técnico sino que también tiene en cuenta el punto de vista humano.

Equilibrio entre funcionalismo técnico y humano. Técnico desde la construcción, economía... Humano desde el confort y el cumplimiento de los usos desde el punto de vista del usuario : Problemas minúsculos con mayor importancia que otros de mayor alcance.



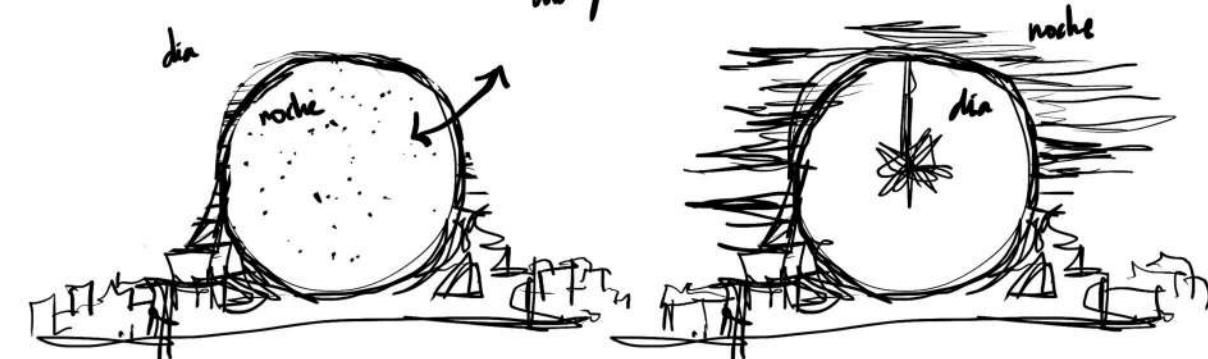
causar un efecto,
una impresión en el espectador

juegos de luces y sombras

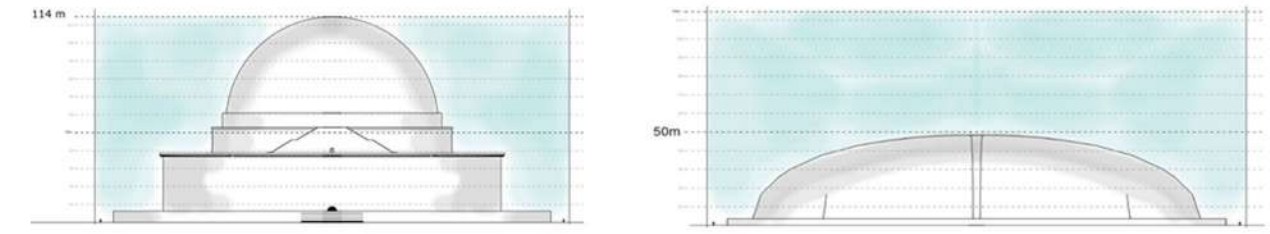


proporción:
-regularidad
-simetría
-variedad

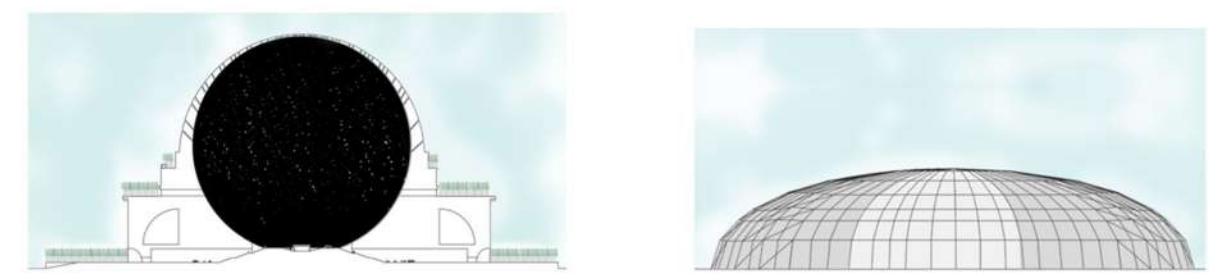
relación con el exterior
día y noche



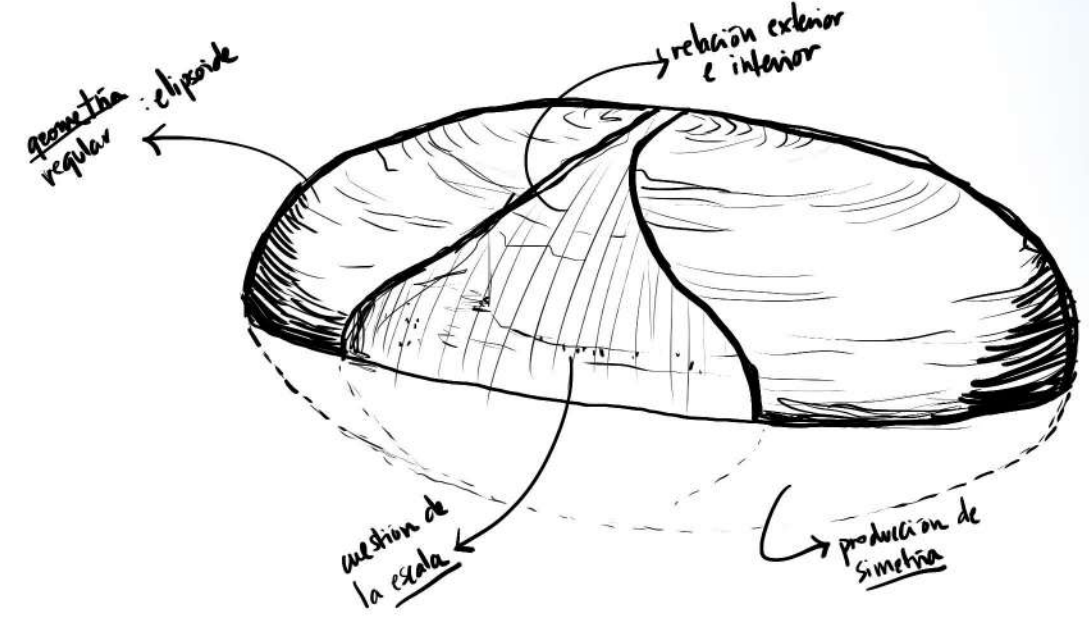
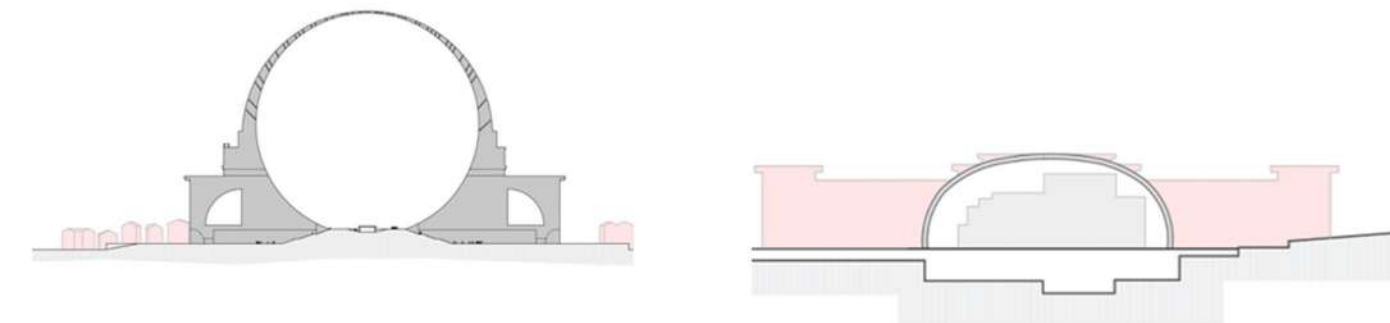
MONUMENTALIDAD



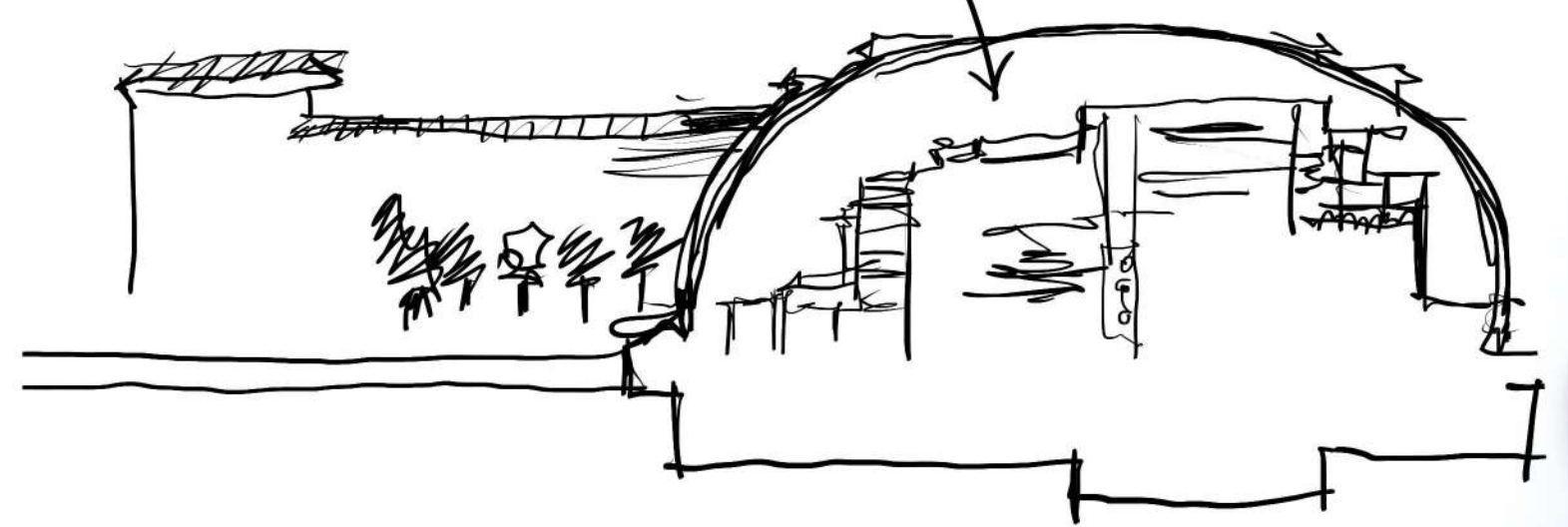
MULTIPLICIDAD



RELACIÓN INTERIOR/EXTERIOR



relación ext./int.
lo que se oculta dentro es algo inesperado: nos causa un efecto



La cuestión de la escala en Boullée, Ensayo sobre el arte, 1796

La escala en los proyectos de Boullée está directamente ligada al concepto de lo sublime, estudiado por Edmund Burke y materializado en el texto sobre indagación filosófica de los orígenes del concepto la belleza en lo sublime y lo técnico (1757).

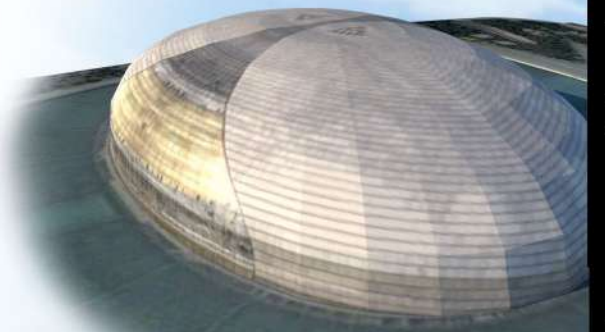
Edmund Burke hace una distinción entre lo bello y lo sublime, siendo este último la emoción más poderosa que el ser humano puede sentir. Explica y sistematiza una experiencia estética que linda con el miedo y la sinrazón. Lo sublime no se alía con lo positivo o lo bello.

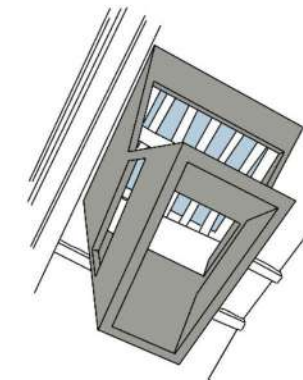
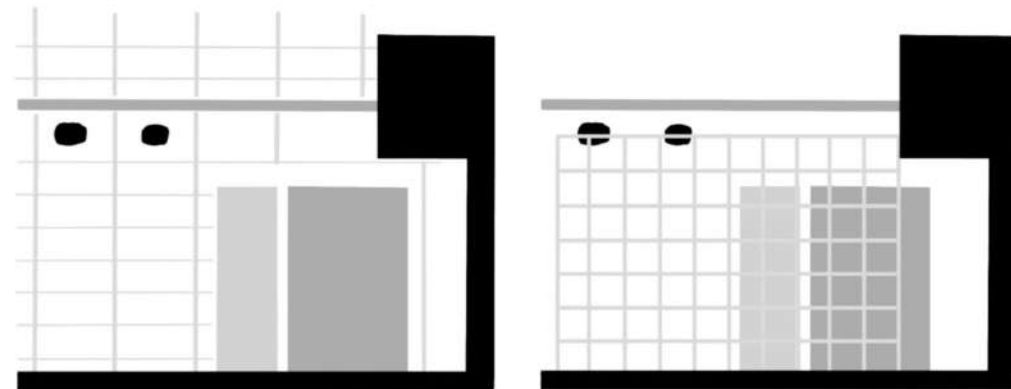
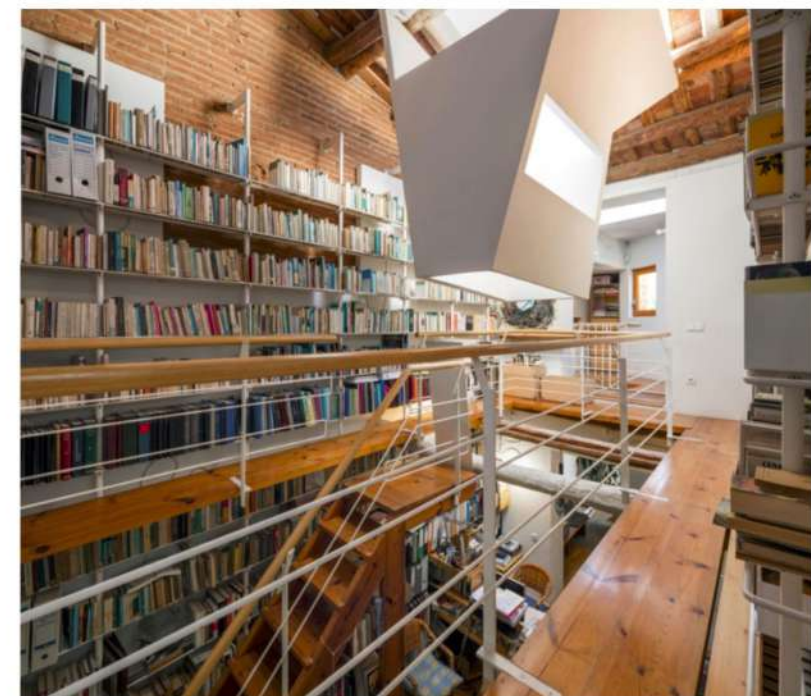
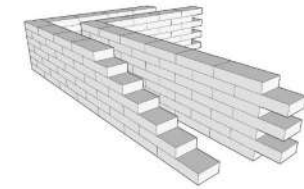
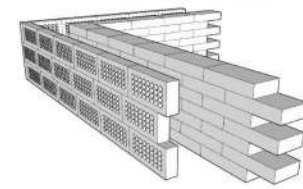
Para definir esta idea, Burke habla de lo nuevo, de lo desconocido; que causa un interés en el humano que contribuye a la percepción de lo sublime. Lo sublime produce, por tanto, pasión; no nos deja impasibles.

“La imagen de lo grande nos satisface bajo todos los aspectos, porque nuestra alma, ávida de extender sus alegrías, parece que quisiera abrazar el universo”
-Étienne-Louis Boullée

Uno de los principales paradigmas a la hora de comparar las dos obras es, sin lugar a dudas, el espacio temporal en el que se desarrollan. A finales del siglo XVIII podemos entender que habría cierta limitación a la hora de construir los edificios utópicos de Boullée, empero, en la actualidad, el contexto cambia drásticamente; pocas son las obras que no son posibles de desarrollar constructivamente, siempre y cuando no vayan en contra de la lógica.

“Se suele confundir en arquitectura el verdadero significado de la palabra colosal con la palabra gigantesco y aquello que los artistas denominan grandioso; son cosas muy diferentes. Un monumento colosal debe excitar nuestra admiración”
-Étienne-Louis Boullée





«¡Arquitectos, escultores, pintores, todos debemos volver a la artesanía! Pues no existe un «arte como profesión». No existe ninguna diferencia esencial entre el artista y el artesano. El artista es un perfeccionamiento del artesano. La gracia del cielo hace que, en raros momentos de inspiración, ajenos a su voluntad, el arte nazca inconscientemente de la obra de su mano, pero la base de un buen trabajo de artesano es indispensable para todo artista. Allí se encuentra la fuente primera de la imaginación creadora.

«¡Formemos pues un nuevo gremio de artesanos sin las pretensiones clasistas que querían erigir una arrogante barrera entre artesanos y artistas! Deseemos, proyectemos, creemos todos juntos la nueva estructura del futuro, en que todo constituirá un solo conjunto, arquitectura, plástica, pintura, y que un día se elevará hacia el cielo de las manos de millones de artifices como símbolo cristalino de una nueva fe.

La Bauhaus trata de reunir toda la actividad artística creadora en una sola unidad, de reunificar todas las disciplinas artesanales —escultura, pintura, artes aplicadas y manuales— en una nueva arquitectura, como partes inseparables de la misma. El último, aunque remoto, objetivo de la Bauhaus es la obra de arte unitaria —el gran edificio— en la que no existan fronteras entre arte monumental y decorativo.

Ideas textos de 1919:

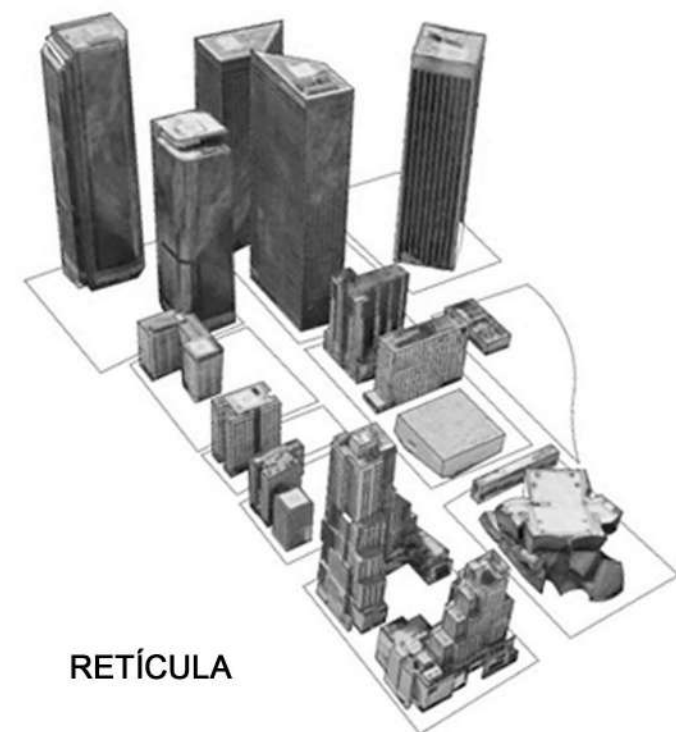
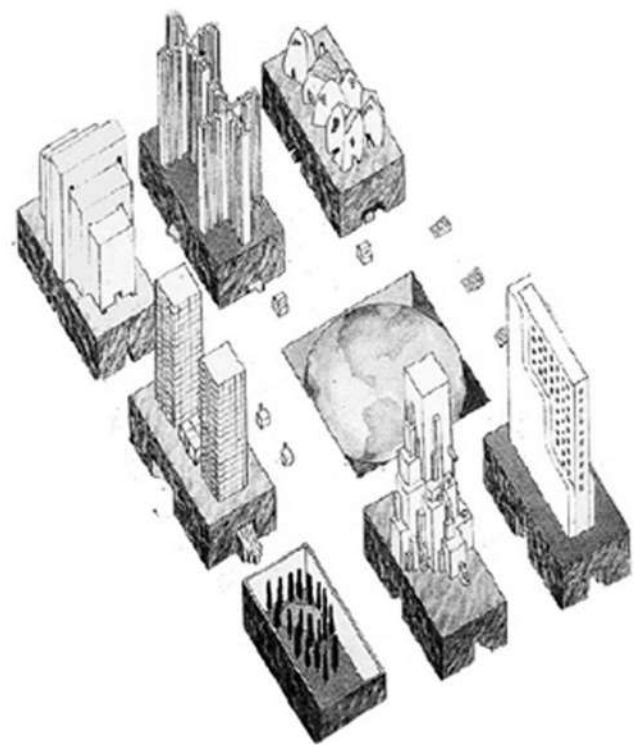
- _ no existe diferencia entre artista y artesano
- _ nueva estructura, un solo conjunto (arq, plástica, pintura)
- _ no existen fronteras entre arte monumental y decorativo
- _ todos debían tener preparación artesanal básica

La Casa en la Clota, resultado de unir dos edificaciones preexistentes, consta de dos plantas donde aparece como elemento significativo una biblioteca, que es donde se centrarán nuestros análisis.

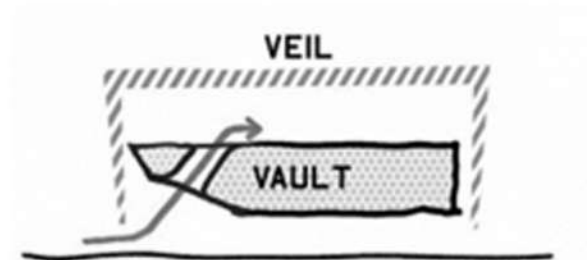
Analizamos diferentes elementos como las fachadas de la vivienda, el lucernario, el mobiliario o los suelos para identificar esta idea de la llamada a la artesanía. En estos observamos como hay una personalización de todo estos elementos haciéndolos únicos para este proyecto y como otros representan la idea contraria, relacionados con el ideal de arquitectura de la Bauhaus 1926.

La idea de este trabajo consiste en analizar una obra arquitectónica contemporánea, en este caso la Casa en la Clota, comparándola con los textos de la Bauhaus de 1919, como podemos ver en los fragmentos de la izquierda, estos se basan en la producción artesanal rechazando así los elementos industrializados.

Lucía López
Lidia López
Flavia Reynoso



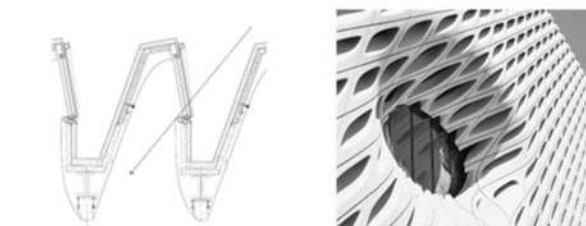
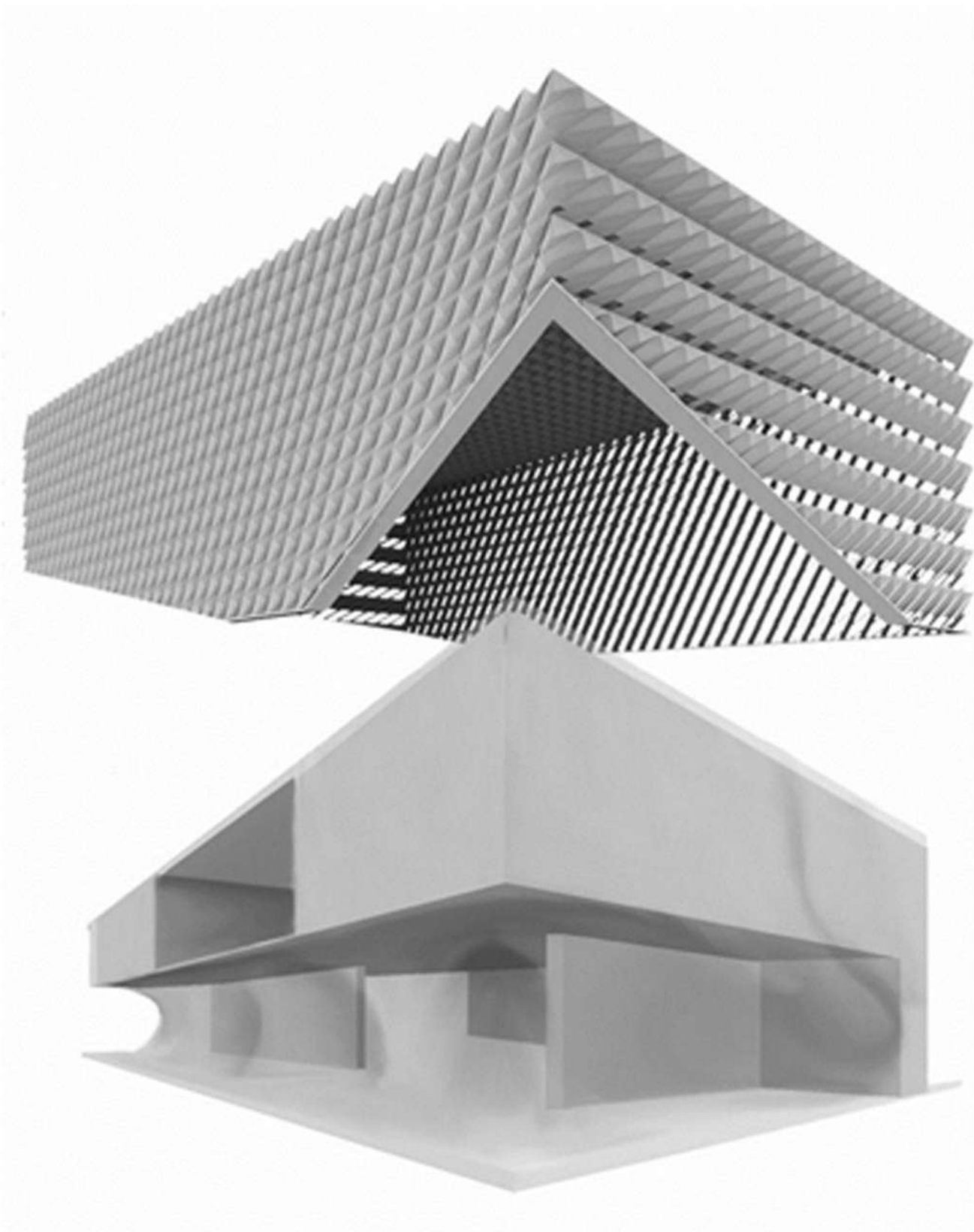
RETÍCULA



RUPTURA



LOBOTOMÍA Y CISMA



EL VELO



LA BÓVEDA

The Broad se sitúa en luna de las manzanas de Los Ángeles Esto nos remite directamente a la ciudad de Nueva York y a sus canales e islas.

La retícula se traza como elemento racional, mientras que los elementos discordantes que surgen dentro de las propias manzanas en el interior son cada uno un mundo. Esto se habla mediante el ejemplo del globo cautivo en Delirious New York. En cambio, en la zona de emplazamiento de The Broad, se rompe la dinámica de aislamiento que reinaba en el barrio gracias al museo y a su forma, que lo hace permeable al público.

También habla del concepto de lobotomía (el aspecto exterior y unitario) y el cisma (el interior, la función), ambos conceptos se plasman en The Broad a través del velo y la bóveda.

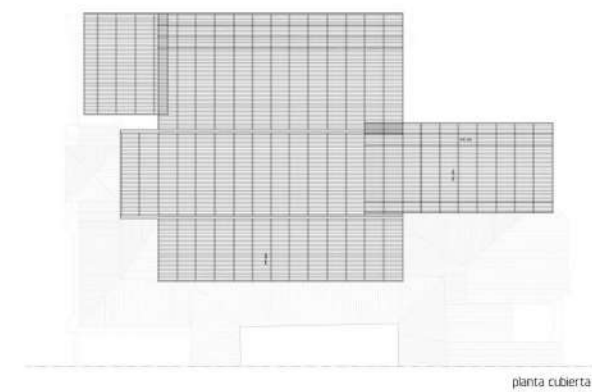
La dualidad se explica también de forma clara mediante el método paranoico- crítico de Dalí, consta de dos pasos diferenciados:

1. reproducción del mundo paranoico mediante analogías o comparaciones imposibles.
2. comprensión de las especulaciones paranoicas hasta buscar una serie de pruebas o motivos racionales que la doten de peso y las hagan irrefutables.

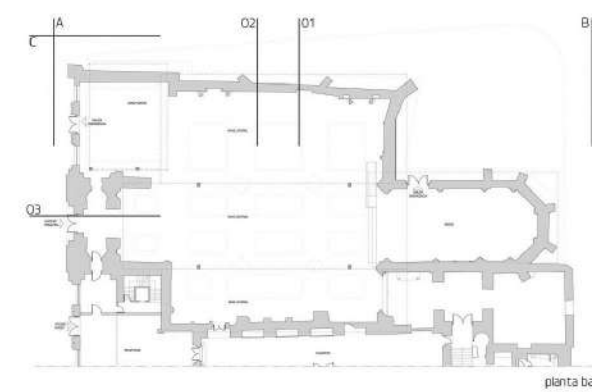
El velo envuelve a la bóveda, aparentemente es el elemento racional por su parametrización, forma, etc. pero también tiene elementos que lo vinculan con el surrealismo (los óculos).

La bóveda es el elemento articulador del edificio, los espacios se ordenan a través de ella. Es la parte más cercana al surrealismo por sus formas orgánicas que envuelven el túnel de acceso a la zona de exposiciones. Detrás de la aparente irracionalidad se esconde una estructura de muros convencionales de hormigón y una malla metálica.

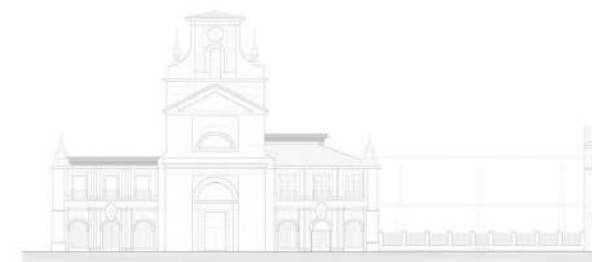
“Hasta lo más lógico tiene su parte paranoica y hasta lo más paranoico tiene su parte lógica.”



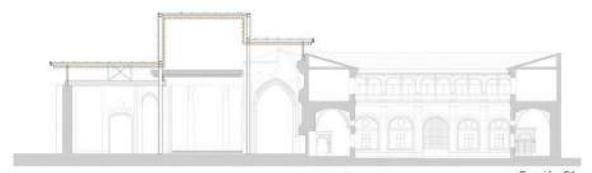
planta cubierta



planta baja



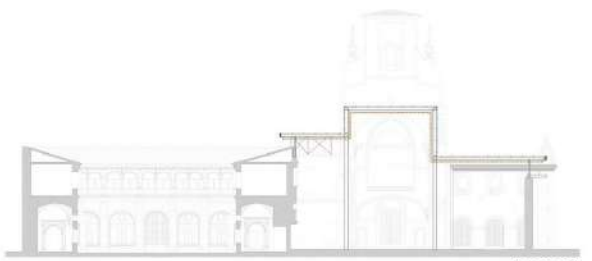
Alzado A



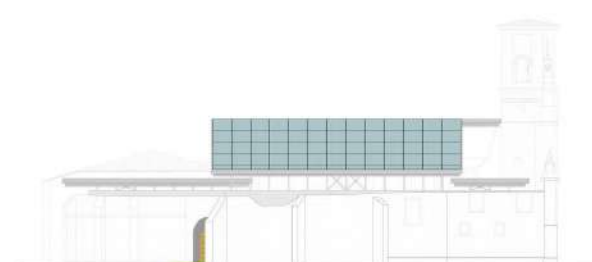
Sección 01



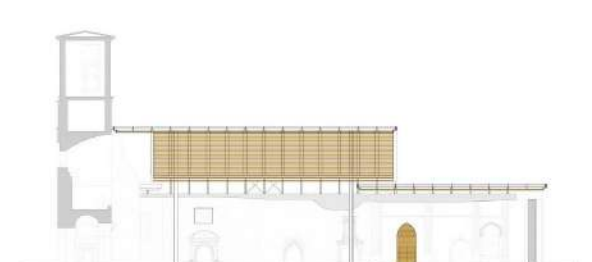
Alzado B



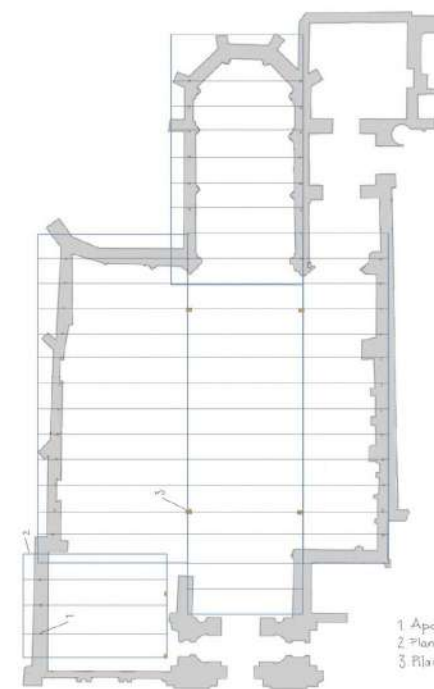
Sección 02



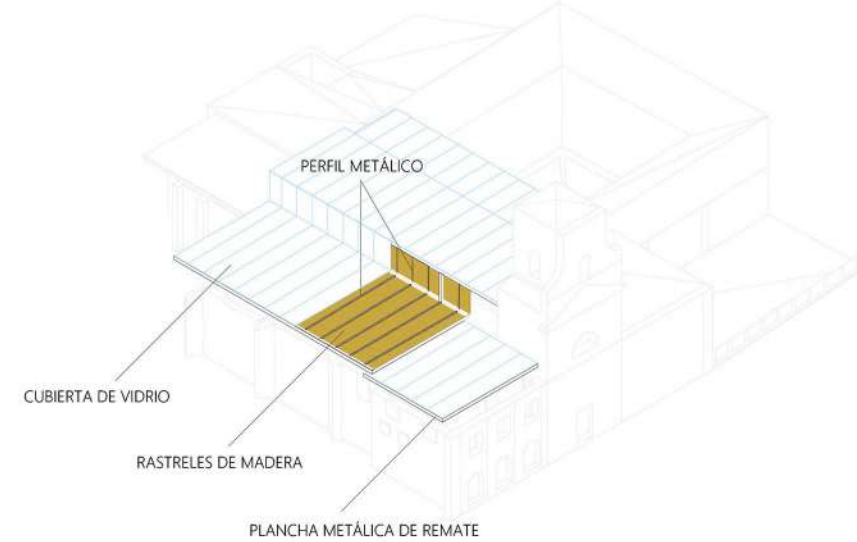
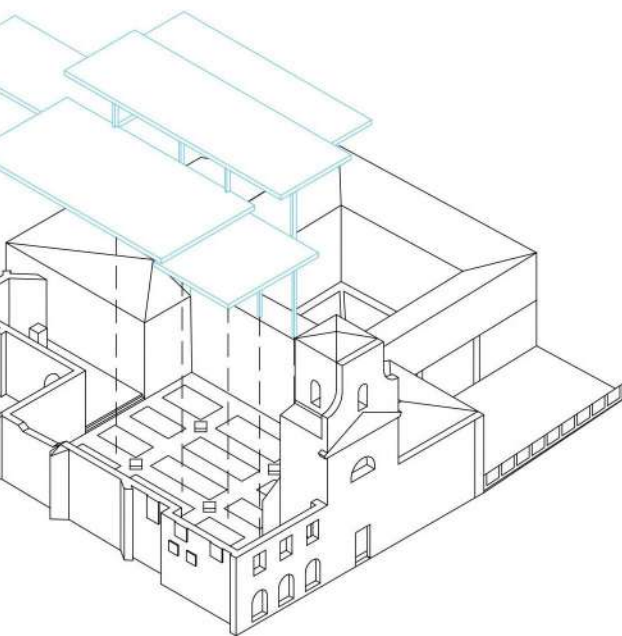
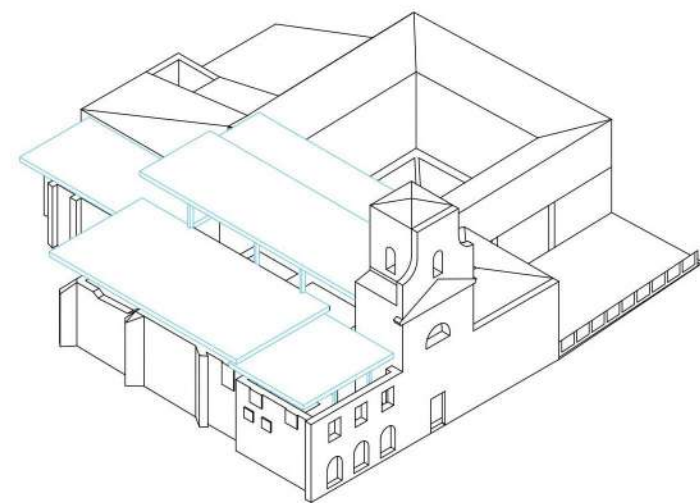
Alzado C



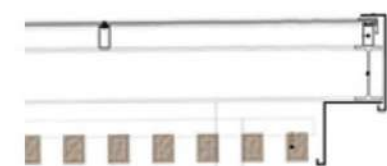
Sección 03



1. Apoyos sobre muros originales
2. Vigas de cubierta
3. Pilares (nuevo, entre muros)



Cristina Beberide
Javier Besiga
Andrea Bouso



- Pilar metálico
- Luminaria
Canaleta
- Muro

JOHN RUSKIN



ORIGINAL



VIOLLET LE DUC



LA RESTAURACIÓN
John Ruskin, Las siete lámparas de la arquitectura, 1849

Toda la intervención se basa en recuperar el espacio sin modificarlo, preservándolo y alejándose de los elementos preexistentes para diferenciarse de él. Se lleva a cabo mediante la elevación de la cubierta sobre pilares metálicos que se apoyan sobre el muro preexistente. Estos pilares son de escasa sección para generar sensación de que la cubierta flota sobre los muros. Los pilares centrales, son de mayor sección, pero se deja huella de los antiguos colocándose separados de ellos, enfatizando así la idea de respetar y desligarse de la ruina.

“La restauración es la más completa destrucción que puede sufrir un edificio. Restaurar un monumento es destruirlo para crear falsas copias e imitaciones.”

John Ruskin

Para comprender mejor el enfoque de Ruskin sobre la restauración, estudiamos el contrapunto de su coetáneo; Viollet le Duc. Estudio de su punto de vista de la restauración y como se aplicaría en el edificio.

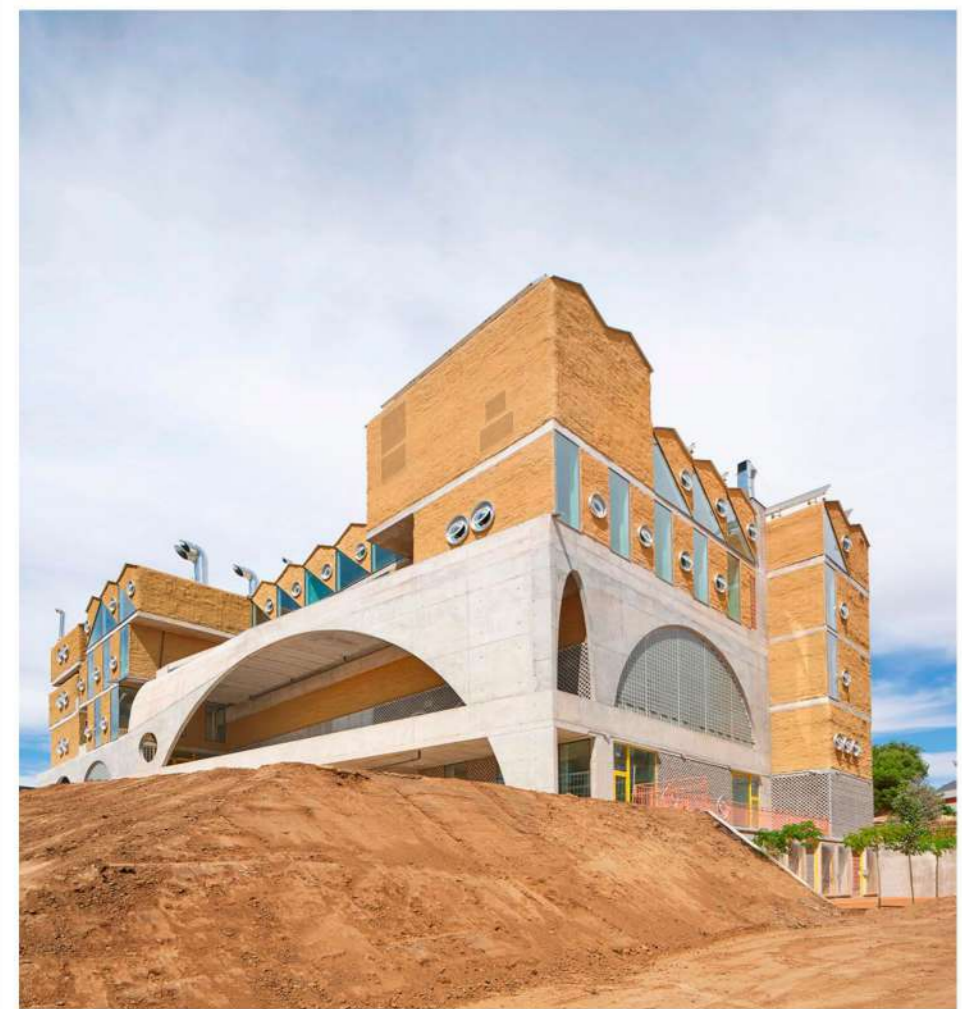
Para Viollet, la restauración es la intervención que lleva a la arquitectura al máximo exponente en base a su contexto histórico con los conocimientos que hoy se tienen sobre éste y el estilo del propio edificio. Concibe la restauración como una mejora, lo que conlleva a una intervención agresiva sobre el edificio, reconstruyendo y modificando los elementos constructivos de la arquitectura.

“Restaurar un edificio significa restablecerlo en un grado de integridad que pudo no haber tenido jamás.”

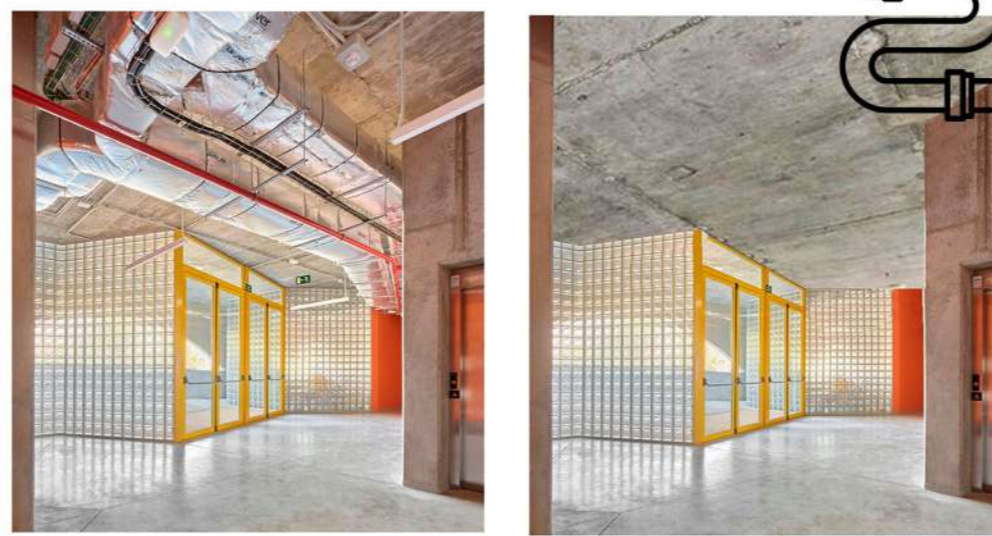
Viollet le Duc



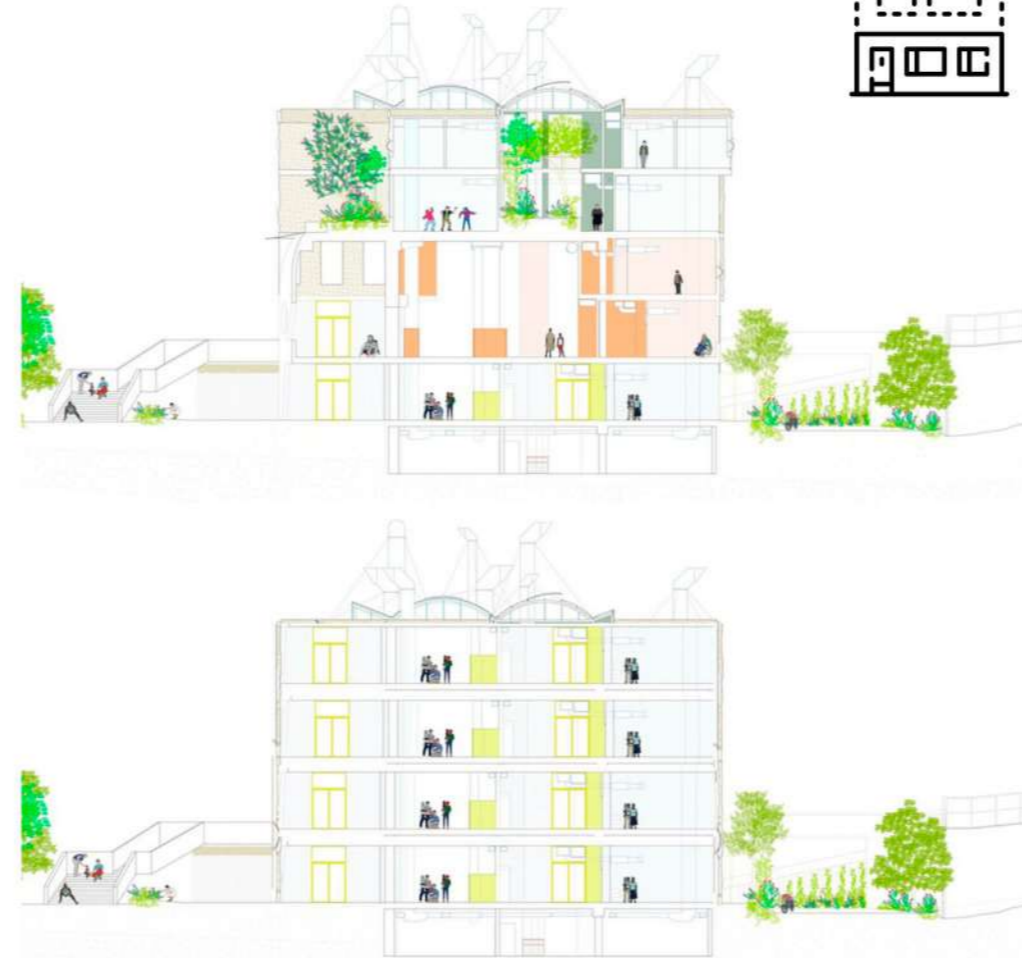
MATERIALS



MECHANICAL SYSTEMS



FLOOR PLANS ANALYSIS



ENVIRONMENT, CONNECTION BETWEEN SPACES



SHAPES



COLOURS



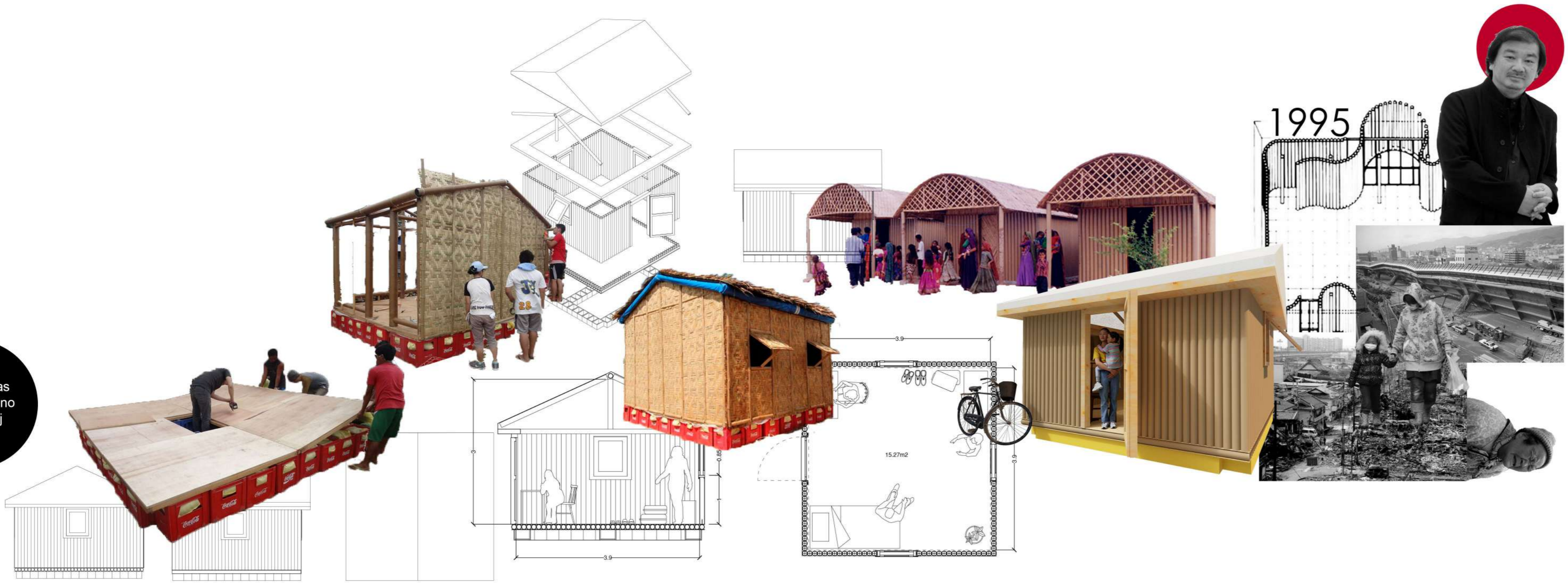
“THE HUMANIZING OF ARCHITECTURE”
Alvar Aalto, 1940

"But architecture is not a science. It is still the same great synthetic process of combination thousands of define human functions, and remain architecture. Its purpose is still to bring the material world into harmony with human life. To make architecture more human means better architecture, and it means a functionalism much larger than the merely technical one. This goal can be accomplished only by architectural methods-by the creation and combination of different technical things in such a way that they will provide for the human being the most harmonious life".

The aim of this work is to review a theoretical idea of one of the greatest modern architects and find its adoption in contemporary building. Presented idea is based on Alvar's Aalto article "The Humanizing of Architecture" published in 1940. In his work, Finnish architect implies the lack of human factor in former modern architecture, criticizing modern architects for focusing mostly on economics point of view as a result of ongoing process starting with industrial revolution. Due to this observation, his conclusion is to start adapting architecture to the function it will serve but from more humanizing point of view.

Based on his analysis and building proposal, Reggio School by Andrés Jaque was chosen as a field of study to search for humanizing factors. This particular contemporary school is a perfect example of taking human factor as a main guideline in design.

Elena Iglesias
Carlos Pluchino
Filip Ryczaj



In our project we are studying the ideas of Hannes Meyer which by the the examples of contemporary architecture presented by Shigeru Ban have become universal. Meyer established a manifest in which he presented an unusual approach to architecture and the function times economy formula, which refers to the perception of architecture and the understanding of basic human needs.

"Function times economy" as the fundamental principle behind architecture and building design
According to Hannes Meyer, all things in the world are shaped by this formula.

Building is a biological process.
Building is not an aesthetic process.
Building is giving shape to the living process, that leads logically to pure construction

Buildings should serve practical purposes while considering economic efficiency.
Architecture is not art, it is shaped by functional aspects of daily life.
Desing is based on the needs of individuals and society.

Meyer promotes a collaborative and standardized approach to construction
He sees construction as an organized process that encompasses social, technical, economic, and psychological considerations.

Hannes Meyer believes that architecture is a collective responsibility of the nation, reflecting a functionalist perspective that prioritizes utility and efficiency in design.

"all life is function and therefore is not artistic"

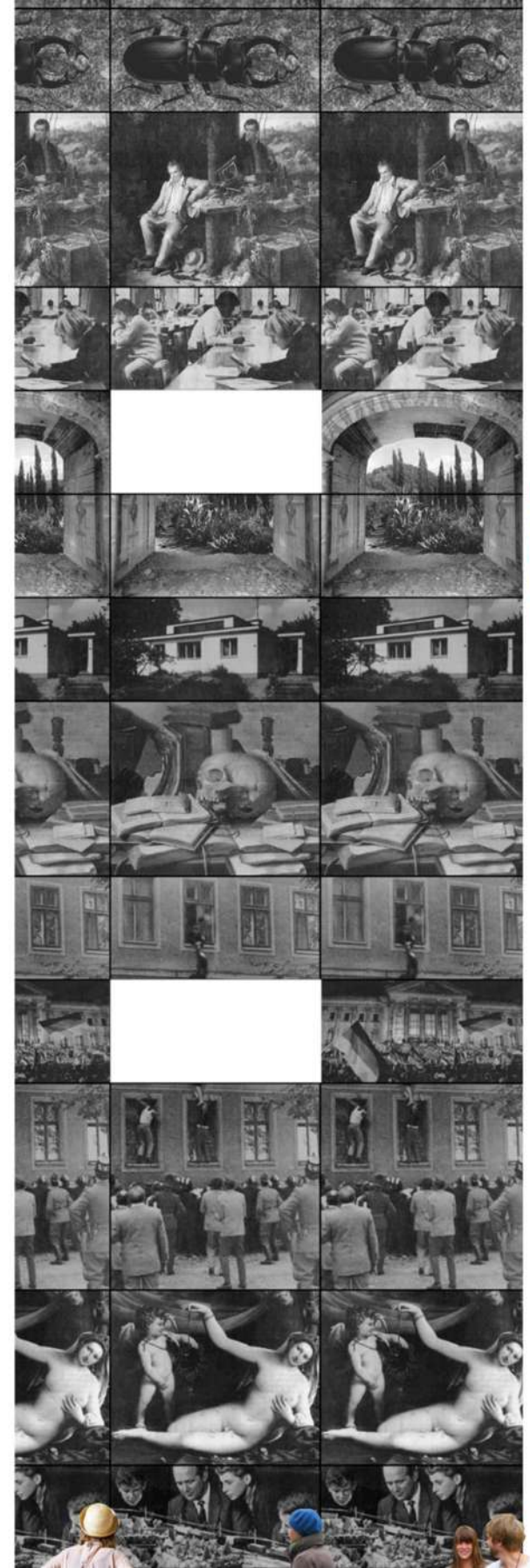
"house is not only a machine for living anymore"

"how is a town plan designed?
or a plan of a flat?
composition or function?"
art or life?"

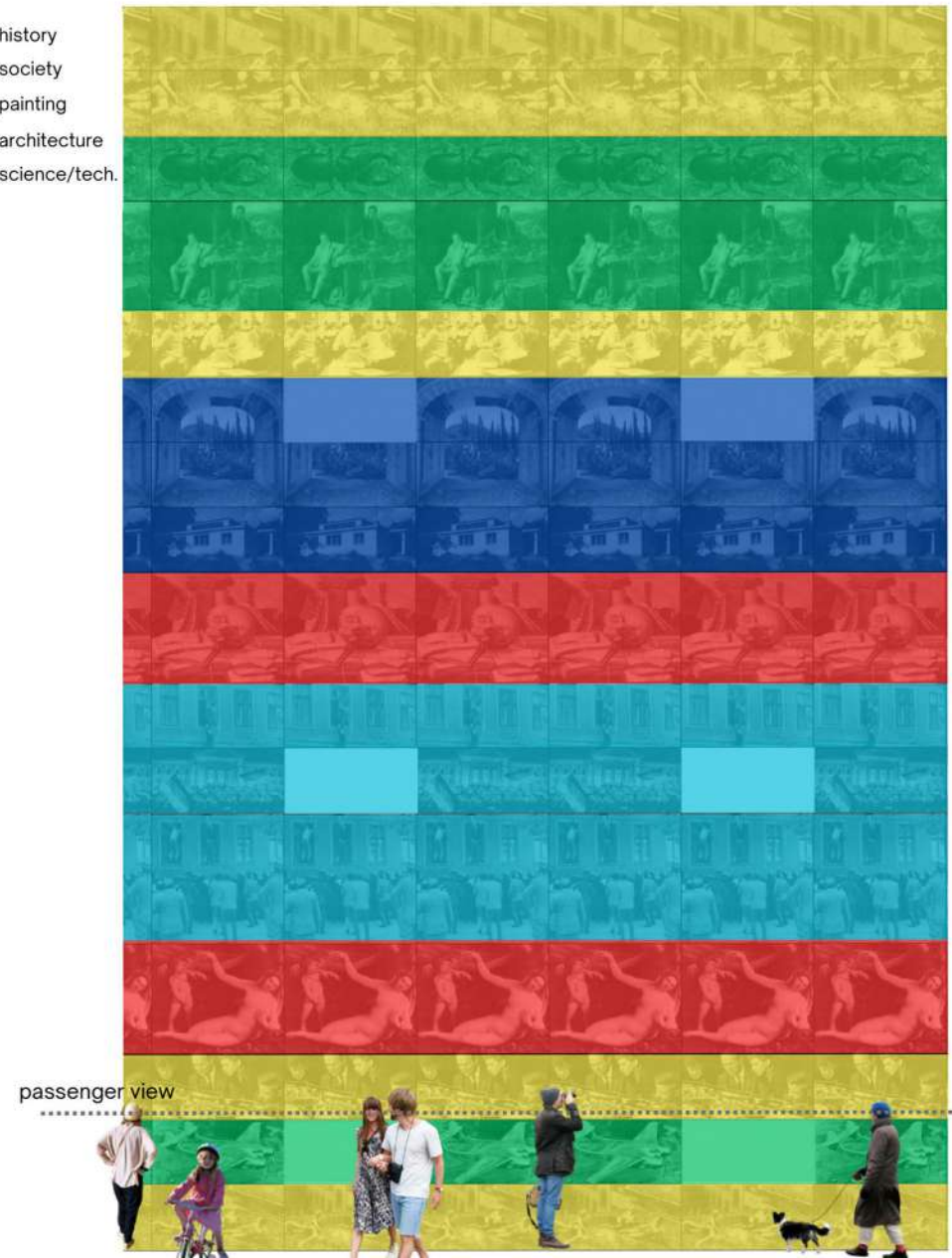
"architecture as an 'embodiment
of the artist's emotions' has no
justification"

"building is a biological process"

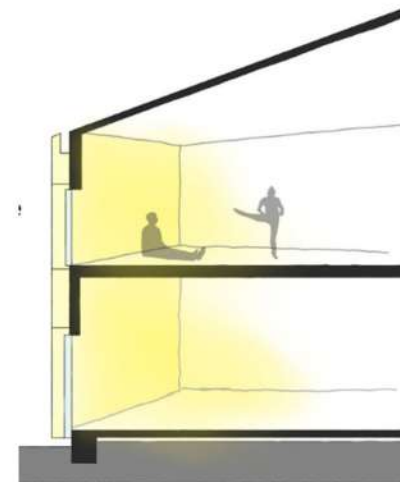
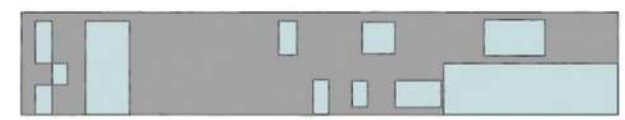
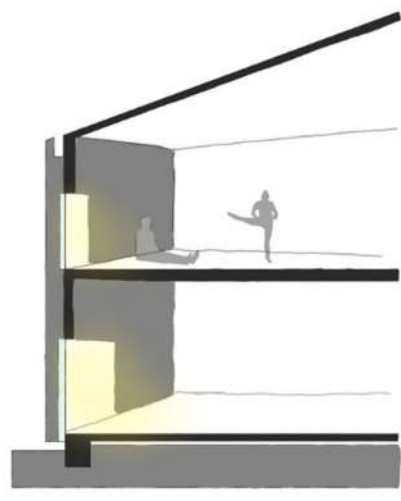
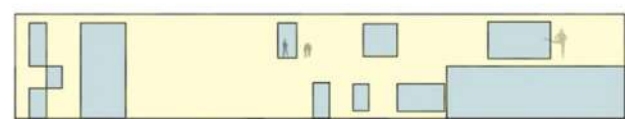
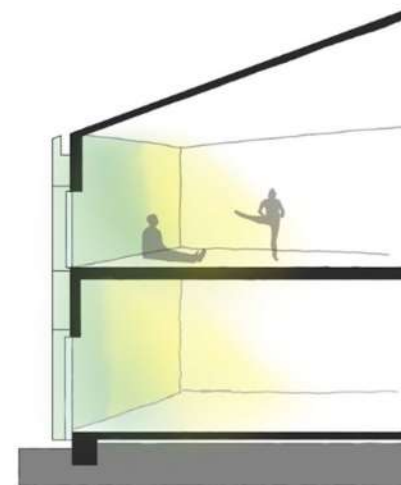
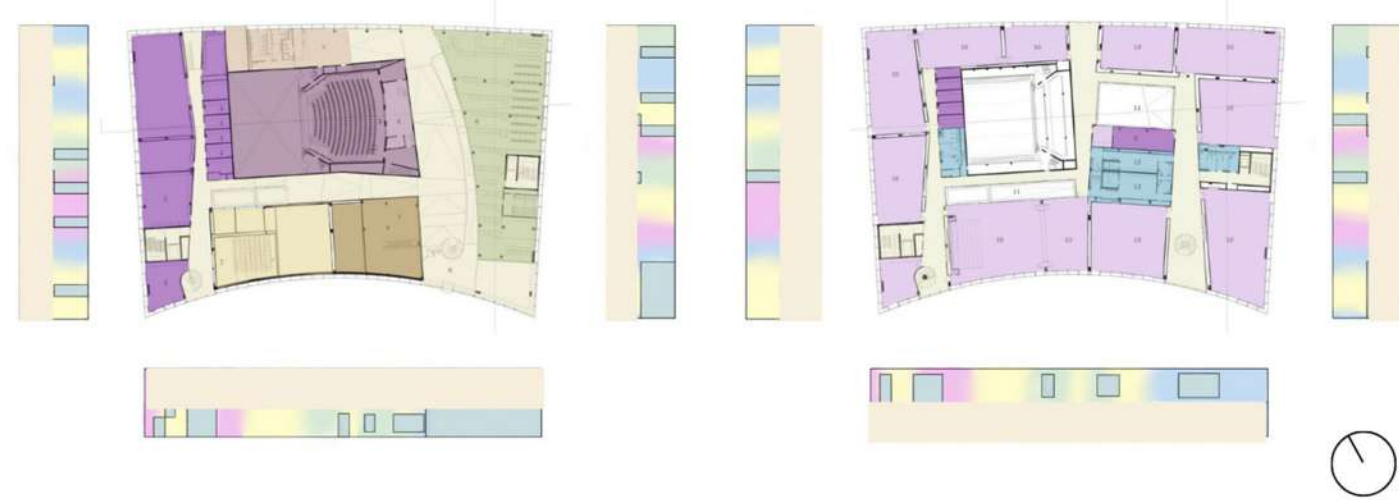
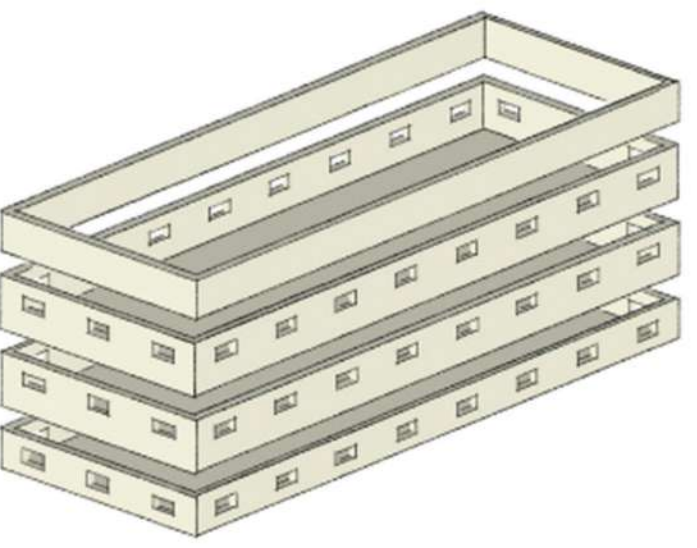
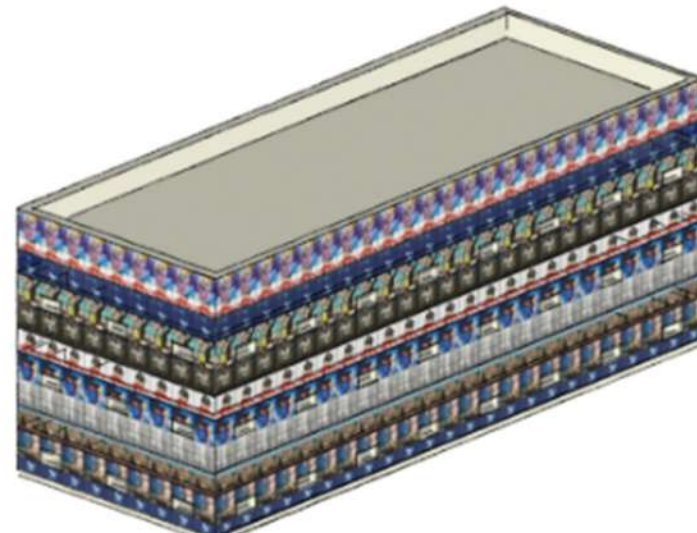
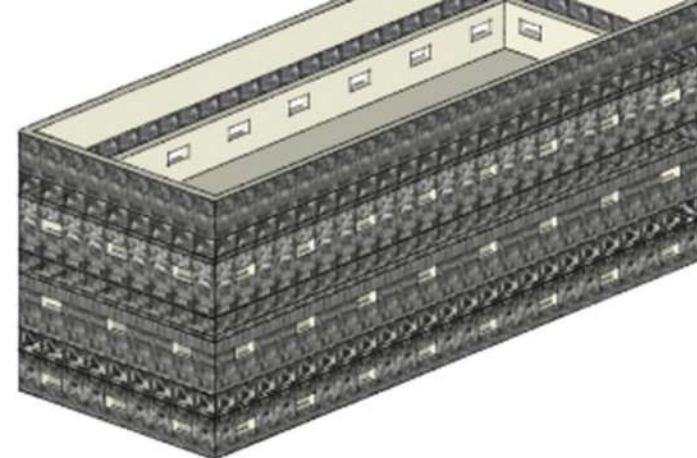
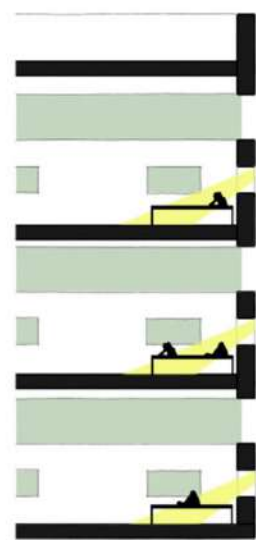
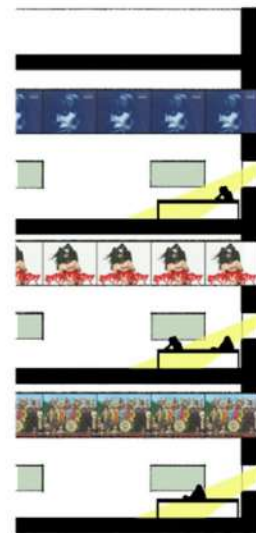
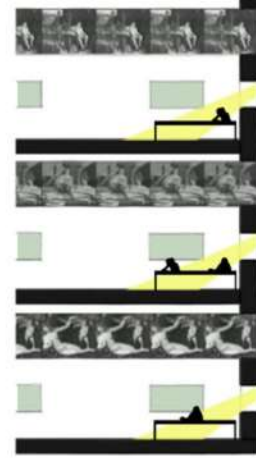
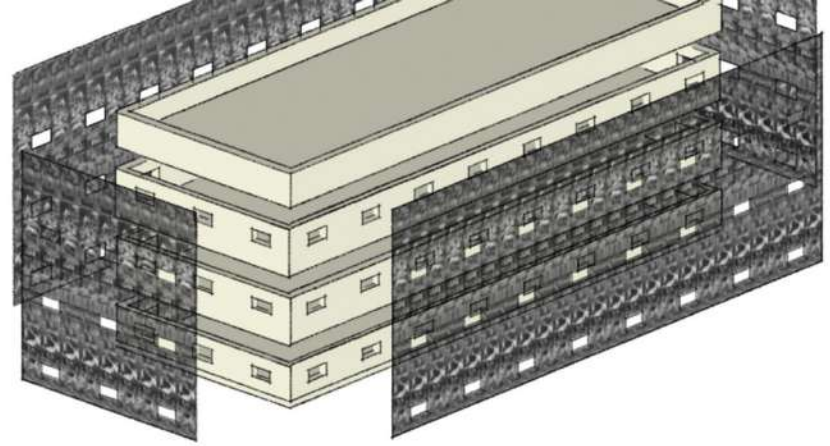




- history
- society
- painting
- architecture
- science/tech.



passenger view



Alberti takes over Vitruvius' basic principles of architecture but his own aesthetic ideas are radically different.

Chapter 5 of Book IX constitutes the theoretical centre of the work, in which the definitions of beauty and ornament are given.

Alberti names 3 criteria of beauty:

- numerus (number)
- finitio (proportion)
- collocatio (distribution)

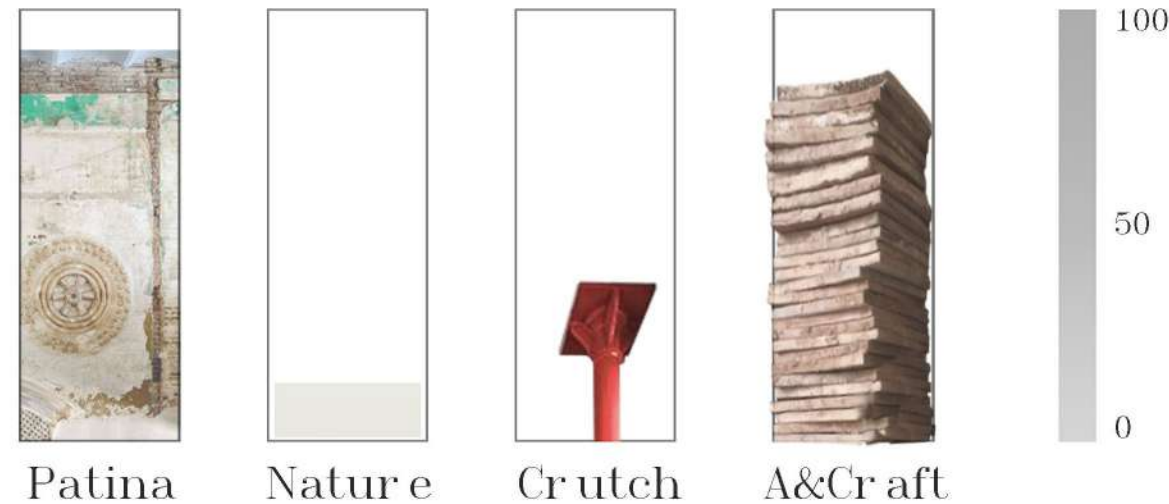
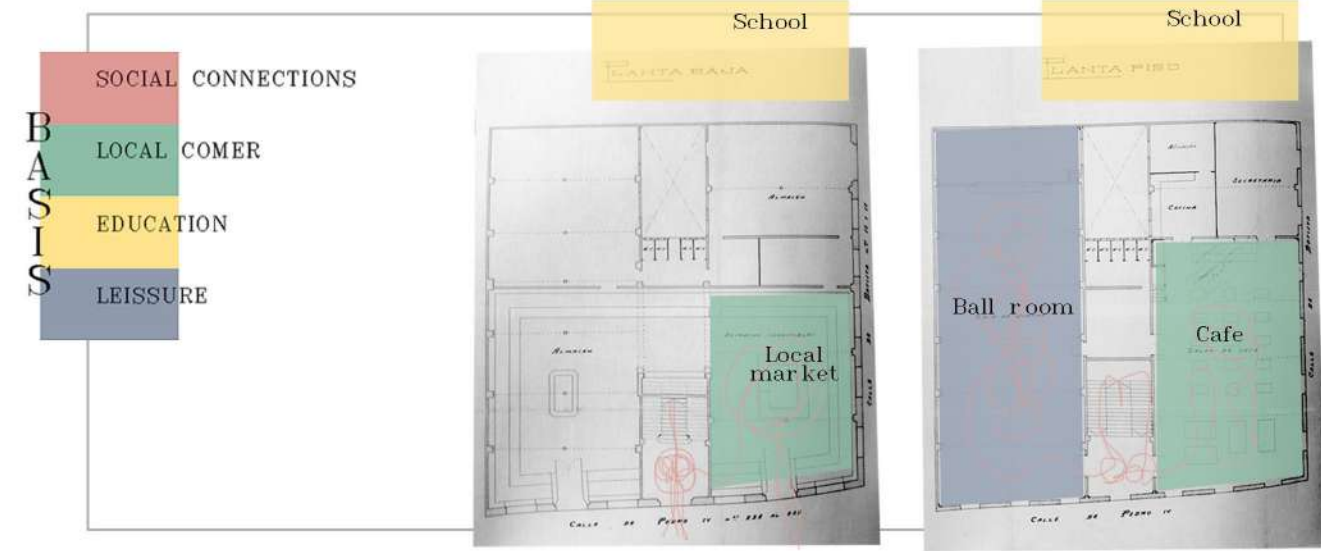
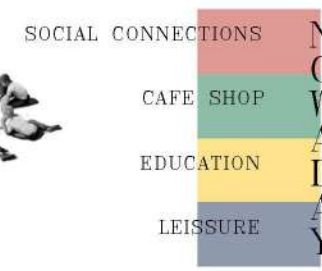
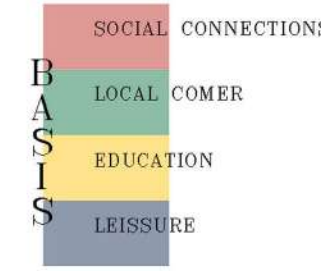
The sum of these concepts is harmony (concinnitas).

Conclusion

Ornamentum elements are all about the perception from the outside and these can be completely meaningless or add a layer of meaning and symbolism like in the case of the Eberswalde Library.

On the other hand the concept of Decor, or at least our contemporary reading of it, has a closer relationship with the functions that are happening on the inner spaces and is perceived through the experience.

That said, these concepts are not opposites and cannot be juxtaposed, they can coexist in the same building.

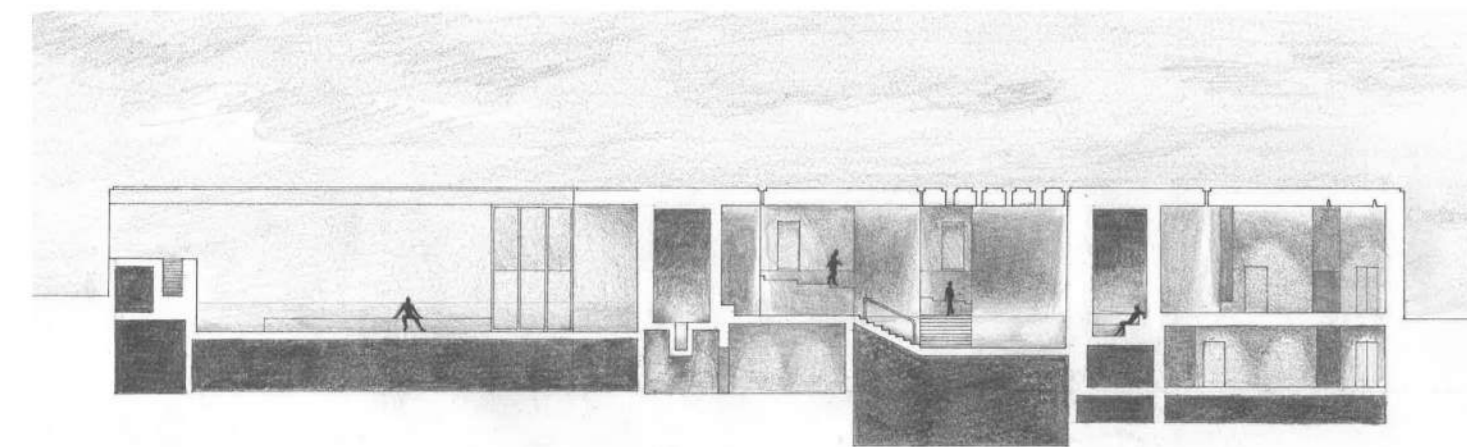
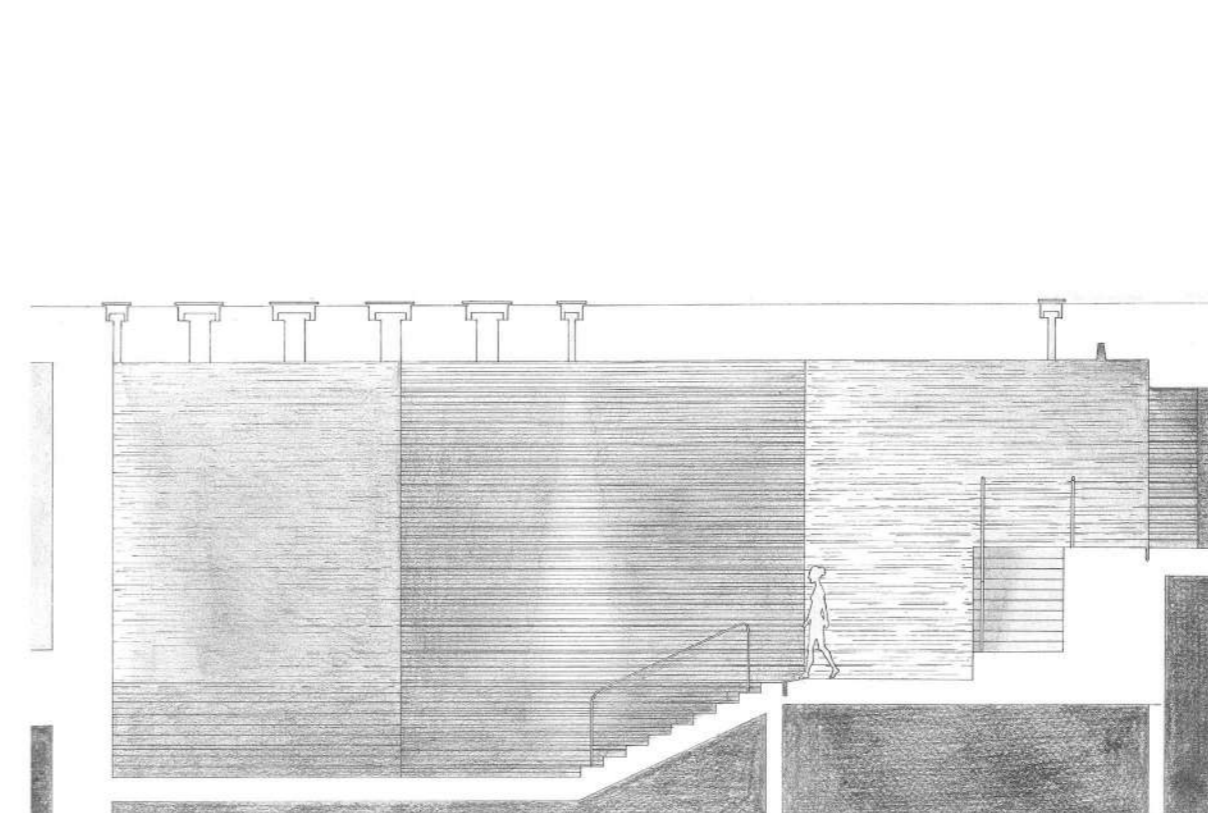
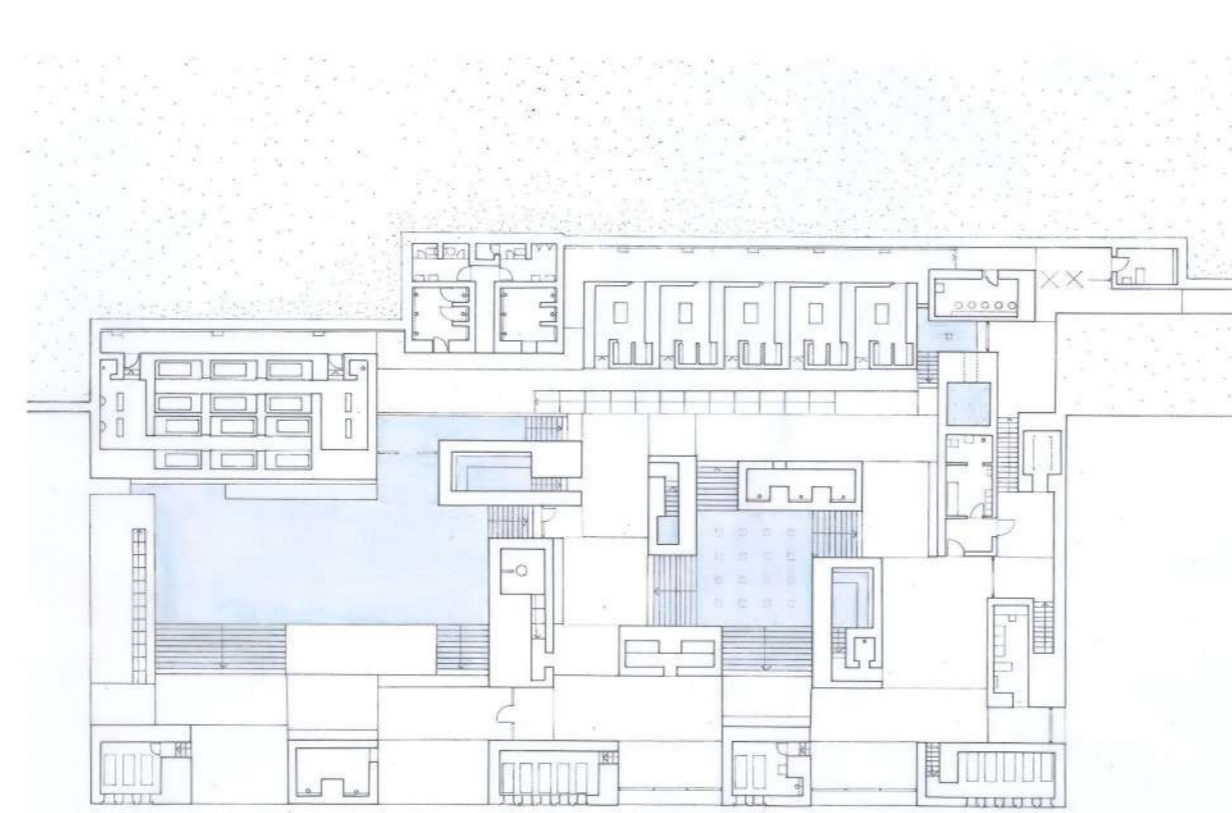
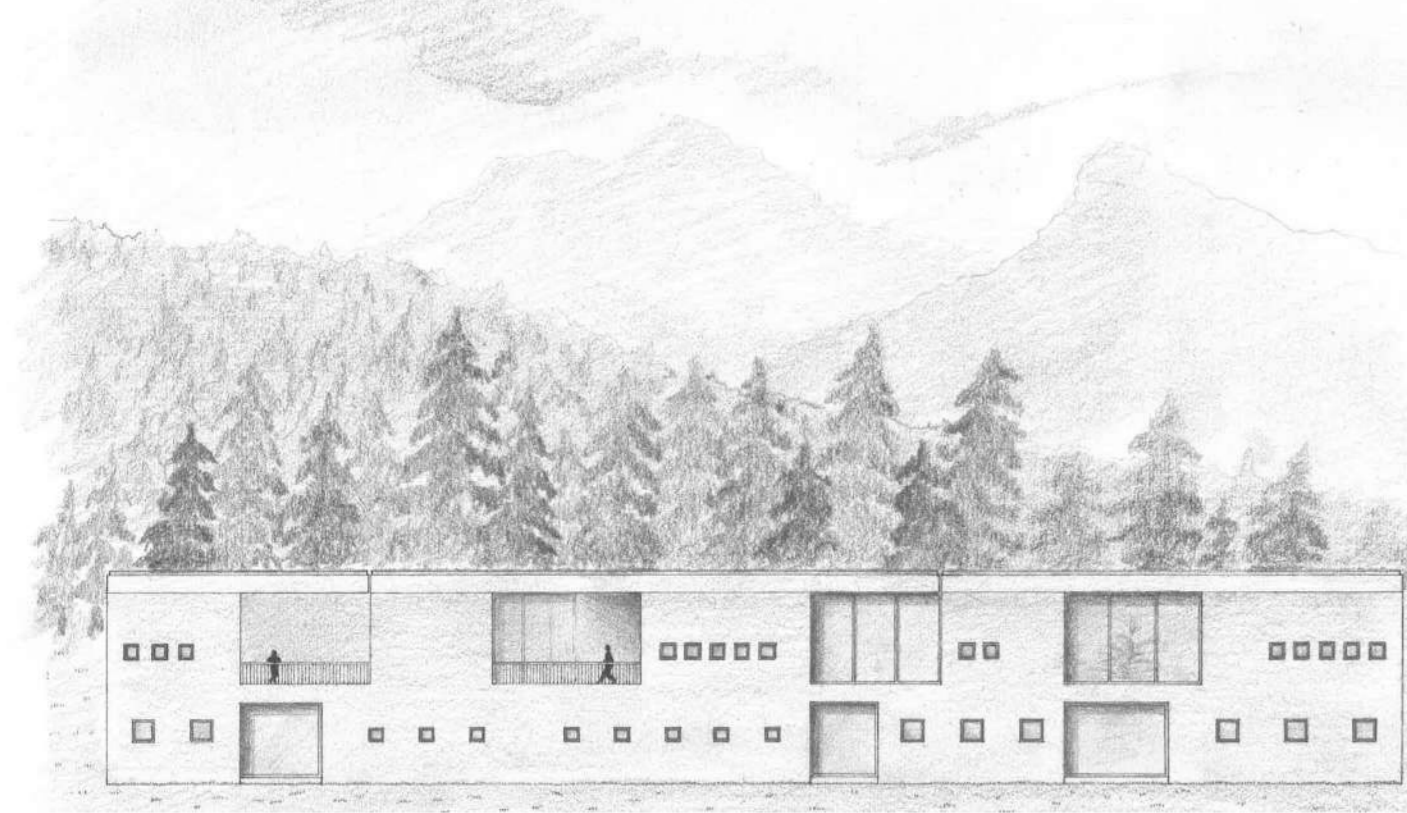


THE IDEA OF ARCHITECTURAL RESTORATION
Jonh Ruskin, 7 Lamps of Architecture, 1850

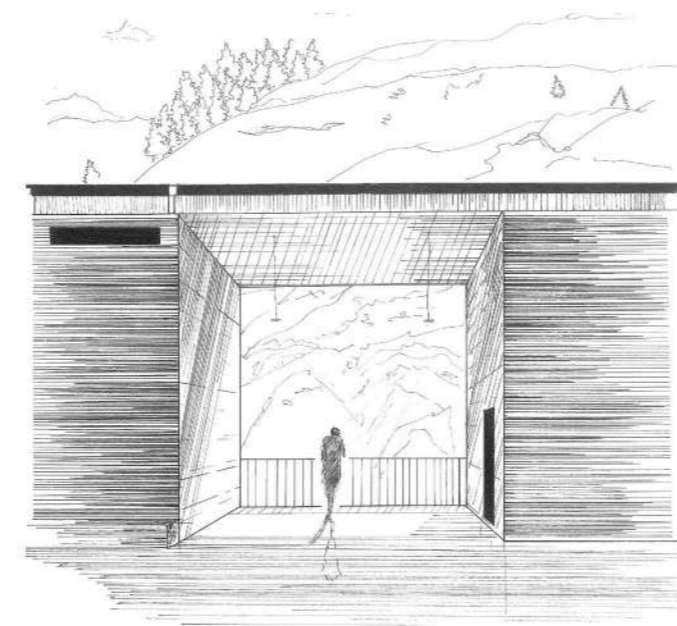
Aphorism XVIII: "The true meaning of the word restoration is not understood by the public or by those who have the care of looking after our public monuments. It means the most complete destruction that a building can undergo, [...] destruction accompanied by a false description of the destroyed monument".

Aphorism X: "It is in the golden patina of the years that we must look for the true light, colour and merit of architecture. It is only when a building has acquired this character [...] that it is fully endowed with language and life".

Aphorism XX: "The preservation of the monuments of the past is not a simple matter of convenience or sentiment. We have no right to touch them. They do not belong to us. They belong partly to those who built them and partly to the generations that will come after them".

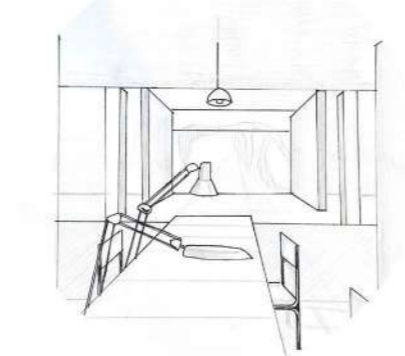
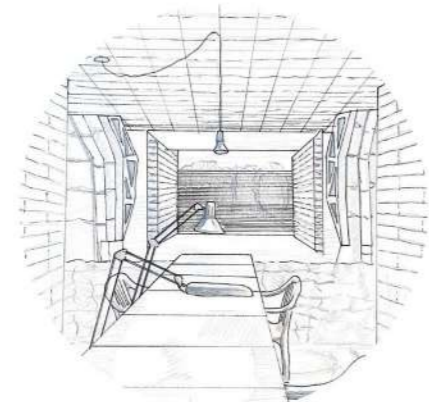
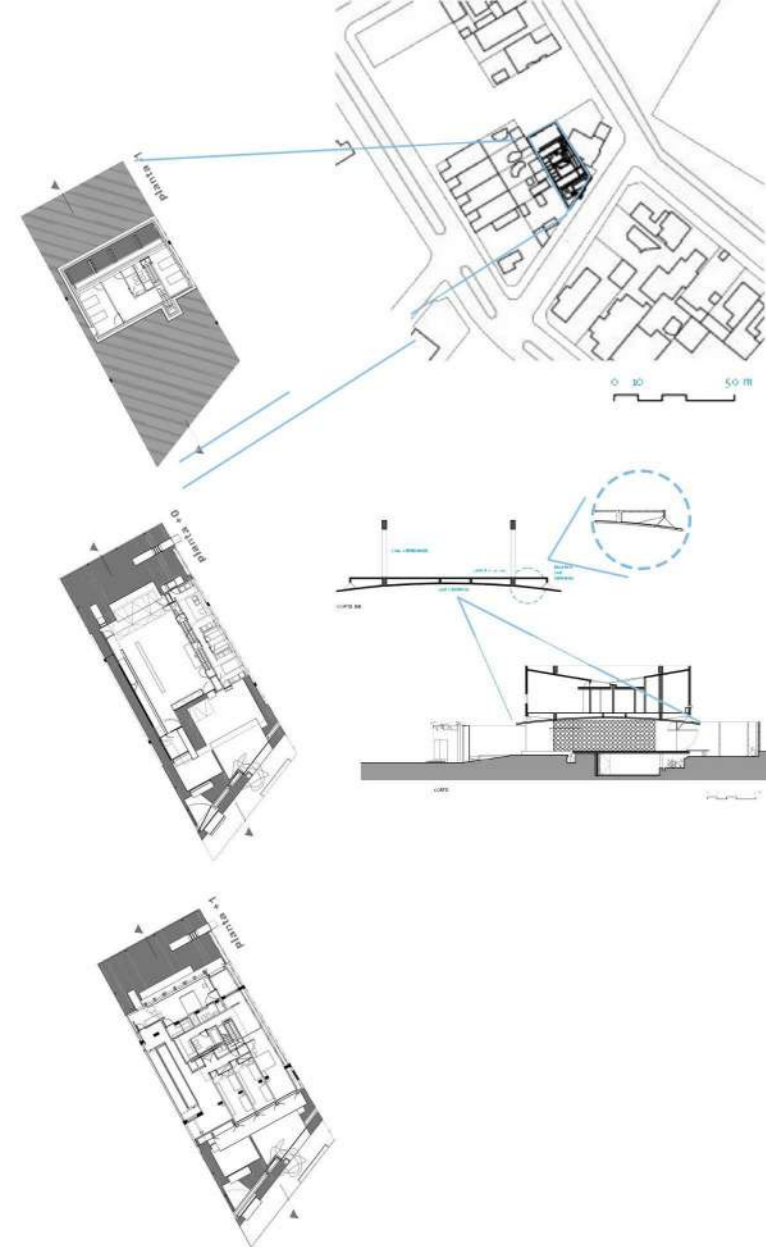


Baptiste Chevallier
Léo Daniélou-Thomas
Coline Neyret



In our analysis of Boullée's ideas and their relevance to contemporary architecture, we find that the concept of the Sublime plays a significant role. Boullée believed that the Sublime could be achieved through three major components of space: regularity, symmetry, and variety. These principles contribute to the creation of meaningful and beautiful architectural features. When examining the Thermal Baths of Vals by Peter Zumthor as an example of contemporary architecture, we can identify how Boullée's ideas still hold relevance. The regularity of simple shapes is evident in the composition of the plan, the purity of forms, and the constructive details of the building. The symmetry, which Boullée considered as the tool to convey a sense of order, is achieved in Zumthor's design through the materiality of surfaces and the harmonious organization of different blocks. Variety, the third component, is crucial in preventing architecture from becoming repetitive or monotonous. In the Thermal Baths of Vals, variety is expressed through the arrangement of full and empty spaces, the size of openings, and the manipulation of light. Light plays a significant role in Zumthor's architecture, defining spaces and creating diverse sensory experiences.

Moving on to the intangible concepts referenced by Boullée and Zumthor, we see the importance of the feeling of grandiose and the link with nature. Boullée's monumental projects aimed to evoke the greatness of culture and bring it to the greatest number of people. While the Thermal Baths of Vals respect the scale of their context, they exude a sense of monumentality through the heavy aura of the masses, the delicate light effects, and the integration of the architecture with the mountainous surroundings. Boullée derived his architectural laws from nature, focusing on its simple, essential forms and the splendor of light. In contrast, Zumthor's architecture draws inspiration from the specific place it occupies and the human body's sensory experience. Both architects use simple and elementary architectural expressions, but Boullée aims for a universal language while Zumthor creates a narrative born from a singular spatial and sensitive experience. Finally, both Boullée and Zumthor consider the body's relationship with space. Boullée's Cenotaph and Zumthor's Thermal Baths feature pathways that delay the discovery of inner spaces, creating a sequence of impressions and a sense of wandering. The body's interaction with the architecture and its sensory aspects are crucial in both approaches.



Begüm Özdemir
Dilara Dinler
Aldin Saracevic



Marco Biagi, Gabinete de Arquitectura, 2017 / Solano Benítez and Ezequiel Vespa, Universos En Tension, 2019
Solano Benítez, Casa Abu, Asunción, Paraguay 2006-2007, 2016 / Roger Kimball, John Ruskin: The Early Years 1819-1859, 1986
Frank Arneil Walker, John Ruskin: Rekindling the Seven Lamps, 1977 / John Ruskin, The Seven Lamps of Architecture, 1920
Juan Rodriguez and Carlos Quintans Eiras, Solano Benítez and Gloria Cabral, Archives 6, 2020

With the start of the industrial revolution in 1760, we are challenged to take a look at the industrialization process, its influences, and consequences in terms of society, industry, and architecture as well. The fourth, the lamp of beauty, Ruskin described as the aspiration towards God expressed in ornamentation drawn from nature and his creation.

According to the lamp of beauty, there are two values:
Impression it receives from human power
Image bares from the natural creation
For Solano Benítez, architecture is a social problem rather than a spatial one. And more than the form, it is the way of building what interests him.

The Abu House in Paraguay, designed by Solano Benítez, is a unique and innovative building that serves as a contemporary example following the idea of beauty by John Ruskin.

The Abu House features several handmade items that are integral to the design of the building: brick walls, wooden beams, doors and windows, furniture and decorative elements.

Taking into consideration society's shift to industrialized design, Solano's return to humanistic and tactile sensibilities – a partial reversal of modernism's sterility and machine-made aesthetic – sits alongside a new wave of technology that places control and ingenuity back in the hands of the individual.

'-And it may be matter of encouragement in this respect, though one also of regret, to observe how much oftener man destroys natural sublimity, than nature crushes human power. It does not need much to humiliate a mountain'. - John Ruskin

