

HOMOLOGACIÓN

un **RIESGO** que *la* arquitectura

NO
ACEPTA

Compilación: María José Besozzi

*"El arquitecto hace el trabajo más bello del mundo. Porque, sobre un pequeño planeta donde todo ya está descubierto, proyectar es todavía una gran aventura posible...
 ...Proyectar es una aventura: en cierto sentido un viaje. Se parte para conocer, para aprender.
 Se acepta lo imprevisible. Si te asustas y pronto buscas un refugio- en el antro de lo ya visto, de lo ya hecho- eso ya no es un viaje...si en vez tienes el gusto de la aventura, no te escondes y vas hacia adelante...
 ...Cada proyecto es una historia que re-comienza. Y tú eres como la tierra inexplorada..."*

Estas líneas escritas por **Renzo Piano (1)**, me parecen casi un manifiesto de un compromiso muchas veces olvidado por quienes construimos
 - el territorio, las ciudades y los refugios del hombre -, el compromiso de ir siempre hacia adelante, de sumar con inventiva e ingenio.

Presentamos aquí dos artículos de dos arquitectos y críticos italianos como **Cesare de Seta** y **Bruno Zevi** este último amigo y asesor de la revista **A/MBIENTE** desde el año 76 hasta su muerte en 2000 (2), que nos llevan a transitar las ventajas y desventajas del mundo globalizado, la importancia de la búsqueda permanente de lenguajes propios, una aventura que sin duda nos acerca a la diversidad, a una arquitectura heterodoxa libre de reglas pre-establecidas. ¿Una arquitectura re-inventada?

...Y como re-inventar ha sido siempre el trabajo de **Ralph Erskine (3)** -octogenario arquitecto sueco-británico-, como cierre de este artículo publicamos una de sus últimas obras: el nuevo **Greenwich Millennium Village**, en Londres. Erskine: ¿Otro ángel vengador de la homologación?

MARIA JOSÉ BESOZZI

(1) **Renzo Piano. Giornale di bordo -Passigli Editori**
 (2) **Ver A/MBIENTE 82. Homenje a Bruno Zevi**
 (3) **Ver A/MBIENTE 76. RALPH ERSKINE**



hacia una arquitectura diversa, en donde globalización no implica homologación

Cesare de Seta*

**Profesor titular de Historia de la Arquitectura en la Universidad FEDERICO II, en Nápoles.*

Hay procesos de globalización que han operado a lo largo de la historia a través del lenguaje artístico expresado desde la civilización greco romana. Hoy la facilidad con que nos comunicamos hace cada vez más ágil el intercambio de la experiencia creativa, pero los auténticos artistas y los arquitectos rechazan cualquier nivelamiento.

Conviene ser muy cauto cuando se habla de globalización del lenguaje artístico (en especial en las artes visuales). Una cosa es hablar de diseño y otra de arquitectura, una cosa es referirse al objeto artístico y otra a la ciudad como "producto" global. Un proceso llamativo de globalización avant-le-lettre en la historia ha sido representado por los lenguajes artísticos.

El mundo greco-romano instituyó su propio lenguaje que se difundió rápidamente desde Galia a la costa

Africana, desde España a Turquía. Los teatros, las murallas, los foros, las basílicas, las termas, la "arena", los hipódromos, fueron tipologías universalmente aceptadas por siglos con un efecto globalizador, gracias también a la sistematización tratadística dada por **Vitruvio Polliono**. Fue propio de la política del imperio romano imponer un koiné que modeló por muchos siglos el universo artificial del mundo antiguo. Por doquier llegaron las legiones de Julio César y le aquele de Dioclesiano, y plasmaron no sólo la ley, la economía, la vestimenta, sino también el hábitat por muchos siglos.

Este proceso fue tan relevante y de tal envergadura que resurge (luego de la decadencia y de la división del Imperio) en el **Quattrocento**, en aquel centro mercantil, financiero, político y artístico que fue Florencia en época de los **Medici**.

El Renacimiento es, a su modo, un fenómeno globalizador. De aquí



salieron nuevas formas artísticas y esta larga tendencia terminará con la crisis del 800 de la estética normativa desarrollada en torno a la Academia de las Bellas Artes.

Pero en el curso de 2000 años los casos que se pueden citar son innumerables: para simplificar, puedo mencionar aquellos que vienen indicados como estilos, vale decir románico, gótico, barroco, neoclásico, etc.

Estos son, a su manera, estilos de sistemas de globalización: tanto que el gótico es una experiencia francesa del siglo XXII, pero fenómenos asociables a éste se ven 100 años después en Sicilia y Nápoles.

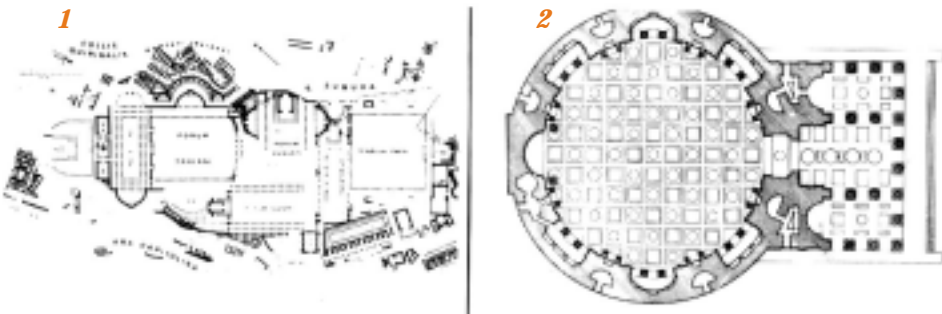
Cada uno puede recopilar -en su cultura y en su medio- cómo en el lenguaje artístico se configuran las verdaderas ondas que se propagan en el espacio y el tiempo.

Hoy el fenómeno de propagación es tan rápido que adviene en tiempo

real: en el sentido que podemos saber qué cosa y cómo pinta en este momento Robert Rauschnberg en su estudio en una isla sobre el Hudson, y podemos verlo pintar y trabajar como si estuviéramos al lado de él. Basta sólo una telecámara y en Pekin, Sidney, Vercelli, todos -artistas y no- podrán ser influenciados por la obra del gran maestro.

Antes los maestros constructores empleaban sus años pasando de la obra de Saint-Denis a la de Milán, o a otra ciudad en donde se intentaba construir una catedral sobre el modelo de la que habían hecho, y esta fama era pasada de boca en boca difundiéndose por el ámbito cristiano.

Entonces, el fenómeno de difusión, los saltos entre un área geográfica y otra, o la resistencia ofrecida a la penetración de un nuevo lenguaje, eran fuertemente condicionados por el



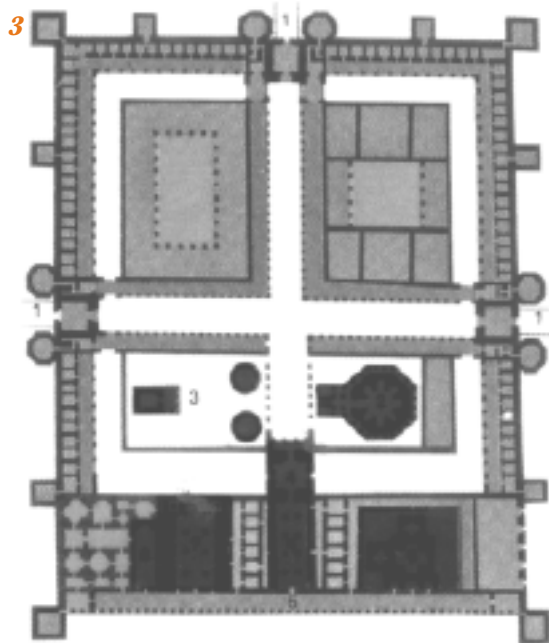
1) Foros de Trajano

2) Panteon, edificio del emperador Adriano S. 118 d.C



tiempo que se empleaba en transmitir el mensaje.

Las finanzas mundiales son parte de un mundo global, pero la bolsa no es el arte ni la arquitectura: existe una notable diferencia, que intentaré ejemplificar:



3) Los Palacios. Spalato

El objeto de arte en cuanto bien móvil en cualquier medida subyace inmerso en la globalización, en el sentido que se mueve de aquí para allá, influencia a los habitantes de Alaska y del trópico, pero sólo en el momento en que se transforma en un producto de mercado.

La arquitectura, que es un bien inmóvil por definición, para ejercer su influencia exige que se la visite, que exista cierta interacción con ella, que se pueda captar su dimensión espacial. Ninguna reconstrucción virtual podrá crear la impresión de una visita al templo de Luxor o a la basílica de San Pedro.

La capilla Sixtina -digamos la verdad- la visito mejor con un CD-rom o con una de las filmaciones realizadas por la cadena televisiva japonesa que ha patrocinado el restauración. Veo cada detalle, cada grieta, la diferencia de las tintas, los rizos de cada cabeza, el perfil de cada cornisa: recorro cubier-

ta y estructura arquitectónica con una vocación de voyeur, que sueño realmente que la visito.

Puedo visitar San Pedro en CDROM? Ciertamente sí, pero la experiencia es absolutamente incomparable a la experiencia real: es un hecho útil pero no del todo suficiente.

La experiencia de un espacio real se vuelve por tanto intransferible. Lo mismo ocurre con la ciudad, que es una suma de espacios y arquitectura, son todos distintos entre ellos, aunque la tecnología y los materiales con que son construidos pueden ser muy similares.

La globalización en sí no se da en arquitectura, mientras sí es un fenómeno que podemos ver operando en el diseño por el proceso de homologación de la tecnología y del gusto al cual hice referencia. Se hablaba del mobiliario sueco, de un estilo



HOMOLOGACIÓN

es un riesgo que la arquitectura no acepta

Bauhaus , de diseño italiano: Nizzoli, Munari, Zanuso eran los diseñadores en cuyos productos se reconocía una verdadera identidad italiana. Pero, ¿Podemos decir lo mismo hoy?

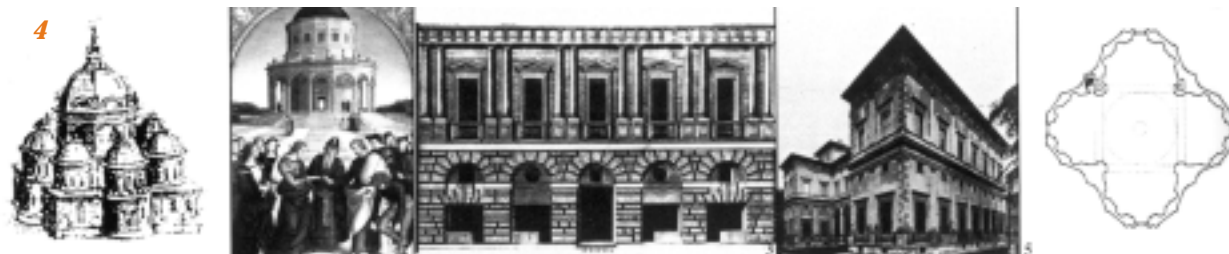
La globalización es un proceso operante gracias a la fuerza homologante de los procesos industriales y tecnológicos, pero también muchos sectores que resisten a esta presión, como la literatura, muchas veces son víctimas de la globalización: los productos de suceso mundial se parecen mucho entre ellos y son contruidos con un ploter que funciona de este a oeste: ¿también este mecanismo contribuye a globalizar a aquel escritor americano, anglosajón o de Malasia?

La arquitectura se aparta del abrazo sofocante de la globalización, por estos motivos que he tratado de explicar: así como la ciudad que es el producto artificial más complejo que jamás la civilidad humana ha concebido. Todas las ciudades son diversas entre ellas y se asemejan sólo en aquellas áreas que son las perife-

rias: porque el decaimiento de la cualidad lleva a la homologación de tipologías, de materiales, etc. En cambio, la ciudad con un cuerpo sedimentado en el tiempo -sea milenario como el de Nápoles o Paris, o de varios siglos como Madrid o Chicago- no tienen nada en común. En el tejido urbano de algunas de ellas podemos reconocer mecanismos comunes de crecimiento, tipologías iguales, edificios con la misma función y construcciones con la misma tecnología, pero el resultado de esta suma no es el mis-

mo número. El número es siempre distinto: porque interviene la cualidad y especificidad de sitios.

La arquitectura de nuestro tiempo ofrece una variedad de soluciones y lenguajes como rara vez ha acontecido en la historia moderna. Si pensamos en la extraordinaria fuerza cohesiva que ha tenido un estilo como el gótico o el barroco, nos damos cuenta que hoy no hay códigos claramente vencedores o aceptados por los arquitectos.



4) Ideales del siglo XV. La iglesia ideal de Leonardo Da Vinci

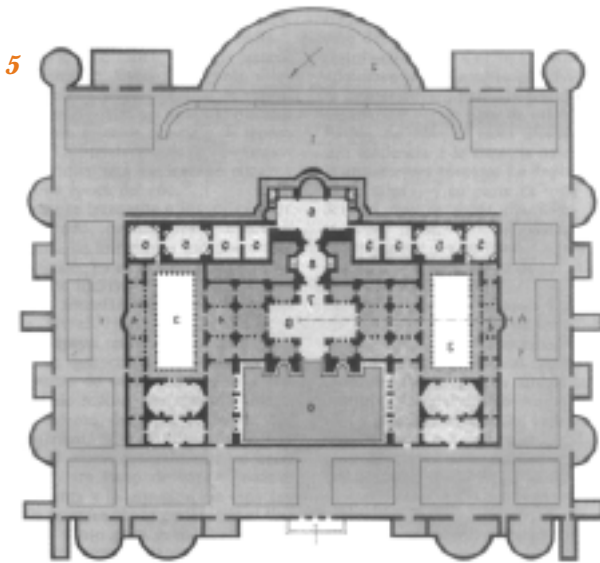


HOMOLOGACIÓN

es un riesgo que la arquitectura no acepta

Cada uno crea su estilo, en su propio estudio. No existen referentes puros, éstos han culminado en las generaciones precedentes, quienes han creído en el mensaje de Le Corbusier, Gropius o Wright, y han tenido fe en sus ideas y en sus propuestas lingüísticas.

Hoy se han muerto los Maestros que eran punto de referencia.



5) Las Termas

6) El lenguaje greco-romano del siglo I - II

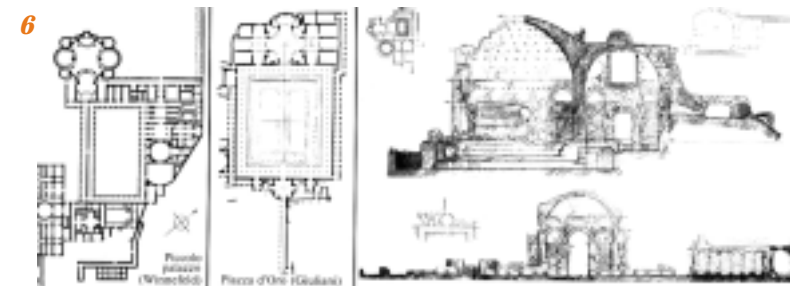
Por lo tanto el panorama de la arquitectura contemporánea ofrece un escenario ciertamente reacio a cualquier fenómeno de globalización de la forma, del lenguaje y de la tecnología.

Nunca se ha visto una desigualdad semejante de lenguajes como en este siglo.

Frank Ghery se ha construido un lenguaje todo suyo, genial e individual, y su arquitectura -en primer lugar su auténtica maravilla, que es el Guggenheim de Bilbao- es la respuesta más evidente de cuanto se ha venido hablando sobre la globalización.

Aunque Ghery sea aquel ángel vengador de cualquier proceso de homologación y globalización del lenguaje artístico, sabemos bien que sería ingenuo pensar que todo lo construido se aparta de la máquina de la industria edilicia que crea productos similares entre ellos, en la periferia, de Abbategrasso como en Pekín o Dallas.

Pues éste es un discurso que va sobre una línea opuesta a la que hemos seguido hasta aquí y aquí parece conveniente detenernos provisoriamente.



*escapar de la perspectiva
y el ángulo recto para
para encontrar una
arquitectura diversa*

Bruno Zevi *

Para Bruno Zevi, la nueva tecnología concede al proyectista hacer de todo sin imponerle nada. Las reglas del clasicismo basadas sobre el ángulo recto y los elementos repetitivos han sido abatidas, liberándonos en la búsqueda hacia la diversidad de las formas y el lenguaje

La computación ha hecho bien o mal a la arquitectura?

Decir que ha hecho bien es decir poco. No por nada la arquitectura está a la cabeza en el uso de las computadoras. Ésta ha traído la libertad, ha abatido las antiguas restricciones innatas en los instrumentos de trabajo tradicionales. Ha tirado a la basura la gramática y la sintaxis de la arquitectura clásica, basada sobre el ángulo recto y sobre la repetición de los elementos compositivos.

El instrumento dominaba sobre el artista?

Primero, sí. Ahora, no más. Lo deja libre. Nadie es esclavo de la computadora. Si el artista es un genio hará de ella una cosa extraordinariamente genial, si es un burro, no saldrá de la burrada. *El riesgo no está en la temida homologación de los arquitectos: sino en que cualquier burro quiera*



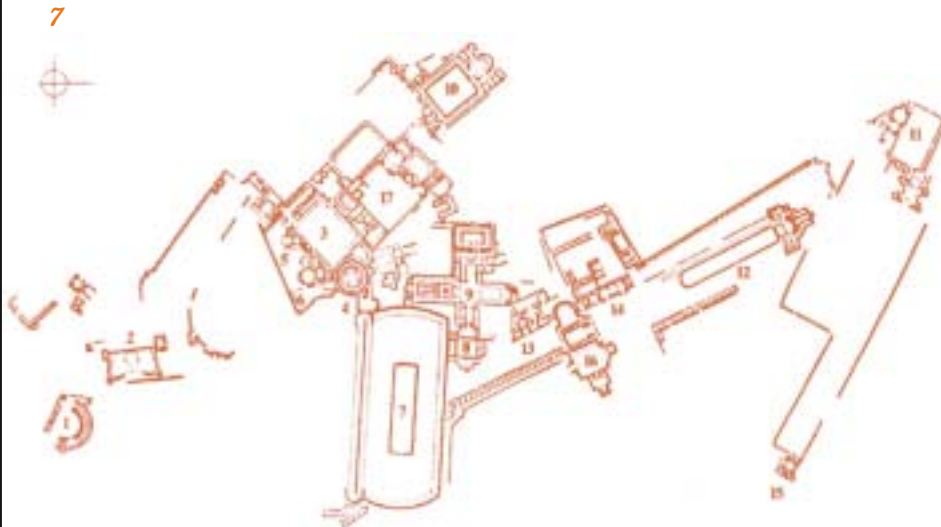
hacer uso de la computadora. Entonces, sería mejor que no la use. La computadora concede al arquitecto hacer de todo y lo libera de la esclavitud de la representación de la arquitectura que nace en el inicio del Quattrocento y que no ha terminado, puesto que la mayor parte de mis colegas, al menos aquí en Italia, todavía no se han dado cuenta de la importancia de la computadora, y por tanto no la entienden.

Qué quiere decir "no lo entienden"?

Digo que la adoptaron para hacer líneas y ángulos rectos. Así como los primeros automóviles parecían carrazas, ciertas casas hechas en computadora parecen todavía como aquellas hechas con tecnigrafo y regla T. A este resultado llega la estupidez humana. El enemigo, el opresor, fue la perspectiva, este concepto de representación que ha permanecido por generaciones enteras desde el inicio del Renacimiento.

Se podría pensar que los arquitectos del Renacimiento fueron en realidad de espíritu limitado?

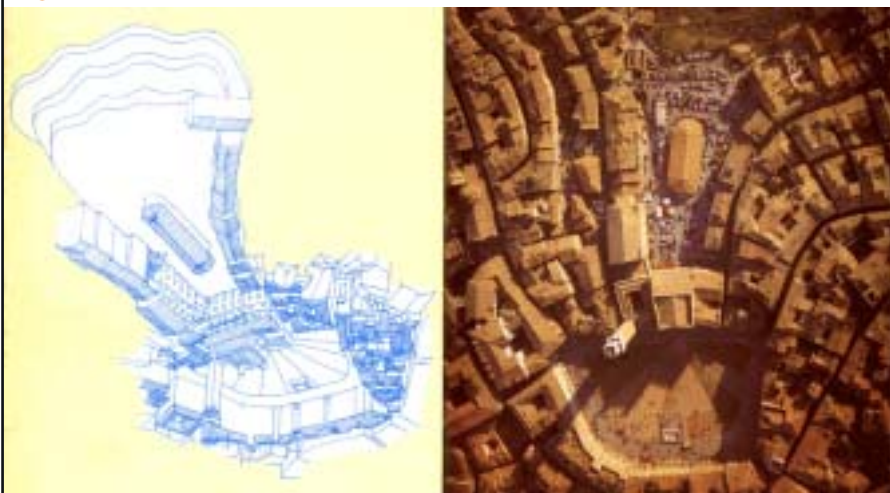
Absolutamente no. El genio no tiene necesidad de soporte informático para crear. Wright no tenía más que los viejos instrumentos....Del resto..., mira las fortificaciones florentinas del 1529: parecen ya diseñadas por computadoras!. Los grandes espíritus, aquellos verdaderamente grandes, siempre han combatido la perspectiva, como han combatido siempre la Academia. Basta pensar en Borromini...La perspectiva al inicio del Quattrocento, ¿para qué servía? Para representar la arquitectura en su tri-di-men-sio-na-li-dad. Y bien, la obligación de las tres dimensiones ha resultado un delito de esa creatividad. Un gran movimiento como Lo Stile, nacido en 1917 en Holanda, del que formaba parte Mondrian, tenía como programa la lucha contra la perspectiva. "Regresar a las dos dimensiones", decían: descomponer. Hoy se dice deconstruir. La casa



7) La Villa Adriana S. II. Realizado por el emperador Adriano



8



descompuesta en planos, y armada nuevamente sin formar jamás la caja cerrada.

Querer representar la arquitectura a través de la tridimensionalidad: ¿Por qué es un delito?

Porque lleva a una indebida simplificación. Por ejemplo: ¿Cómo haría Ud. para representar en perspectiva la Piazza del Campo de Siena?. Dada su conformación es imposible, no se puede hacer. Si se puede intentar. Pero entonces necesita escuadrarla, reducirla a un bello paralelepipedo, ojalá a un bello cubo, entonces...**el gran daño que la perspectiva ha hecho es el de simplificar**, de escuadrar, de banalizar la arquitectura mediante ángulos rectos, mientras no hay un solo ángulo recto en la Piazza del Campo, más bien no hay uno solo en todo Siena. Y luego, la misma idea de representar, ¿qué cosa implica?. Un punto de vista desde el cual se

mira. Un solo punto, más o menos a la altura del ombligo, que fotografía el objeto. **Pero la verdadera arquitectura no es hecha desde un solo punto de vista**, es realizada desde innumerables puntos de vista que se mueven alrededor, que la atraviesan, desde adentro y hacia atrás.

Adoptando un solo punto de vista la arquitectura devino en una arquitectura de volúmenes?

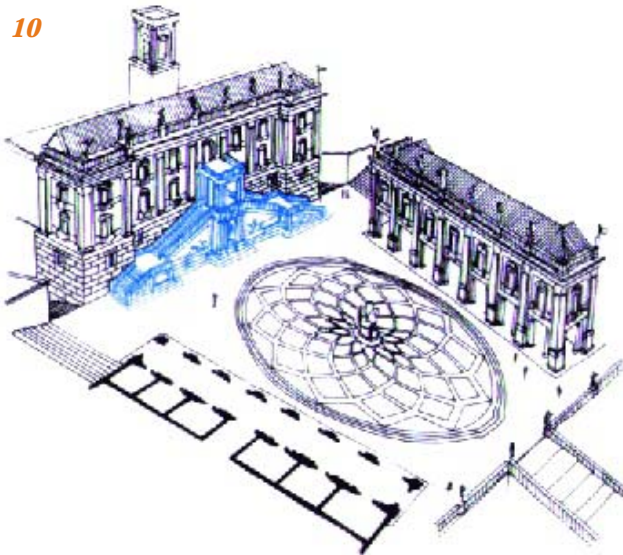
Claro: de simples volúmenes. Toda Florencia, menos la medieval, está hecha de simples volúmenes...Y la perspectiva nace propiamente con la intención de representar aquello que yo considero un capolavoro de la arquitectura italiana, absolutamente antiperspectívico, que es el Palazzo Vecchio. Si se entra a la Piazza della Signoria llegando desde el Duomo, y allí está el Palazzo Vecchio, no de frente, sino en diagonal y al fondo. Hay una torre en este Palazzo: en qué

9



8) Piazza del Campo de Siena, S. XII
9) Frank L. Wright, Morris House, 1953.





punto exactamente?. Tal vez al centro del palacio? ...No. Para ser preciso, está puesta sobre la derecha, para señalar que la ciudad no termina allí, sino que continúa. Fue una precisa elección de Arnolfo Di Cambio, el más grande arquitecto italiano, una invitación al progreso, a construir más edificios y ciudad. Entendió la ciudad como un continuo, con plazas y calles que son los lugares de estar.

... los grandes maestros han siempre buscado escabullirse de la perspectiva...?

Son pocos los grandes maestros: los genios verdaderamente creativos nacen distanciados el uno al otro. Son como altos picos entre los cuales discurren valles que tienen alturas más modestas. Luego de Arnolfo: Brunelleschi, Michelangelo, Borromini, Guarini... Y no siempre sus obras se han comprendido. Basta pensar, por dar un solo ejemplo, la

fuerza revolucionaria de los planes para la fortificación florentina, trazados por Michelangelo en 1529 para defender la república.

La concepción estructural, espacial y paisajística que éstos contienen es arrolladora. Sobrepasa otras experiencias del período barroco, o del expresionismo, etc.

Michelangelo anticipa una visión de la arquitectura, que a cuatro siglos de su muerte, no es todavía plenamente comprendida...

...Volviendo a las computadoras, observo que todos tienen miedo de decir con claridad esta verdad: que la computadora en arquitectura es un estímulo absoluto, porque es un verdadero acto de liberación de los instrumentos precedentes.

¿El mundo en el que vivimos, el de la telemática, es un mundo sin centro, sin un único punto de vista?

Sí, pero entendámonos: la falta de un centro único en la concepción de la

10) El Campidoglio. Miguel Angel, S. XV.



11



arquitectura moderna es cosa vieja. Digamos que la computadora hace mucho más que eliminar esta concepción, te deja en el desierto. Privado de viejos referentes, no sabes por dónde andar, tienes miles de direcciones entorno a ti, pero estás solo, con tu capacidad o incapacidad de elección. Y esto es un extraordinario llamado a la conciencia. Miro con esperanza el arte del nuevo siglo, será espléndido. Toda su raíz ya está aquí.

Algún ejemplo para dar?

Se necesita que lo indique? Los seis o siete arquitectos que deben ser considerados los más innovadores? Lo digo: Reima Pietila, finlandés, que ha sido un pionero en la arquitectura informal, sin cornisas; Jorn Utzon, autor de la ópera de Sidney, de las velas sobre la bahía. Gunther Domenig, que ha proyectado la banca neo-expresionista en el Ring de

Viena, Lucien Kroll, belga, autor de la "anarchitettura", una arquitectura completamente libre; Frank Ghery. Y luego Daniel Libeskind, el ala hebraica del Museo de Berlín, Peter Eiseman, más racionalista. Creo que estamos viviendo un momento extraordinario en la historia. Esta es una gran victoria que yo llamo de la "arquitectura emancipada".

¿Qué entiende por arquitectura emancipada?

Emancipada del tablero. Y de la edad neolítica que vive el hombre en el tablero. Yo quiero para la gente casas diversas entre ellas, cada una hecha según la personalidad de quien la habita. También las casas populares, casas en donde por lo menos las ventanas no sean todas de la misma forma y tamaño, y que estén abiertas por el arquitecto según la cantidad y calidad de luz que debe entrar, o por el paisaje o simplemente por el gusto

11) Centro Cultural Tjibaou Arq. Renzo Piano- 1991.
(Ver Revista Ambiente N° 76).



HOMOLOGACIÓN

es un riesgo que la arquitectura no acepta

12



del comitente. Recuerden que Wright no quería ventanas en la sala de comer, porque consideraba esencial que el comensal durante el almuerzo, prestara atención a los otros y no al paisaje. Luego está quién dice al arquitecto: "Quiero que la casa me represente, pero no sé cómo, piensa tu, estudia mi personalidad, interprétame". En este punto el arquitecto no puede dejarse atrapar por el tablero ni por otros conceptos pseudo mitológicos. La proporción. ¿Qué es la proporción? La armonía. Y... ¿Qué es la armonía?

En síntesis, se equivocan quienes temen el advenimiento de una homologación de la arquitectura como consecuencia de la nueva tecnología. No se dan cuenta que desde el Quattrocento hasta hoy ha sido casi todo una homologación. Y que la computadora representa finalmente el antídoto. La computadora habla en poesía, en prosa, en dialecto. La creatividad verdadera se distingue de la chantería. En modo absoluto.

**Fragmentos de la entrevista realizada por Pietro Zullino a Bruno Zevi antes de su muerte. Texto traducido y adaptado para esta publicación*

13



14



12) **ECOLONIA: viviendas agrupadas de carácter sustentable**
Arq. Lucien Kroll- 1989-1993.

13-14) **Imágenes de la Opera de Sydney -Jorn Utzon-**
recrea la imagen de la Bahía. 1957.



*Hacia una
arquitectura diversa
Greenwich Millennium Village
RALPH ERSKINE | 1999-2002*

15



15) Esquema general del Greenwich Millennium Village.
Diseño de Ralph Erskine. Foto: Erskine Tovatt Arqtos.

La innovación y la sustentabilidad son los dos puntos de partida para el nuevo Greenwich Millennium Village, localizado en el sudeste de Londres. Es un ambicioso plan de desarrollo de uso mixto propuesto por **Raph Erskine**, usando lo último en métodos y materiales para un diseño sustentable

El plan residencial recuerda al conjunto Byker de Erskine en el norte de Inglaterra. Con edificios altos, techos abovedados, usa los materiales tradicionales, que incluyen el color y la textura que lo identifican.

Estos 450 departamentos, están dispuestos según la versión moderna del concepto londinense del "garden square". Queda en la parte más al norte de la nueva urbanización al lado del Río Támesis y de un lago recientemente creado. Para aumentar

al máximo las relaciones con el ambiente, se hicieron balcones, terrazas, y decks, algunos dando al lago, otros con vistas hacia el Támesis.

Además del uso extensivo del vidrio, los materiales incluyen ladrillos que contrastan con el revoque coloreado, paneles corrugados, revestimiento de madera y hoja de cinc.

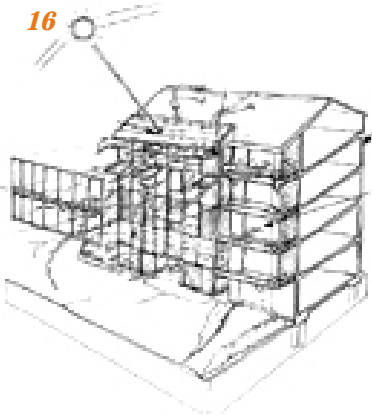
En el interior, los rasgos son escandinavos, ambientes ligeros y espaciosos con algunos cuartos en doble-altura. Los ocupantes pueden personalizar sus departamentos gracias a las paredes interiores corredizas.

Buscando la sustentabilidad

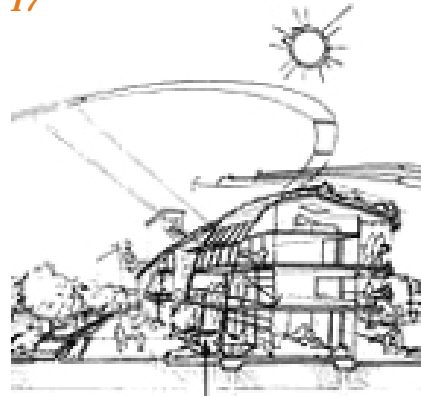
Aunque no había ningún punto legal que obligara a crear una comunidad auto-suficiente, los diseñadores decidieron aplicar este concepto. Existe



16



17



una reducción en el uso de energía del 80 por ciento y de consumo de agua del 30 por ciento. Las aguas grises almacenadas junto al agua de lluvia alimentan las cargas de los inodoros.

Se recicló entre un 30 al 40 por ciento de la madera y el aluminio que por lo general se pierde en la construcción. Esto ha generado un ahorro aproximadamente de £4,000 por unidad.

Los arquitectos seleccionaron los materiales por sus credenciales ambientales. El muro de concreto proporciona una masa térmica, que luego permite reducir el consumo de energía. El aluminio fue escogido por su capacidad de reciclaje y su larga vida útil. Se utilizó cedro para las pantallas de lluvia, pues tiene un registro de mantenimiento excelente. Estas también hacen de parasoles, otorgando sombra y protegiendo del viento (además permite el retiro visual de los jardines).

Erskine y EPR diseñaron las estructuras para aprovechar al máximo los factores climáticos.

Los edificios se diseñaron y orientaron intencionalmente para moderar los efectos del viento y hacer un uso pleno del sol para dar luz y calor. El 80 % de reducción de la energía se logra a través de una combinación de generación de electricidad local, un buen aislamiento, y por los eficaces dispositivos de energía para los departamentos.

Para generar su propia energía, el pueblo usa una central de producción de calor y energía (CHP) que proporciona al mismo tiempo agua caliente, electricidad y calefacción central.

El Greenwich Millennium Village es el primero en el REINO UNIDO en desarrollar en albergues privados el sistema de CHP.

16) Esquema del funcionamiento bioclimático.
Imagen: EPR Architects.

17) Planta gral. De Greenwich Millennium Village.



El Master Plan

El Master Plan de Erskine para el Greenwich Millennium Village no es sólo residencial. También incluye un centro comunitario, una escuela primaria, un centro de salud, tiendas, cafés, barras y oficinas. El pueblo cubre 72 acres (29 hectáreas), y se desarrolla alrededor de un gran espacio verde y un lago artificial, con conexiones al río y al resto de la Península de Greenwich mediante

corredores "verdes."
Localizado en el lado oriental de la península, el pueblo comprenderá 1377 casas en el futuro - 1079 apartamentos y 298 casas - así como aproximadamente 5000 m2 de espacio comercial, los cuales se unirán a través de una red de comunicaciones local. El Greenwich Millennium Village empezó en 1999 cuando sus desarrolladores, Countryside Properties y Taylor Woodrow, ganaron el Concurso internacional para el desarrollo del área con los planes visionarios de Erskine.

Este conjunto se incluye dentro de un plan general para la península de Greenwich realizado por el arquitecto Richard Rogers, en el que se incluye entre otros el Domo del Milenio y otras obras realizadas por EPR Cullinan-Frankl y Luty, Proctor Matthews, etc.



18



19



20



21

18) Esquema de soluciones para la captación de energía solar.

19-20-21) Los colores y las texturas generan una diversidad propia del lenguaje de Erskine. Imagen 6: Don Barker.