

ISSN 2301-1505 - ISSN 2301-1513 (en línea)

# ANALES DE INVESTIGACIÓN EN ARQUITECTURA

Vol.5/2015

Cátedra de Historia y Teoría de la Arquitectura  
Facultad de Arquitectura  
Universidad ORT Uruguay



UNIVERSIDAD ORT  
Uruguay

Facultad de Arquitectura

# ANALES DE INVESTIGACIÓN EN ARQUITECTURA

Vol. 5/2015

Cátedra de Historia y Teoría de la Arquitectura  
Facultad de Arquitectura  
Universidad ORT Uruguay

# PRESENTACIÓN

**E** Tenemos el agrado de presentar el quinto ejemplar de *Anales de Investigación en Arquitectura*, una publicación anual de la Cátedra de Historia y Teoría de la Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la Universidad ORT Uruguay.

En este nuevo número contamos con el valioso aporte de investigadores nacionales e internacionales. El doctor Ramón Vicente Díaz del Campo Martín Mantero presenta el trabajo de Miguel Fisac y la expresividad del hormigón armado. Ms. Mariana Rodríguez Orte desarrolla los atractivos de la vida suburbana. La arquitecta Ana Paula Rial indaga sobre las búsquedas paisajísticas de Leandro Silva Delgado. Y por último Dr. Tyana Santini reflexiona sobre la realidad urbana japonesa.

Por otro lado, se mantiene la política de difusión de trabajos de arquitectos egresados de la Facultad y la reformulación en formato de artículo de sus tesis finales de carrera. En esta instancia las arquitectas Cecilia Álvarez Rosamina, Jimena Chaibún Kanopa y Anna Rearte Amorós presentan los sistemas de objetos como conformadores del espacio arquitectónico contemporáneo. A su vez, los arquitectos Sebastián Amorelli y Lucía Bacigalupi analizan la importancia de la hibridación arquitectónica y la potenciación en urbanidad que provoca en el caso de Steven Holl.

El Consejo Editorial y la Dirección reiteran su invitación a los investigadores a presentar sus trabajos que posibiliten, en las próximas entregas, una vez analizados y evaluados, acrecentar el intercambio conceptual y la difusión de la arquitectura iberoamericana.

*Anales de Investigación en Arquitectura* es una publicación anual de la Cátedra de Historia y Teoría de la Arquitectura de la Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay. La publicación se encuentra indizada en Latindex.

Vol. 5/2015

#### **Decano**

ARQ. GASTÓN BOERO  
Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay.

#### **Consejo Editorial**

ARQ. EMILIO NISIVOCCIA  
Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay.

ARQ. MARCELA PIZZI  
Instituto de Historia y Patrimonio, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

ARQ. MARIELLA RUSSI PODESTÁ  
Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay.

ARQ. ANTONIO SALINAS  
Facultad de Arquitectura, Universidad del Valle, Cochabamba, Bolivia.

DRA. ARQ. LYLIAM ALBURQUERQUES  
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires, Argentina.

#### **Director de la publicación**

ARQ. RUBEN GARCÍA MIRANDA  
Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay.

#### **Diseño e impresión**

MONOCROMO  
Vázquez 1384 apto. 804  
11200 Montevideo, Uruguay  
info@monocromo.com.uy

#### **Corrección**

PABLO AZZARINI

ISSN 2301-1505  
ISSN 2301-1513 (en línea)  
Depósito legal: 370033

© Universidad ORT Uruguay. Facultad de Arquitectura.  
Bulevar España 2633. CP 11300  
Montevideo, Uruguay.  
farqinvestigacion@ort.edu.uy

<http://fa.ort.edu.uy/analesarquitectura>

La reproducción y/o transcripción total o parcial de esta publicación, con fines académicos o informativos, solo es permitida siempre que sea citada la fuente.

# ÍNDICE

07. MIGUEL FISAC Y EL HORMIGÓN  
COMO LENGUAJE ESTÉTICO  
Ramón Vicente Díaz del Campo Martín Mantero
21. EL ENCANTO DEL HABITAR SUBURBANO.  
IMAGEN, ESPECTÁCULO Y CAPITAL  
Mariana Rodríguez Orte
39. EL LUGAR DE LOS [OBJETOS]. EL SISTEMA DE OBJETOS  
COMO CONFORMADOR DE ESPACIO ARQUITECTÓNICO  
EN LA CONTEMPORANEIDAD  
Cecilia Álvarez Rosamina, Jimena Chaibún Kanopa, Anna  
Rearte Amorós
59. DESCUBRIENDO LOS PAISAJES DE LEANDRO SILVA  
DELGADO  
Ana Paula Rial
75. EDIFICIOS HÍBRIDOS. POTENCIADORES DE URBANIDAD  
EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA,  
UNA VISIÓN DESDE LA EXPERIENCIA DE STEVEN HOLL  
Sebastián Amorelli, Lucía Bacigalupi
93. JAPÓN URBANO. REVALORACIONES Y COMPRENSIÓN  
DE LA CIUDAD NIPONA  
Tyana Santini

# MIGUEL FISAC Y EL HORMIGÓN COMO LENGUAJE ESTÉTICO

**RAMÓN VICENTE DÍAZ DEL CAMPO MARTÍN-MANTERO**

### **RAMÓN VICENTE DÍAZ DEL CAMPO MARTÍN-MANTERO**

Doctor por la Universidad de Castilla-La Mancha (España), donde desarrolla su actividad docente e investigadora. Sus principales líneas de investigación y publicaciones están relacionadas con el arte español durante la Guerra Civil española y la dictadura franquista.

# RESUMEN

## ABSTRACT

Miguel Fisac Serna (Daimiel, 1913-Madrid, 2006) fue un singular arquitecto con una trayectoria profesional única que lo convirtió en uno de los artistas más particulares y conocidos del panorama español. Su carrera profesional se sitúa en la segunda mitad del siglo XX, siendo uno de los protagonistas del proceso de renovación de la arquitectura española que a partir de los años cincuenta buscó un camino de modernidad que dejara atrás los gustos academicistas de los años cuarenta. Su obra tiene un carácter muy personal que se destacó por una constante experimentación que le condujo a proponer numerosos avances técnicos con distintos materiales que fueron los protagonistas de una obra profundamente expresiva.

**Palabras clave:** Miguel Fisac, arquitectura contemporánea, siglo XX, materia, hormigón, modernidad, estética.

*Miguel Fisac Serna (Daimiel, 1913 - Madrid, 2006), was a singular architect with extraordinary professional history that made him one of the best artists on the national scene. His work was in the second half of the twentieth century. He was one of the protagonists of the renewal process of the Spanish architecture from the fifties years. Fisac sought a way to leave behind modern forgetting academicians forms. Its buildings has a very personal appearance. He did numerous technical advances with different materials that were the protagonists of a work.*

**Keywords:** Miguel Fisac, contemporary architecture, twentieth century, stuff, concrete, modernity, aesthetics.



**E**n la actualidad existen múltiples sistemas de construcción basados en el uso del hormigón que ofrecen una gran variedad de formas, acabados y diseños. Las posibilidades estéticas y técnicas que ofrece el hormigón, especialmente en los cerramientos y cubiertas, son muy amplias, pero durante los años sesenta del pasado siglo la construcción con hormigón no se había desarrollado plenamente en España, y no se aprovechaban todas sus cualidades constructivas y estéticas. Miguel Fisac fue pionero en realizar indagaciones sobre él, y a partir de 1959 realizó una serie de investigaciones que fueron la seña de identidad de sus edificios. Preocupado por la expresión de los materiales, el hormigón era el que mejores posibilidades estéticas presentaba para el arquitecto. Realizó varios edificios donde su uso se convirtió no solo en un alarde técnico, sino que fue la piel de sus construcciones, dotándolas de una personalidad propia.

## EL ARQUITECTO INVENTOR

El interés por la materia es uno de los puntos primordiales de la obra de Miguel Fisac, que ha llegado a ser definido por algunos autores como «arquitecto inventor» (Cortés, J. A., 1989) por la expresividad que adquirieron los materiales en sus construcciones. Fue consciente en todo momento de que la elección de unos determinados materiales influía de manera concluyente en el resultado final del edificio, sobre todo en cuanto a valores estructurales y estéticos. Tal era la importancia de los avances e indagaciones técnicas en su obra que fueron paralelos en todo momento a la evolución de sus

lenguajes arquitectónicos. En la década del 50 patentó un ladrillo especial para cerramientos ligeros; posteriormente en los años sesenta creó distintas formas para cubrir espacios con hormigón, y luego aparecieron los denominados «encofrados flexibles» en los años setenta; todos estos procesos contribuyeron a manifestar la importancia que tuvieron para el arquitecto los materiales dentro de su proceso creativo.

El protagonismo de la materia en la concepción arquitectónica de un edificio estaba directamente relacionado con el programa de trabajo del arquitecto. Miguel Fisac publicó múltiples escritos a lo largo de su vida donde podemos observar que incide de forma constante en los aspectos metodológicos de la disciplina arquitectónica. El programa se basaba en la realización de un itinerario mental buscando soluciones constructivas a las necesidades del edificio (Arqués Soler, F., 1996, p. 37). Se establecía en las preguntas dónde, qué y cómo, que conducían a un interés por cuestiones sobre el lugar, la técnica y la funcionalidad. En primer lugar, Miguel Fisac organizaba espacialmente las necesidades de cada programa. Es decir, estudiaba para qué se construía el edificio, sintetizándolo gráficamente mediante organigramas (Besa Díaz, E., 2008). Una vez que había obtenido un esquema de los espacios necesarios era necesario analizar las circunstancias en las que se iba a insertar el edificio y estudiar el entorno del que formaba parte: ¿dónde?, elemento clave y verdadero protagonista de varias obras basadas en la arquitectura popular. En tercer lugar, con la información obtenida de los anteriores pasos, se planteaba con qué estructura y forma se llevaría a cabo, respondiendo así a la pregunta

¿cómo?, definiendo de qué modo se debía materializar arquitectónicamente el proyecto. Por último, Fisac aplicó su sello personal, que él definió como «un no sé qué» (Fernández Cobián, E., 2005, p. 266). Esta singular forma de concebir el programa arquitectónico tuvo como resultado que sus obras no pudieran adscribirse a ningún lenguaje más que al del propio arquitecto. Debido a la importancia que adquieren las cuestiones relacionadas con el entorno y la materia en la concepción de sus proyectos podemos rastrear una serie de soluciones comunes que hacen que en Fisac veamos más que edificios una serie de construcciones con soluciones parecidas. Estos ejercicios harán que se tomen como punto de partida en algunas construcciones aspectos parciales de obras anteriores, asegurando una continuidad proyectual que se refleja tanto en aspectos técnicos como en espaciales, de tal manera que paulatinamente tienden a ir mejorando las soluciones técnicas de cada material según avanza el tiempo, siempre que las condiciones económicas del proyecto lo permitan. Por lo tanto podemos entender o clasificar la obra de Miguel Fisac como la existencia de una serie de edificios construidos en distintos materiales, como el ladrillo, la arquitectura popular, el hormigón como cubierta y el hormigón como textura, etcétera (Fernández Cobián, E., 2005).

## LOS INICIOS, EL HORMIGÓN COMO MATERIAL SECUNDARIO

Los primeros años de ejercicio profesional de Miguel Fisac están directamente relacionados con la utilización del ladrillo. Realizó un gran número de proyectos

con este material en los que se puede observar el interés del autor por conseguir una expresión acorde a cada uso y su función. La cerámica es un material muy versátil que ha sido empleado por los arquitectos en diversas formas y situaciones. Como material de construcción el ladrillo ha sido el más accesible y probablemente el más utilizado en la historia de la arquitectura española. Muchos autores a lo largo de sus trayectorias profesionales diseñaron elementos constructivos cerámicos que utilizaron como parte de sus lenguajes arquitectónicos. Miguel Fisac inició su carrera profesional a principios de los difíciles años cuarenta realizando varios edificios para el recién creado Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en Madrid. Estos primeros edificios (Iglesia del Espíritu Santo y los institutos nacionales de Edafología y de Óptica) fueron considerados rabiosamente modernos en el panorama arquitectónico español, por su interesante intento de actualización del clasicismo, aunque una vez concluidos Fisac consideró que ese camino estaba agotado (Fisac, M., 1981). En ellos utilizó el ladrillo como material estructural en las bóvedas baidas de la nave principal de la Iglesia del Espíritu Santo; y en el Instituto de Óptica Daza de Valdés utilizó un ladrillo macizo de poco espesor.

El escenario cambió a finales de los años cuarenta, directamente vinculado con la situación política que vivía el país. España en el ecuador del siglo XX era un Estado que pretendía insertarse en el nuevo orden internacional, dejando atrás el aislamiento; las relaciones exteriores aumentaron progresivamente, tanto con países hispanoamericanos como con europeos, culminando en el año 1953 con los acuerdos de ayuda económica y mili-



01.

01.

**Miguel Fisac Serna  
(1913-2006).**

FUNDACIÓN MIGUEL FISAC

tar entre España y Estados Unidos. Durante estos años un grupo de jóvenes arquitectos comenzó a desarrollar una arquitectura de tintes modernos directamente vinculada con los cambios de apertura que vivía el país. Por primera vez en mucho tiempo los autores españoles empezaron a hacer viajes al extranjero entrando en contacto con la realidad europea, al igual que llegaron a nuestro país algunas revistas extranjeras que mostraban una arquitectura totalmente desconocida para nuestros arquitectos (Urrutia, A., 1997). En este contexto Miguel Fisac hizo un viaje por distintas ciudades europeas en 1949, debido al proyecto de un centro de investigación para el que tuvo que visitar distintos laboratorios de estabulación de animales de experimentación (Delgado, E., 2014).

En algunos de estos edificios, como el Teologado de San Pedro Mártir o el Centro de Formación del Profesorado, ambos en Madrid, comenzó a utilizar, aunque de manera muy tímida, el material que definirá la siguiente serie: el hormigón. Su uso apareció en una fecha relativamente temprana en su obra, aunque será de una forma residual en comparación con el ladrillo. Podemos ver el inicio de una nueva época de experimentación en el estudio de las posibilidades del material, como ocurrió en la torre campanario del Teologado de los Dominicos, en Madrid, donde el

hormigón solo aparece empleado a gran escala en la torre, una gran estructura formada por 16 pilares cuadrados de 64 metros de altura que conjuga su función de campanario con la de imagen representativa del edificio (Fisac, M., 1960).

Otra solución en hormigón que convive con el ladrillo son los pórticos de membranas onduladas que se observan en el Centro de Formación del Profesorado, en Madrid (1953-55), y en el Colegio Apostólico de Arcas Reales (1952-53). En el primero de ellos el arquitecto utilizó unos moldes muy rudimentarios de cuerdas y escayola, consiguiendo unas marquesinas de contornos blandos para enlazar las distintas partes del proyecto, consiguiendo una interesante yuxtaposición de las soluciones en ladrillo y hormigón (Fisac, M., 1954). Estos elementos destacaron por su singularidad, ya que servían de comunicación entre los espacios abiertos y los cerrados de varios proyectos de la época, y tuvieron distintas variantes, intentando buscar mejorar el recurso, como podemos ver en los pórticos abiertos del Instituto de Enseñanza Media, de Málaga. Allí estas formas estructurales se convierten en el elemento formal que identifica al proyecto; sus pórticos de hormigón con pilares de sección variable establecen una continuidad y vinculan las distintas piezas del edificio (Loren Méndez, M. M., 2012).

02.

**Pórticos del Colegio Apostólico  
de los Padres Dominicos.  
Valladolid. 1952.**

FOTOGRAFÍA DEL AUTOR



02.

## LENGUAJES DE HORMIGÓN

Con la llegada de los años sesenta la obra de Miguel Fisac cambió, centrándose a partir de entonces en la utilización del hormigón como lenguaje estético. En esos años Miguel Fisac fue uno de los pioneros en la investigación de dicho material. Preocupado por la expresión de los materiales, el hormigón era el que mejores posibilidades estéticas presentaba para el arquitecto (Delgado Orusco, E., 2009). Realizó varios edificios donde este insumo se convirtió no solo en un alarde técnico sino que fue la piel de sus edificios, dotándolos de una personalidad propia. Fisac inició en esta etapa un camino individual en cuanto a su producción, destacando por su excesivo formalismo abstracto; sus edificios partían de una concepción de arquitectura adintelada y de las nuevas posibilidades que le brindaba la prefabricación; así comenzó a desarrollar una investigación con piezas prefabricadas de hormigón armado.

Los ensayos dieron como resultado una serie de piezas que él denominó «huesos» y que arrojaron unos interesantes resultados, siendo el reflejo del estado inicial en el que se encontraba la industria de prefabricación de elementos de construcción en España. Estos elementos responden a la necesidad que se planteó Miguel Fisac de buscar una solución técnica para poder reali-

zar una cubierta usando el hormigón como material principal. Se buscaron distintas soluciones para salvar grandes luces usando para ello elementos prefabricados repetitivos.

El nombre de «huesos» viene de una curiosa anécdota protagonizada por el arquitecto. Tras haber realizado los cálculos de las piezas y dimensionarlas, el elemento resultante le recordaba algo, así que mandó a su mujer a la carnicería para que trajera distintos huesos de las columnas vertebrales de animales, y pudo ver cómo afinando al máximo los cálculos había llegado a un resultado que evocaba la solución por parte de la naturaleza en la evolución de la columna (Fisac, M., 1967, p. 9).

El origen de los «huesos» lo encontramos en las necesidades planteadas por el encargo del Centro de Estudios Hidrográficos, en Madrid (1960): para el laboratorio de hidráulica era necesario realizar una cubierta de 22 metros de luz (Fisac, M., 1964). Sin embargo, obras previas del arquitecto dan pistas sobre el nacimiento de la viga hueca. En el año 1958 Miguel Fisac realizó un interesante diseño de estructura adintelada para cubrir espacios de gran luz, se trató de un proyecto para el concurso de la Iglesia de San Esteban, en Cuenta (1960). El arquitecto planteó una solución para

03.

PÁGINA OPUESTA

### **Teologado de San Pedro Mártir. Madrid. 1954.**

FOTOGRAFÍA DEL AUTOR.

la estructura de cubierta formada por piezas prefabricadas de membrana de hormigón de doble curvatura, cuya sección evocaba lejanamente el perfil alado de una gaviota (Fisac, M., 1961).

Estas piezas forman parte de una búsqueda obsesiva por encontrar la pieza ideal, aquella que resolviera mejor todas las funciones constructivas, estructurales y arquitectónicas, en una solución única (González Blanco, F., 2010). En cada caso el arquitecto proyectaba la forma y disposición más adecuadas a la función –o funciones– propiamente arquitectónica que pretendía resolver. Después decidía el tipo de tratamiento, en general de pretensado o postensado, tanto técnica como económicamente más conveniente, según fuera la luz, las cargas, el tamaño que habrían de tener las piezas, etcétera (Fisac, M., 1967). Fueron más de una docena las piezas diseñadas en su estudio, que fueron principalmente de cubiertas, aunque también ensayó algunos tipos de forjado y un tipo para fachada que utilizó en el edificio IBM, en Madrid (Fisac, M., 1970). Por su funcionamiento estructural se distinguen los «huesos» en dos grandes grupos: por un lado las vigas postensadas, basadas en dovelas y teselas, mientras que el segundo tipo corresponde a vigas continuas pretensadas que utilizaban tendones de acero de alta resistencia embebidos en el elemento estructural (González Blanco, F., 2006).

Esta solución fue perfeccionándose a lo largo de la década del 60 mediante las diferentes vigas, los «huesos» fueron evolucionando hasta conseguir una pieza compleja que no solamente permitió cubrir amplios espacios, ya que al mismo tiempo habilitaba la eva-

cuación del agua de lluvia a través del canalón de su parte superior, poseían iluminación natural cenital y un parasol que evitaba la incidencia de luz directa (González Blanco, F., 2006). A lo largo de estos años Miguel Fisac generó más de una docena de piezas diferentes, de las cuales nueve fueron puestas en práctica, mientras que otras fueron proyectadas pero no utilizadas; incluso alguna fue usada experimentalmente para posteriormente ser desechada. Estas piezas se usaron en la mayoría de los edificios construidos por Miguel Fisac en los años sesenta, y se distribuyeron a lo largo de la geografía nacional: Madrid, Valladolid, La Coruña, Valencia, Vic y Jerez de la Frontera, entre otros lugares. El arquitecto patentó varias de estas soluciones en compañía de distintos colaboradores; cuando planteó estas soluciones, dentro del campo de la prefabricación contó con la experiencia de fabricantes que se convirtieron en sus habituales colaboradores (Fisac, M., 1964). Para las empresas a gran escala contó con la colaboración de Construcciones Barredo, verdadero pilar en el que se basa gran parte de las «vigas-hueso», que coincide con la experiencia paralela de Peiro SA, colaborando con Fisac en la edificación de proyectos de menor escala. Esta solución, tecnológicamente muy novedosa en España, se llegó a comercializar junto a Ricardo Barredo con el nombre de Huecosa SA, siendo uno de los pocos ejemplos de este tipo de experiencias en España hasta la fecha. La idea original era comercializar un sistema de prefabricación de piezas postensadas, en primer momento para cubrir las necesidades del Grupo Colomer, y posteriormente introducirse en el mercado (González Blanco, F., 2006).





04.

04.

#### **Huesos del Centro de Estudios Hidrográficos. Madrid. 1960.**

FOTOGRAFÍA DEL AUTOR

Para Miguel Fisac el hormigón armado fue un material no solo apto para la ejecución de formas estructurales del edificio, sino que también, como otros materiales, tenía unas características óptimas para la creación y delimitación de espacios. El arquitecto empezó a indagar en las características plásticas de los muros de hormigón en edificios donde experimentaba con el material como elemento de cubierta. Fisac estudió los distintos tipos de acabados de encofrados, para dejar el hormigón sin cubrir como elemento de las fachadas en sus obras (Álamo, M., 1997). En este sentido, el Centro de Estudios Hidrográficos (1960), de «gran sencillez formal y una absoluta expresividad estructural», según sus propias palabras, fue el edificio precursor del uso del hormigón como único material constructivo (Fisac, M., 1964, 21). En la Iglesia de Santa Ana de Moratalaz (1965) podemos ver el resultado de buena parte de todas las investigaciones sobre las posibilidades expresivas del hormigón aplicadas a un espacio religioso en pleno proceso posconciliar. Todo el conjunto se construyó con este material, dejando una lección verdaderamente magistral de originalidad.

### **MUROS FLEXIBLES**

Con la llegada de los años setenta Miguel Fisac, que había vivido una gran popularidad durante los años anteriores, siendo considerado en la opinión popular como

uno de los arquitectos modernos por antonomasia, se enfrentó a una situación de falta de encargos y de un cierto olvido social. Debido al descenso de proyectos, en el año 1977 cerró su estudio en Madrid y decidió trasladarse durante largas temporadas a La Mancha. Durante estos años realizó algunos encargos esporádicos, principalmente obras en la provincia de Ciudad Real, y algunas intervenciones en obras suyas anteriores. Es muy interesante una serie de intervenciones en el patrimonio histórico de Castilla-La Mancha que el arquitecto llevó a cabo durante su destierro manchego, como la rehabilitación del Teatro Municipal y el campanario del Convento de la Encarnación, en Almagro, y el Castillo de Calatrava la Nueva, entre otras.

La falta de trabajo hizo que el artista centrara buena parte de su tiempo en su faceta de colaborador para distintos periódicos y publicaciones, contrastando con un menor número de apariciones y referencias al arquitecto manchego en las revistas especializadas en arquitectura. Su firma aparece frecuentemente en *ABC* y *Blanco y Negro*, donde el arquitecto plasmó sus inquietudes, pensamientos, reflexiones y denuncias, contribuyendo estas últimas a crear una imagen polémica del artista, perfectamente resumida por Francisco Umbral, que lo definió como «el viejo arquitecto Miguel Fisac tiene algo de intelectual cabreado y algo de al-

05.

**Interior de la Iglesia de Santa Ana.  
Madrid. 1965.**

FOTOGRAFÍA DEL AUTOR



05.

deano manchego» (Umbral, F., 1994, p. 21). La pintura fue otro de los campos en los que se volcó en su tiempo libre (De Roda Lamsfus, P., 2007). La experimentación con la materia también se dejó ver claramente en esta faceta, ya que realizó un importante número de obras con una técnica en la que mezclaba tierras y látex que aplicaba directamente al lienzo puesto en posición horizontal. La mayoría de ellas son temas referentes a la arquitectura, con una paleta donde abundan los tonos pardos y ocres obtenidos de las arenas del entorno de La Mancha.

En el ámbito arquitectónico, la última etapa profesional del arquitecto fue al mismo tiempo la más incomprendida por parte de sus compañeros arquitectos y la crítica especializada. En ella se centró en nuevas investigaciones sobre las posibilidades del hormigón que no tuvo apenas respuesta entre sus colegas, y Miguel Fisac se vio relegado a un periodo de olvido profesional, más significativo aun si tenemos en cuenta que se produjo después de tres décadas de gran éxito. Indagó sobre la característica que se podría distinguir como exclusiva y característica del hormigón, y la encontró en su original estado pastoso. El arquitecto buscó la manera de conseguir un tipo de molde que dejara constancia de que aquella masa había sido en algún momento blanda, para darle al hormigón una expresividad nueva y propia.

A partir de entonces experimentó con lo que denominó como encofrados flexibles, utilizando para ellos un nuevo sistema de moldes en el proceso del encofrado.

El sistema de encofrados flexibles para hormigón fue patentado a principios de la década del 70 (Fisac, M., 1972). El invento consistió en la formación de encofrados mediante unas estructuras que daban al material un aspecto totalmente nuevo al utilizado tradicionalmente. En esos esqueletos para el encofrado se situaba una lámina de un material flexible, principalmente plásticos o similares, que configuraba distintos huecos y formas. Sobre ese molde se vertía el hormigón, lo que permitía moldear las superficies y obtener un paramento que reproducía la configuración que tenía la estructura del encofrado, intentando plasmar en el resultado final la huella genética de su estado pastoso original.

Esta indagación sobre las posibilidades de los materiales desarrolló un nuevo lenguaje de la forma arquitectónica a través de un método de construcción simple e innovador que cambiaba drásticamente la visión tradicional del hormigón armado en las obras, y aparecieron nuevas oportunidades para el diseño arquitectónico. Con la nueva técnica de muros flácidos el arquitecto construyó algunos edificios, como el hotel Tres Islas,





06.

en Fuerteventura, el Mausoleo de Félix Rodríguez de la Fuente o en la Parroquia de Nuestra Señora de Altamira. Este peculiar sistema fue aplicado también en la construcción de su propio estudio, situado a las afueras de Madrid, y en su casa particular en Almagro; en estos lugares se recluyó durante una prolongada temporada de marginación y se convirtieron en campo de pruebas para nuevos experimentos. Por ejemplo, en su estudio del Cerro del Aire realizó varias pruebas in situ de estos ensayos de hormigón flexible en muros verticales sin moldes previos, aunque la solución resultó cara y no totalmente satisfactoria (Arqués Soler, F., 1996). Fisac mostró a partir de entonces su interés por la prefabricación como solución óptima para estos elementos, aunque hubo algunos proyectos donde se realizaron a pie de obra personalmente con buenos resultados, como fue el caso de su propia vivienda o de un pequeño encofrado en la ermita de San Pedro, en Almagro, donde el arquitecto presumía de ejecutar no solo in situ sino personalmente. Fruto de estas convicciones surge la patente de 1983, titulada «Sistema de fabricación de elementos de fachada para la construcción» (Fisac, M., 1983). Fue un sistema de prefabricación de los encofrados flexibles ya patentados con anterioridad, pero en este caso especificando claramente su fabricación como elementos prefabricados.

06.

**Edificio de viviendas Daimiel (Ciudad Real). 1976.**

FOTOGRAFÍA DEL AUTOR

07.

**Viviendas de Miguel Fisac en Almagro (Ciudad Real). 1978.**

FUNDACIÓN MIGUEL FISAC

08.

**Edificio de oficinas en San Juan (Alicante). 1988.**

FOTOGRAFÍA DEL AUTOR

Con este procedimiento, la cara vista del hormigón una vez fraguado presentaba un aspecto diferente al resultante de los sistemas convencionales de encofrados, mostrando unos abombamientos, pliegues, arrugas e irregularidades que ofrecían un efecto desconocido hasta el momento, con aspectos decorativos y ornamentales totalmente originales y con una ilimitada combinación de formas y dibujos. Además para su elaboración no era necesaria una mano de obra calificada, lo cual, unido a los bajos costes de los elementos que formaban los moldes, hicieron de esa patente una forma de construir muy original y accesible.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

En la obra de Miguel Fisac la materia se convirtió en un elemento de gran importancia para el diseño de sus proyectos. Sus indagaciones e inventos sobre distintos materiales fueron constantes a lo largo de su trayectoria profesional, y en paralelo con la evolución de sus lenguajes arquitectónicos. Su primera etapa estuvo marcada por el ladrillo y la arquitectura popular manchega, dando paso a partir de los años sesenta a una fructífera indagación sobre el hormigón. Hasta esa fecha pocos arquitectos habían sabido sacarle tanta expresividad a ese material, con la excepción de Félix Candela, que



07.



08.

en el año 1951 ya utilizó tela de saco sobre perfiles de carpintería para construir estructuras. Las indagaciones de Fisac distan mucho de algunas investigaciones arquitectónicas que en los últimos años, y con una base tecnológica, han dado resultados semejantes. Este interés por la investigación sobre materiales estuvo presente hasta el final de sus días. Miguel Fisac falleció en 2006 sin llegar a ver ejecutada su última patente, denominada «arquitectura vertida», que se estaba llevando a cabo en un edificio de viviendas en Vallecas, fruto de décadas de investigación sobre los problemas de la construcción de viviendas. Desde sus comienzos en la profesión, Miguel Fisac se interesó de una manera

especial por el tema de la vivienda social, obteniendo en 1950 el primer premio en un concurso convocado por el Colegio de Arquitectos de Madrid. Su sistema tiene su origen en dos patentes de prefabricación integral de 1965 y 1969 para edificios de viviendas que no llegaron nunca a ponerse en práctica (González Blanco, F., 2012). En su última patente el arquitecto creó un método de construcción que permitía realizar una serie de paneles prefabricados huecos con todas las instalaciones necesarias incluidas (electricidad, fontanería, desagües, calefacción, etcétera), que una vez que llegaban a la obra solo tenían que ser montados y rellenados con hormigón líquido. ■

RECIBIDO: 20 de noviembre de 2015

ACEPTADO: 8 de diciembre de 2015

## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLAMO, M. (1997). «Vértebras de hormigón», en *Revista de los Ministerios de Fomento y Medio Ambiente*, 453, pp. 81-84.
- ARQUÉS SOLER, F. (1996). *Miguel Fisac*. Madrid: Pronaos.
- BESA DÍAZ, E. (2008). «Miguel Fisac, una metodología proyectual», en *Espacio, Tiempo y Forma*, 20-21, pp. 391-415.
- CORTÉS, J. A. (1989). «Miguel Fisac, arquitecto inventor», en *BAU*, 1, pp. 77-101.
- DE RODA LAMSFUS, P. (2007). *Miguel Fisac. Apuntes y viajes*. Madrid: Scriptum.
- DELGADO ORUSCO, E. (2009). «Las Iglesias de Miguel Fisac», en Fernández Cobián, E. *Arquitecturas de lo sagrado. Memoria y proyecto* (pp. 130-161). La Coruña: Netbiblo.
- DELGADO, E. (2014). «Sota y yo. Entrevista a Miguel Fisac en el Cerro del Aire», en *Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea*, 4, pp. 83-90.
- FERNÁNDEZ COBIÁN, E. (2005). *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*. Santiago de Compostela: COAG.
- FISAC, M. (1954). «Iglesia en Valladolid», en *Informes de la Construcción*, 66, pp. 148-149.
- (1954). «Más sobre casas en cadena», en *Revista Nacional de Arquitectura*, 148, pp. 14-16.
- (1960). «Teologado de San Pedro Mártir para los padres dominicos en Madrid», en *Informes de la Construcción*, 118, pp. 148-157.
- (1961). «Anteproyecto de iglesia parroquial de San Esteban, Cuenca», en *Arquitectura*, 25, pp. 13-51.
- (1964). «Centro de Estudios Hidrográficos», en *Informes de la Construcción*, 157, pp. 21-30.
- (1967). «Breves reflexiones de Miguel Fisac», en *Arquitectura*, 99, pp. 9-10.
- (1970). «Edificio de oficinas IBM, en el Paseo de la Castellana, 4, Madrid», en *Cuadernos de Arquitectura*, 78, p. 89.
- (1972). Memoria descriptiva: «Sistema de encofrados flexibles para hormigón», memoria de patente ES0382096. Oficina Española de Patentes y Marcas.
- (1981). «Asplund en el recuerdo», en *Quaderns d'Arquitectura i urbanismo*, 147, pp. 32-33.
- (1983). Memoria descriptiva: «Sistema de fabricación de elementos de fachada para la construcción», memoria de patente ES8600112 A1. Oficina Española de Patentes y Marcas.
- GONZÁLEZ BLANCO, F. (2006). «Razón y ser de los tipos», en *Informes de la Construcción*, 503, pp. 41-48.
- (2010). *Los huesos de Fisac. La búsqueda de la pieza ideal* (tesis doctoral). Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.
- (2012). «Gz/10. Un prototipo experimental de vivienda unifamiliar. Aplicación práctica de la última patente del arquitecto Miguel Fisac», en *Informes de la Construcción*, 526, pp. 153-166.
- LOREN MÉNDEZ, M. M. (2012). «Tecnología, materia y lugar: procesos de modernización en la obra española de postguerra. Instituto de Enseñanza Media, Málaga», en *Informe de la Construcción*, 526, pp. 167-177.
- UMBRAL, F. (21 de noviembre de 1994). «Fisac», en *El Mundo*, 21.
- URRUTIA, A. (1997). *Historia de la arquitectura española*. Madrid: Cátedra.

# EL ENCANTO DEL HABITAR SUBURBANO

*IMAGEN, ESPECTÁCULO Y CAPITAL*

**MARIANA RODRÍGUEZ ORTE**

## **MARIANA RODRÍGUEZ ORTE**

Arquitecta, Universidad ORT del Uruguay. Magíster en diseño urbano, City College of New York.  
Candidata a doctor en arquitectura y estudios urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile.

Artículo basado en un trabajo del mismo nombre elaborado en el marco del Seminario de Tesis del Doctorado en  
Arquitectura y Estudios Urbanos, FADEU/UC, 2013.

# RESUMEN

## ABSTRACT

Este ensayo se propone analizar la construcción de un discurso en torno al habitar suburbano instalado en el imaginario colectivo anglosajón y exportado hacia el resto del mundo como el estilo de vida deseable y preferido, especialmente para ciertos sectores de clase media y alta. Este discurso es a la vez aprovechado y fomentado por grandes conglomerados de inversiones que lo utilizan y explotan mediante fuertes estrategias de *marketing* para el desarrollo inmobiliario de grandes extensiones de suelo suburbano, construyendo barrios privados o semiprivados donde predomina la imagen por sobre el proyecto arquitectónico.

**Palabras clave:** desarrollo suburbano, imagen, publicidad, planificación urbana, sueño americano.

*This article explores the construction of a popular discourse regarding suburban dwelling, first installed in Anglo-Saxon collective thought and then exported internationally as the desirable and preferred lifestyle, especially for the middle and upper class. This discourse is used and encouraged by big corporations and real estate developers, taking advantage of it in order to develop massive pieces of suburban land and rural areas into private or semi private neighbourhoods, where the image prevails over the architectural project.*

**Keywords:** Suburbia, Image culture, Marketing, Urban Planning, American Dream.



01.



02.

01.  
**The Fruits of  
Temperance New York**

J. B. ALLEN (C. 1848).

02-03.  
**Publicidad de General  
Electric «Imaginando  
el sueño americano»  
(1944).**

En las últimas décadas la mayoría de las ciudades del mundo han sufrido un crecimiento exponencial en el que procesos de marginalización, suburbanización y gentrificación se dan simultáneamente. La ciudad se fragmenta y se compone de «retazos»: los inmigrantes y los desplazados se localizan donde los suelos son baratos, usualmente en las afueras de la ciudad, mientras que las clases medias y las elites participan en dos procesos paralelos: por un lado la gentrificación de sectores populares de la ciudad, y por otro el desplazamiento de esos sectores de altos ingresos a suburbios formados por barrios privados o semiprivados.

En el caso de Latinoamérica, una variedad de instrumentos de planificación urbana ha desregularizado el proceso de urbanización, liberando suelo rural y permitiendo que grandes paños de tierra agrícola sean desarrollados por parte de agentes inmobiliarios en forma de barrios privados, creando una ciudad paralela, de acceso exclusivo a ciertas elites (Hidalgo y Borsdorf, 2005).

Los grandes desarrolladores inmobiliarios, como los que han estado aprovechando la nueva legislación invirtiendo en la zona al norte de Santiago (Huechuraba, Chicureo), el Partido de Tigre, en Buenos Aires (Nordelta), y el no-

reste de Montevideo y Canelones, utilizan un discurso acerca del habitar que aboga por un estilo de vida lejos del tumulto urbano. Esta preferencia que genera un desplazamiento de las clases altas hacia los suburbios puede remontarse al Londres del siglo XVII, cuando se conjugó una serie de transformaciones en la cultura de la clase media: la formación del núcleo doméstico familiar cerrado, fortalecido por el aumento de poder del movimiento evangélico en Estados Unidos, que consideraba a la ciudad como un *locus* de vicio y perdición, así como también la industrialización y la aparición del ferrocarril (Fishman, 1987).

La evolución del transporte público, y posteriormente la consagración del automóvil, separan definitivamente el lugar de trabajo, el hogar y el comercio, facilitando la aparición de estos nuevos tipos de emplazamientos-dormitorio y desdibujando las tradicionales diferencias entre la ciudad y lo rural.

En estas «ciudades extraurbanas» la vida es sin duda placentera y presenta menos problemas que en la gran ciudad tradicional. La *edge city* ofrece verde y aire limpio, proximidad a la oficina puesto que gran parte de las empresas están abandonando la ciudad tradicional para seguir a sus empleados, garantiza un lugar de trabajo rodeado por el verde, escuelas nuevas y eficientes, y sobre todo una comunidad que

04.

**Publicidad de Seguros Metropolitan Life (1947).**



03.

en general es socialmente homogénea y está hecha a imagen y semejanza del residente [...]. El resultado es una ciudad no solo extensa [...] sino también segmentada, donde la diversidad entre las varias unidades no solo es fuerte y visible sino que es además enfatizada como principio organizador de la nueva ciudad (Amendola, 2000, pp. 27-28).

En el caso latinoamericano, existen extensas zonas en las que la ciudad ha crecido a partir de emprendimientos inmobiliarios que han adoptado el modelo de barrios suburbanos privados o semiprivados. La oferta es muy amplia, y las grandes empresas responsables utilizan fuertes campañas de *marketing* en las que se promociona una vida más sana, lejos de la contaminación y los vicios de la ciudad, apelando a una idealización del paisaje suburbano como refugio paradisíaco, importando la imaginería del «sueño americano»: un ideal homogeneizado de cómo llegar a la felicidad —que se alcanzaría a través de una familia idealizada bajo el ideal patriarcal, una casa, un jardín con piscina, un perro, un(os) autos, etcétera.

De acuerdo a la autora Dolores Hayden, el sueño americano ha estado detrás de toda la evolución de los suburbios: en vez del modelo de barrio o la ciudad ideal, los estadounidenses habrían idealizado la vivienda privada y el jardín, y los promotores habrían sacado



04.

partido de ello con estrategias de *marketing* enfocadas a la venta de un paraíso terrenal (Hayden, 2004, p. 5) (figura 1).

Actualmente en una nueva generación de emprendimientos se produce una secularización de la imaginación, y ya no tiene tanto que ver con la promoción de un ideal de familia vinculado a temas religiosos o patrióticos (figuras 2-5), sino que los anuncios publicitarios apelan a un estilo de vida más saludable, al espacio verde y a una promesa de una mejor calidad de vida y seguridad, donde la tradición juega un papel tranquilizador para el hombre alienado de hoy. Los anuncios juegan con imágenes que recurren a la inocencia perdida, con referencias a la infancia y a un momento en el cual las responsabilidades eran prácticamente nulas (figuras 6 y 7).

There once was a place where neighbours greeted neighbours in the quiet of summer twilight. Where children chased fireflies. And porch swings provided easy refuge from the care of the day. The movie house showed cartoons on Saturday. The grocery store delivered. And there was one teacher who always knew you who had that «special something.» Remember that place? Perhaps from your childhood. Or maybe just from stories. It held a magic all its own. The special magic of an American home town.





05.

**Publicidad de cigarrillos  
Pall Mall (1956).**

06-07.

**Aviso publicitario del  
desarrollo Celebration,  
Florida, Estados Unidos.**

05.

Now, the people at Disney – itself an American family tradition – are creating a place that celebrates this legacy. A place that recalls the timeless traditions and boundless spirit that are the best parts of who we are. (Ross, 1999, p. 18.)

Este modelo de desarrollo suburbano rápidamente encontró su fórmula de exportación tanto a Latinoamérica como recientemente a China e India. García Canclini (1999) sugiere que la industrialización ha dejado de ser el agente económico más dinámico en el desarrollo de las ciudades, dando paso a un nuevo modelo de relaciones que se basa en la trama comunicacional en la que está emplazado un país o una región. A su vez, se daría un proceso de «farandulización» de la esfera pública en el cual los intercambios de información y las polémicas se transforman en espectáculos donde las acciones son reemplazadas por actuaciones y simulacros (Canclini, 1999, p. 28).

En el caso de América Latina habría un mal aprovechamiento productivo de los nuevos circuitos comunicacionales, y peor aun en la exportación, habiendo un escaso desarrollo de producciones locales en relación con el consumo audiovisual total. De esta manera, las pantallas latinoamericanas estarían invadidas por una fuerte presencia de información cultural y entretenimiento proveniente de Estados Unidos. Aun en

aquellos países donde existe una mayor producción nacional (Brasil, México, Argentina), Canclini destaca que en promedio 70 por ciento de las películas y series son importadas de Estados Unidos, y los programas de este país ocupan más del 50 por ciento del *prime time* (Canclini, 1999, pp. 39). Es precisamente este fuerte bombardeo cultural a través de películas y *sitcoms* hollywoodenses, así como revistas, publicaciones y otros medios audiovisuales, el que propicia la penetración subliminal del modelo suburbano estadounidense como estilo de vida deseable.

Al debilitarse el peso de las tradiciones locales se habría formado lo que Canclini llama un «folclore-mundo», o una cultura internacional popular:

[...] sobre todo las generaciones jóvenes, definen sus prácticas culturales de acuerdo con información y estilos homogeneizados, captables por los receptores de diversas sociedades con independencia de sus concepciones políticas, religiosas o nacionales. Los consumidores de todas las clases sociales son capaces de leer las citas de un imaginario multilocalizado que la televisión y la publicidad agrupan: los ídolos del cine hollywoodense y de música *pop*, los logotipos de *jeans* y tarjetas de crédito, los héroes deportivos y los políticos de varios países, componen un repertorio de signos en constante disponibilidad (Canclini 1999: 44).



06.



07.

Así, los medios de comunicación devienen agentes económicos extremadamente dinámicos, con gran capacidad para generar inversiones y empleos, siendo clave a la hora de generar intercambios multiculturales y como impulsores de desarrollo.

En este marco es que la imagen (tanto la publicitaria como aquella que nos llega a través de revistas, televisión, el cine e Internet) adquiere un rol sin precedentes en la historia de las comunicaciones. Una imagen es más que un producto de la percepción. Se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva. Todo lo que pasa por la mirada o frente al ojo interior puede entenderse así como una imagen, o transformarse en una imagen. Debido a esto, si se considera seriamente el concepto de imagen, únicamente puede tratarse de un concepto antropológico. Vivimos con imágenes y entendemos el mundo en imágenes. Esta relación viva con la imagen se extiende de igual forma a la producción física de imágenes que desarrollamos en el espacio social, que, podríamos decir, se vincula con las imágenes mentales como una pregunta con una respuesta. No existe la imagen en general. Nuestra imagen mental es siempre una remanencia, es huella e inscripción de las imágenes que nos transmiten los medios actuales (Belting, 2002, p. 25). En la cúspide del culto a la imagen, las redes sociales que

más cotizan son aquellas que redujeron la comunicación a la imagen y a un *hashtag* (Instagram, Pinterest, etcétera), determinando nuestras preferencias de consumo: las imágenes virales y su aprobación popular (cuántos «me gusta» tienen) marcan tendencia de dónde deberíamos vacacionar, qué es lo que deberíamos comer, cómo deberíamos vestir, y por supuesto dónde deberíamos vivir. Lo que importa no es viajar o vivenciar el presente sino dejar una huella cibernética. La afirmación del yo pasa por «registrarse» en el lugar indicado mediante la imagen indicada (recortada y filtrada).

La socióloga Cecilia Arizaga, de la Universidad de Buenos Aires, realiza un estudio acerca de la construcción del gusto legítimo en el mercado de la vivienda, en el que indaga en los procesos de legitimación de estilos de vida en las clases medias porteñas. La investigación parte de la construcción de tres tipos ideales de vivienda urbana, que en el discurso publicitario convocan las representaciones del espacio doméstico legítimo en los años noventa: el «sueño estandarizado suburbano», la «estandarización citadina en las *torres-country*» y la «casa reciclada-personalizada».

La investigación se apoya en el análisis de publicidades –campañas gráficas, notas periodísticas y de televisión, folletos de venta y exposiciones de decoración



08- 09.

**Publicidades de barrios cerrados en Santiago de Chile.**

08

y *show-rooms* o viviendas modelo— a fin de interpretar el discurso de tres tipos legitimados de vivienda en las llamadas «nuevas clases medias» como espacios del nuevo buen vivir, poniendo en evidencia los procesos de distinción entre incluidos y excluidos dentro de estas, y centrándose en un perfil de sectores medios y medio-altos de la ciudad de Buenos Aires y alrededores (Arizaga, 2004).

Arizaga toma el concepto de Bordieu (1998) acerca del «mercado de la casa», según el cual este último se crea a partir de construcciones simbólicas, las cuales organizan el valor de las casas, los barrios, las zonas y las ciudades; y refiriéndose a la «mitología de la casa» reconoce la herencia de mitologías colectivas o privadas que se le asocia y que la retórica publicitaria constantemente evoca. La relación entre clases medias, publicidad y espacio doméstico se superpondría al desarrollo de la sociedad de consumo.

Arizaga sitúa el surgimiento del concepto de «hogar» en las revistas de difusión masiva porteña que hubo a partir de la década del 20 —basándose en la investigación de Sánchez (2002) «Los medios, la sociedad de consumo y el surgimiento del hogar moderno en Buenos Aires entre 1920 y 1930»—, afirmando que, «dentro de la estructuración de la sociedad de clases, el

hogar emerge como la fachada del estatus» (Arizaga, 2004). Resulta interesante la observación que realiza aclarando que al referirse al «mercado de la casa», éste no se limita al recinto de la vivienda, sino que incluye el entorno (el barrio) y señala que en los noventa la figura del barrio se habría revalorizado y tomado diferentes formas en la construcción de sentido:

El «barrio» renace como signo social, como espacio de sentido, y se relaciona estrechamente con tipos emergentes que los medios legitiman como nichos del nuevo «buen vivir». [...] con la emergencia de un imaginario de la casa centrado en la estética y el placer como fachada del nuevo buen vivir, en el que participan activamente los medios de comunicación y las exposiciones de decoración (Arizaga, 2004).

«Terrenos del tamaño de tus sueños», «Un espacio para reunir a tu familia, para vivir disfrutando», «En Santiago se puede vivir mejor», y la imagen de una sonriente niña recostada en una pradera de flores... La publicidad chilena no difiere del modelo argentino y estadounidense en el sentido de apelar a las aspiraciones de la clase media de alcanzar un paraíso terrenal, un refugio bucólico para una familia basada en el modelo «tradicional» de padre de familia proveedor y madre ama de casa (figuras 8- 12).



09.

En el caso de la población santiaguina, la ocupación de las áreas periurbanas es un fenómeno que Hidalgo y Borsdorf (2005, p. 111) sustentan en

[...] el acceso a viviendas de mayor tamaño predial y construido que se ofertan en estos lugares de transición entre el medio rural y el medio urbano, además de las connotaciones subjetivas que existen en las decisiones de los nuevos habitantes que buscan espacios abiertos que evocan paisajes bucólicos campestres, algo distantes de la modernidad de la metrópoli (Hidalgo y Borsdorf, 2005, pp. 5-12).

Chicureo se ha consolidado como un polo de desarrollo residencial, y es quizás el ejemplo más popular y reciente de la modalidad de producción del espacio por parte de grandes grupos económicos: la gestión del desarrollo de esta zona estuvo impulsada principalmente por cinco grupos empresariales chilenos: Ecsa, Harseim, Manquehue, Hispano Chilena y Sipsa, cuyas proyecciones apuestan a que en un plazo estimado entre 20 y 25 años solo en la comuna de Colina habitarán más de 300 mil personas, es decir, más de dos veces la actual población que tienen hoy las ciudades de Osorno y Valdivia.<sup>1</sup>

1. Fuente principal: diario *Estrategia*. En chicureo.com

Sin embargo, parecería haber un quiebre en las preferencias habitacionales en Estados Unidos que probablemente muy pronto se vea reflejado también en el resto del mundo. La llamada «Generación Y» (actualmente entre 18 y 34 años de edad) podría estar cambiando las reglas de juego en cuanto al mercado inmobiliario, o así lo han expresado recientemente desde el Urban Land Institute. Una reciente encuesta de este instituto a unos 1.200 *Millennials* estadounidenses (como también se conoce a la Generación Y) indicaría que esta generación es más propensa que sus antecesoras a vivir en departamentos céntricos, con acceso a barrios «caminables» y transporte público. La pregunta que los inversores inmobiliarios se hacen es si estas preferencias se mantendrán en el tiempo o cambiarán una vez que ganen mejores salarios, se casen y tengan hijos. Si bien existen posturas que pronostican que esta tendencia se mantendrá en el tiempo para esta generación, otras encuestas informales parecen corroborar el instinto de los desarrolladores más conservadores al responder que por el momento prefieren vivir la «vida urbana», pero piensan mudarse a los suburbios una vez que se «asienten» y «formen una familia» (Hudson, 2013).

The Billboard sells not just a product but a lifestyle. This situation threatens to render the individual powerless as the Marketplace comes to dictate what



10.



11.



12.

might be permissible. [...] One has to conform and subscribe to a predetermined model; the possibility of any active participation in the construction of the lived World has been all but erased (Leach, 1999, p. 57).

Las imágenes publicitarias nos bombardean con una pluralidad de estilos de vida, pero cada uno tiene un guión bastante cerrado: si se es joven hay que viajar a lugares exóticos, consumir determinados productos, determinada música de acuerdo a un espectro reducido de estilos (se puede «elegir ser» pop, emo, flogger, roquero, hipster, etcétera), vestir de cierta manera, y por supuesto residir en un ambiente adecuadamente *cool* y diverso. Pero si se está en pareja, comenzando una familia, la sociedad nos bombardea con otro tipo de imágenes a las que deberíamos aspirar: una casa lejos de la mundanidad de la ciudad, de sus vicios y peligros, cerca de la «naturaleza», donde los hijos puedan jugar en un ámbito inocente y seguro, lejos de la contaminación, en un entorno y una casa que reflejen el estatus alcanzado por la nueva familia.

Desde un punto de vista menos perverso (el refuerzo de la imagen suburbana para perpetuar una agenda de enriquecimiento a partir de desarrollos suburbanos por parte de un contado número de desarrolladores), existe también un simbolismo detrás de la arquitectura

suburbana, cercano al gusto popular, que ha sido sistemáticamente negado y despreciado por las elites arquitectónicas del movimiento moderno. La nostalgia, el recogimiento de la vida familiar, y el alejamiento de los «vicios» citadinos ya estaban presentes en los discursos de la escuela de Chicago y su *social disorganization theory*, y ya en 1903 Georg Simmel escribía *La metrópolis y la vida mental*, donde denunciaba la actitud *blasé* del habitante urbano como un mecanismo de defensa frente a la sobreestimulación de la vida mental de la ciudad (Simmel, 1903). Por su parte el famoso discurso de Martin Heidegger acerca del habitar –«Construir, habitar, pensar», de 1951–, dirigido a los arquitectos a cargo de las obras de reconstrucción y soluciones de vivienda para la Alemania de posguerra, habría continuado las ideas del arquitecto alemán H. Tessenow, cuyo tratado *Small Town Crafts*, publicado en 1919, era una fuerte crítica a la *Grosstadt* (la gran ciudad). La *Grosstadt* sería la fuente de todos los males, ya que como producto de la industrialización acelerada y el abandono de los valores tradicionales de las clases medias y trabajadoras, la gran ciudad contendría todos los factores que habrían llevado al desastre de la guerra. Tanto en Heidegger como en Tessenow encontraremos un *Stadtfeindlichkeit* (enemistad hacia la ciudad) que aflora en ambos discursos (Ábalos, 2001, p. 52).

10- 12.

**Publicidades de barrios cerrados en Santiago de Chile.**

13.

**«Signs of Life: Symbols in the American City», Renwick Gallery of the National Collection of Fine Arts, Washington, D.C.**

VENTURI, SCOTT- BROWN (1976).



13.

A partir de los sesenta el posmodernismo, y en especial la obra de Robert Venturi y Denise Scott Brown, reivindicarían las ideas de Tessenow en cuanto a la imagen de la casa en su figuración historicista. Venturi y Scott Brown exaltaban el discurso simbólico del habitar en *On Houses and Housing*, donde analizaron una serie de símbolos presentes en los suburbios estadounidenses y su influencia en la identidad de sus habitantes. Los símbolos decorativos se remontarían a las casas del siglo XIX, y aunque el movimiento moderno habría intentado desterrarlos, estos se habrían mantenido en los suburbios. Venturi les reclama a los arquitectos y urbanistas el análisis de estos para entender realmente qué buscan expresar las personas (Venturi, Scott Brown & Associates, 1992, p. 60) (figura 13).

Es precisamente donde los arquitectos adoctrinados en las líneas modernistas muchas veces fallan, al alejarse del gusto popular, que las empresas inmobiliarias se destacan al crear esta suerte de imaginarios que apelan a las fibras íntimas del público al que se dirigen. Las calles curvas, los céspedes cortados, los techos a dos aguas, las puertas coloniales y las ventanas con postigones muestran la valoración que la comunidad da a un imaginario «tradicional» y la vida rural. El uso de este tipo de símbolos sirve para expresar estatus social, aspiraciones sociales, identidad personal, liber-

tad personal y un sentimiento de nostalgia por otro tiempo o lugar. En este marco de enclaves temáticos, de homogeneización y diferenciación, es que se inscribe la construcción de un discurso que utiliza los miedos y aspiraciones de las clases medias y altas para desarrollar emprendimientos inmobiliarios: desde la seguridad hasta la idealización del habitar en comunión con la «naturaleza», pasando por el reforzamiento del statu quo de la familia tradicional mediante la reproducción permanente de su imagen.

En uno de sus análisis acerca del estilo y el simbolismo de las viviendas, Venturi y Scott Brown establecen que los residentes, así como los emprendedores inmobiliarios, utilizan los estilos para aumentar la comunicación simbólica de la decoración de la vivienda, evocando las asociaciones que la gente hace con los diferentes estilos. «Colonial americano», por ejemplo, sugeriría virtudes *yankees*, mientras que «French provincial» sugeriría elegancia europea (Venturi, Scott Brown & Assoc., 1992, p. 65).

En los últimos tiempos estos símbolos son reemplazados por la idea de bienestar, de salud y de un ideal «ecológico» o «sustentable», siendo todo parte de la misma hiperrealidad de nuestros tiempos, entendiendo este concepto como la distorsión de la realidad a

14.

PÁGINA OPUESTA

**Venturi, Scott-Brown.  
Learning from Levittown (1970).**

tal punto de no distinguir lo que es real de lo que no lo es, llegando a que la falsa y escueta representación de algo se transforma en más real que el objeto mismo.

Todo es espectáculo, todo tiene que convertirse en espectáculo para que la ciudad pueda representar y hacer experimentables el sueño y el deseo. La ciudad contemporánea es cada vez más una ciudad narrada donde la frontera, hasta hoy imprescindible, entre la ciudad y su relato tiene a perderse. Gracias a la colaboración de los *media*, el mundo real se transforma en un espectáculo permanente en el que se eliminan las barreras entre actor y espectador, entre simulación y realidad, entre historia y ficción (Amendola, 2000, p. 81).

En la *Sociedad del espectáculo*, de Guy Debord (1987), según el cual el mundo es un gran escenario donde el espectáculo sería el medio y el fin al mismo tiempo, la sociedad funcionaría a través de las apariencias, imágenes y representaciones; y sería tan solo espectadora de esta *mise en scène*. Baudrillard retoma este concepto pero va un paso más allá, afirmando que no seríamos tan solo los espectadores alienados y pasivos, sino jugadores interactivos de un *reality show* gigante (Baudrillard, 2003 p. 7).

En la sociedad del espectáculo, donde la mercancía adquiere una importancia extrema, la insatisfacción en sí misma se habría vuelto mercancía, es decir, el nunca alcanzar la satisfacción material individual sería el gran juego del consumismo, siendo esta satisfacción material el sinónimo de la felicidad. Se nos «vende» una imagen de felicidad vinculada al acceso a bienes materiales, creando una falsa necesidad, al punto que tan pronto compramos lo que creíamos que nos haría

felices se presenta otra cosa material absolutamente necesaria sin la cual no tendremos esa felicidad, y así continúa el ciclo de consumo.

La primera fase de la dominación de la economía sobre la vida social produjo en la definición de toda realización humana una evidente degradación del ser en tener. La fase presente de la ocupación total de la vida social, por los resultados acumulados de la economía, conduce a un desplazamiento generalizado del tener hacia el parecer, del cual todo «tener» efectivo debe obtener su prestigio inmediato y su función última. Al mismo tiempo, toda realidad individual ha llegado a ser social, directamente dependiente de la potencia social, elaborada por esta. En la medida en que la realidad individual no es, le está permitido aparecer (Debord, 1967, p. 18).

Los autores Elizabeth y Nicholas Gould han estudiado el contexto contemporáneo, en que se concibe a la salud como un objeto de consumo, y han conducido una serie de pruebas de laboratorio con un grupo de personas en las que se identificaban ciertas asociaciones que estas hacían con imágenes de salud y bienestar, así como también sus variaciones de acuerdo a género y clase social. A través del proceso de mercantilización y marketinización, las actividades humanas y los bienes materiales se conjugan en un dominio de intercambio de mercado. Estos autores sostienen que, además de los servicios de asistencia médica, la salud en sí misma ha devenido otro objeto más a ser incorporado dentro del espacio de consumo. Esto es, que el poder decisivo del capitalismo es su capacidad de transfigurar continuamente y exponencialmente cada actividad humana en relaciones mercantiles.

# LEVITTOWN

Common functional alterations made to Levittown houses are conversions of garages and attics to living spaces. Most other alterations are decorative and consist of the addition of masonry or siding facades or the applique of house and yard

ornaments bought in stores. The fact that residents' alterations in general reinforce the styling of the house as acquired suggests that many Levittowners are basically happy with their houses despite what the critics say.

## COLONIAL

Two 0621' area



## JUBILEE

Two 0621' area



## LEVITTOWNER

Two 0621' area



## RANCHER

Two 0621' area



## COUNTRY CLUBBER

Two 0621' area





We contend that, in advanced capitalism, collectivities socialized under the dominant social paradigm unconsciously perceive both tangible and intangible entities as objects of consumption. The realm of «experiential marketing», say, water rafting or sky-diving, leads to a recognition of intangible services as media for the consumption of experience, necessitating reification. This process of making the intangible both accessible and «real» is mediated by marketing's capacity to manipulate signs. So much so that some eminent commentators, notably Baudrillard, equate the consumption of a product with the consumption of its sign. In this view, eating a Big Mac is not merely the act of satisfying a basic need but the consumption of a constellation of interrelated wants concerned with identity, social-selves, aesthetics, previous experiences, taste, and so on – all mediated by the interplay of signs from the «golden arches» to the emblematic paper napkins (Gould & Gould, 2001).

El dinamismo y la fluidez del capitalismo tardío estarían en deuda con estas identificación e intercambiabilidad de objetos y signos. Así, por objeto de consumo se hace referencia no solo a lo tangible y lo intangible y a sus signos, sino también a los procesos de codificación que permiten la intercambiabilidad de entidades y sus signos como construcción de sentido por individuales y colectivos. El capital cultural continúa estruc-

turando el consumo, y los gustos consumistas marcan los límites de clase (Gould & Gould, 2001).

El *marketing new age* de los desarrollos inmobiliarios de los últimos años explota la mercantilización de la salud de manera bastante explícita. Los anuncios de barrios privados, *countries* y *boatings* en las afueras de ciudades como Santiago, Buenos Aires o Montevideo (o de segundas casas en regiones costeras como José Ignacio y Zapallar) prometen una vida más tranquila y sana, un aire más puro, en fin, «lo mejor para tu familia» (figuras 14-15).

Sin embargo, una de las consecuencias de la privatización del espacio de la vivienda podría resultar exactamente en el efecto contrario a los beneficios que se prometen. Detrás de las caras felices de las familias en los anuncios están la inevitable segregación y fragmentación social, la homogeneización, la pérdida de identidad y el aislamiento, particularmente sufrido por las mujeres y adolescentes que no pueden disfrutar de una vida urbana enriquecida por el contacto social, a no ser que sus padres los lleven en automóvil al *mall* más próximo.

En una versión apocalíptica acerca de la evolución de la ciudad estadounidense, Mike Davis describe su privatización y consecuente alienación. Según él, la mi-



15b.

15 a y b.

**Publicidades de barrios privados.**

litarización de la vida en la ciudad es visible en todo el ambiente construido de los noventa, y mientras la teoría urbana del momento se habría mantenido en silencio acerca de sus consecuencias, Hollywood habría sido el primero en denunciar el recrudescimiento de la vida urbana en filmes como *Blade Runner*, *Escape de Nueva York*, *Running Man*, *Duro de matar* o *Colors*, que según Davis no serían visiones fantásticas sino meras extrapolaciones del presente. La cruzada para «asegurar» a la ciudad terminaría por acabar con el espacio urbano verdaderamente democrático. Estos espacios privatizados se presentan como restrictivos y controladores, algo así como el Gran Hermano de Orwell vuelto realidad, en donde la privatización arquitectónica de la esfera pública física estaría complementada por una reestructuración del espacio virtual y electrónico, en tanto las redes de conexión a Internet y servicios de cable altamente vigilados y de acceso restringido a suscriptores expropiarían el ágora invisible (Davis, 1992, p. 155).

Veinte años después de lo que denunciaba Davis, la vida urbana afortunadamente ha tenido una suerte de renacimiento (al menos en ciertos sectores, y aunque sea a partir de procesos de gentrificación), pero las grandes extensiones suburbanas privatizadas siguen teniendo un nicho fuerte, y, como se dijo previamente,



15a.

te, han constituido un modelo exitoso de exportación a todo el mundo. Pero así como lo observaba Davis en los noventa, Hollywood no solo atizaría la promoción de la imagen bucólica suburbana, sino que también denuncia muchas de las consecuencias negativas de este estilo de vida: pensemos en *Safe*, de Todd Haynes, *Stepford Wives*, de Bryan Forbes, o las *sitcoms Desperate Housewives* o *Suburgatory* (figura 16).

En la década del 90 Michael Sorkin (1992) identificaba el surgimiento de un nuevo tipo de ciudad genérica estadounidense que hoy en día puede trasvolarse internacionalmente, reconocible por su característica acumulación de rascacielos, enormes centros comerciales sostenidos por las mismas cadenas (inter)nacionales de tiendas por departamento, hoteles clonados, gentrificaciones «históricas» que son repetidas una y otra vez, y la expansión disgregada e infinita de suburbios residenciales. Estas ciudades suburbanas que se desarrollan en los alrededores de metrópolis existentes serían un «entorno urbano sin lugar» (*non place urban realm*) que proveería las funciones básicas de una ciudad, una especie de contenedor básico pero carente del *mix* social y formal que otorga vida a las ciudades (Sorkin, 1992, pp.11 y 12).

A pesar de los detractores y de las visiones nefastas de un mundo vigilado, esterilizado, estereotipado y



16.

**Imagen del filme *Safe*,**

TODD HAYNES (1995).

16.

guionado, los suburbios siguen expandiéndose, y el gusto popular de un cierto sector de la población parece seguir avalando este proceso. El discurso de una vida suburbana más saludable, segura y reconfortante, la promesa de la felicidad radicada en la nostalgia de un pasado que nunca fue, han permeado a la sociedad occidental de manera contundente (y recientemente hasta a sociedades orientales, como India, China y en Oriente Medio). Las plusvalías generadas mediante el incremento del valor del suelo a través de estas operaciones son el principal motor de este ciclo, permitido por las legislaciones locales y alimentado por un públi-

co que lo consume. Mientras las elites intelectuales y la teoría urbana discuten temas de movilidad, sustentabilidad, patrimonio, desarrollos compactos, *smart cities* y *eco cities*, en un mundo donde impera un sistema en el que rigen las normas de la neoliberalización y el mercado determina la producción del espacio, los conglomerados económicos explotan los deseos y aspiraciones populares y son los verdaderos determinantes del futuro de nuestras ciudades. ■

RECIBIDO: 4 de noviembre de 2015.

ACEPTADO: 1 de diciembre de 2015.

## BIBLIOGRAFÍA

- AMENDOLA, G. (2000). *La ciudad postmoderna*. Madrid: Celeste.
- ÁBALOS, I. (2001). *La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad*. Barcelona: GG.
- ARIZAGA, C. (2004). «Sobre gustos no hay nada escrito. Gusto legítimo y autenticidad en el mercado de la casa», en Wortman, A. (comp.), *Imágenes publicitarias/Nuevos burgueses*. Buenos Aires: Prometeo. Reproducido en <http://www.bifurcaciones.cl/005/Arizaga.htm>
- BAUDRILLARD, J. (2002). *Cultura y simulacro. La precesión de los simulacros*. Barcelona: Kairós.
- (2003). «Disenyworld Company», en *Quaderns* (236).
- BELTING, H. (2002). *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz Editores, pp. 51-52.
- DAVIS, M. (2003). «Scanscape. No puedes cometer crímenes si sabes que te vigila el Gran Hermano», en *Quaderns* (237).
- (1992). «Fortress Los Angeles: The Militarization of Urban Space», en Sorkin, Michael (ed.), *Variations on a Theme Park*. New York: Hill and Wang.
- DEBORD, G. (1967). *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: La Cueva.
- FISHMAN, R. (1987). *Bourgeois Utopias. The Rise and Fall of Suburbia*. Basic Books.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1999). *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Eudeba.
- GOULD, N. & GOULD, E. (2001). «Health as a Consumption Object: Research Notes and Preliminary Investigation», en *International Journal of Consumer Studies*.
- HAYDEN, D. (2004). *Building Suburbia. Green Fields and Urban Growth, 1820-2000*. New York: Vintage Books.
- HIDALGO, R. (2004). «De los pequeños condominios a la ciudad vallada. Las urbanizaciones cerradas y la nueva geografía social en Santiago de Chile (1990-2000)», en revista *Eure* (vol. XXX, número 91), pp. 29-52. Santiago de Chile.
- HIDALGO, R. & BORSODORF, A. (2005). «Megaproyectos residenciales vallados en la periferia. ¿Barrios cerrados autosuficientes o nuevas ciudades?», en *Asuntos Urbanos Nacionales*, pp. 5-12.
- HUDSON, K. (2013). «Is Generation Y a “Game Changer” for Housing?», en *The Wall Street Journal Blog*.
- LEACH, N. (1999). *The Anaesthetics of Architecture*. Cambridge: MIT Press.
- ROSS, A. (1999). *The Celebration Chronicles: Life, Liberty and the Pursuit of Property Value in Disney's New Town*. Nueva York: The Ballentine Publishing Grup.
- SIMMEL, Georg (1903). «The Metropolis and Mental Life», en *The Urban Sociology Reader*, edited by Jan Lin and Christopher Mele (2005). Routledge.
- SORKIN, M. (1992). *Variations on a Theme Park. New American Cities and the End of Public Space*. Nueva York: Hill and Wang.
- VENTURI, R. (1998). *Aprendiendo de Las Vegas. El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- VENTURI, R. & SCOTT BROWN, D. (1992). *On Houses and Housing*. London: Academy Editions.
- VERGARA PETRESCU, J. (30 de agosto de 2006). «Chicureo. Valle verde... de dólares» en El Mercurio. *Economía y Negocios*. Recuperado en <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2006/09/16/chicureo-valle-verdede-dolares/>

## PÁGINAS WEB VISITADAS

- <http://chicureo.com/taller/2013/01/02/chicureo-se-prepara-para-mas-inversiones-inmobiliarias-y-de-servicios/>
- <http://www.bifurcaciones.cl>
- <http://blogs.wsj.com>

## FUENTES DE IMÁGENES

- 01 Recuperado de la Library of Congress, <http://www.loc.gov/pictures/item/2001699771/>
- 02-03 Recuperado de <http://statemuseumpa.org/levittown/one/b.html> y <https://envisioningtheamericandream.com/2013/11/11/victory-homes-for-the-vet-2/>
- 04 Recuperado de <https://envisioningtheamericandream.files.wordpress.com/2012/06/collage-house-suburbs-rewardyourself.jpg>
- 05 Recuperado de <https://envisioningtheamericandream.files.wordpress.com/2012/06/collage-house-suburbs-rewardyourself.jpg>
- 06-07 Recuperado de Ross, A. (2000). *The Celebration Chronicles: Life, Liberty and The Pursuit of Property Value in Disney's New Town*. Ballantine Books: New York.
- 08- 12 Publicadas el sábado 14 de diciembre de 2013 en el suplemento VD de *El Mercurio*, Santiago de Chile.
- 13 Recuperado de Fabrizi, Mariabruna (2013). *Peeping in the Suburbs: 1970's works by Dan Graham, Venturi/ Scott Brown and Stephen Shore*. En socks-studio.com
- 14 Recuperado de Fabrizi, Mariabruna (2013). *Peeping in the Suburbs: 1970's works by Dan Graham, Venturi/ Scott Brown and Stephen Shore*. En socks-studio.com
- 15 a y b Publicidades de barrios privados extraídas de Internet.
- 16 Imagen del filme *Safe*, de Todd Haynes (1995) (imagen de pantalla).

# EL LUGAR DE LOS [OBJETOS]

*EL SISTEMA DE OBJETOS COMO  
CONFORMADOR DE ESPACIO ARQUITECTÓNICO  
EN LA CONTEMPORANEIDAD*

**CECILIA ÁLVAREZ ROSAMINA, JIMENA CHAIBÚN KANOPA  
Y ANNA REARTE AMORÓS**

### **CECILIA ÁLVAREZ ROSAMINA**

Arquitecta. Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay. Licenciada en diseño de interiores. Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay. Actividad profesional independiente.

### **JIMENA CHAIBÚN KANOPA**

Arquitecta. Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay. Licenciada en diseño de interiores. Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay. Actividad profesional independiente. Profesora de los cursos de Taller 5 y 6. Licenciatura en Diseño de Interiores, Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay.

### **ANNA REARTE AMORÓS**

Arquitecta. Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay. Licenciada en diseño de interiores. Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay. Actividad profesional independiente.

# RESUMEN

## ABSTRACT

Tanto las condiciones de la sociedad de consumo como los avances acelerados de las tecnologías aplicadas a nuestros objetos tienen como consecuencia la producción de un mundo de cambios vertiginosos donde rige la inestabilidad. En la contemporaneidad sentimos la necesidad de consumir y adquirir objetos para generar identidad y así satisfacer el deseo de no perdernos en el anonimato. En este contexto, resulta relevante observar si existe un replanteo de la arquitectura tradicional dado por la importancia que cobran los objetos en nuestras vidas.

De eso nace nuestro interés por indagar en el presente artículo sobre la construcción del espacio arquitectónico bajo un sistema de relaciones entre los objetos, el hombre y los elementos tradicionalmente arquitectónicos. Esto nos permitirá observar el espacio no como un lugar previo a su ocupación por las personas, sino como un todo unitario y complejo. No habría, así, arquitecturas por un lado y objetos por otro, sino que existe la posibilidad de pensar el espacio contemporáneo como resultado de una combinación entre ambos elementos.

**Palabras clave:** objetos, sistema de objetos, espacio arquitectónico, arquitectura contemporánea, espacio contemporáneo, límites en arquitectura.

*Both the conditions of the consumer society and the accelerated advances of the technologies applied to our objects have entailed the production of a world of dramatic changes, which is ruled by instability. Nowadays, we feel the need to consume and acquire objects to generate our identity and to satisfy the desire of not getting lost in anonymity. In this context, it is important to study if there is a reconsideration of the traditional architecture due to the importance that the objects have in our lives.*

*Hence our interest in investigating in this article the construction of architectural space under a system where objects, humans and traditional architectural elements are related. This will allow us to observe the space not as an anticipation of the people occupancy, but as a single and complex whole. We would not have architecture on the one hand and objects on the other; otherwise we would have the possibility to consider the contemporary space as a result of the combination of both.*

**Keywords:** object, object system, architectural space, contemporary architecture, contemporary space, limits in architecture.



*Todo el espacio se organiza por entero alrededor de este mueble (y el mueble se organiza por entero alrededor del libro): la arquitectura glacial de la iglesia (la desnudez de su enlosado, la hostilidad de sus pilares) queda anulada: sus perspectivas y sus verticales ya no delimitan el único lugar de una fe sublime; solo están presentes para dar al mueble su escala, permitirle su inscripción: en el centro de lo inhabitable, el mueble define un espacio domesticado que los gatos, los libros y los hombres habitan con serenidad.*

Perec, 2001, p. 134.

Cuando Hal Foster nos plantea en su texto *Diseño y delito* (2004) que estamos ante una nueva época de arte total, un tiempo de Estilo 2000, no parece sorprendernos. El diseño lo invade todo, desde las estéticas de las marcas y los comercios hasta los productos que compramos en ellos y llevamos a nuestras casas. Los objetos se multiplican y entran en nuestras vidas definiendo desde cómo nos vestimos hasta cómo habitamos nuestros hogares y nuestros trabajos. Vivimos en una época de abundancia material, de consumo y cambios acelerados. En la actualidad, el consumir ha adquirido un nuevo significado: la necesidad se reemplaza por el deseo y a los objetos se les imprime una idea de identidad, un sentido de pertenencia, un modo de vida y al mismo tiempo de un sentido de caducidad o de vida útil muy breve. A pesar de que los objetos son parte fundamental de este proceso de continuo cambio en que vivimos, el hombre contemporáneo encuentra en ellos una sensación de control: saber qué está pasando en cualquier parte del mundo, acceder a su vivienda a pesar de encontrarse a kilómetros de distancia e identificarse con o diferenciarse del resto de las personas.

Cabe preguntarse entonces qué sucede con aquellos elementos, como la arquitectura, cuyas estructuras se suponen más estables. En este contexto de continua inestabilidad o instantaneidad, Juan Herreros afirma que para el hombre urbano contemporáneo «las “cosas” devienen más estables y más ligadas a su vida propia que el marco espacial y arquitectónico» (2012, p. 155). Hoy los objetos son capaces de crear nuevas maneras de interacción, determinar nuevas formas de vida y adaptarse rápidamente a los nuevos vínculos, actividades y actitudes de las personas. Parece contradictorio que nos encontremos constantemente cambiando nuestro mundo virtual, alterando la imagen de nuestro mundo intangible, mientras que nuestros espacios, esos que nos rodean físicamente, se mantengan rígidos, estructurados, basados en normas o criterios constructivos que poco tienen que ver con aquello que está a nuestro alcance: con los objetos que conforman nuestro mundo. Esto propone la interrogante: ¿es posible que estemos frente a una nueva manera de definir el espacio arquitectónico en la que los objetos se hagan protagonistas de este?

Resulta interesante utilizar el término «sistema de objetos» en la búsqueda de un discurso capaz de permitir la operación sobre el espacio arquitectónico contemporáneo, convirtiéndose en un *layer* de actuación que se superpondría a los tradicionales, ampliando y enriqueciendo el estudio de la complejidad de la arquitectura. Hablar de los objetos como elementos integrantes de un sistema capaz de afectar el entorno no es algo estrictamente nuevo. Pero al igual que el espacio como adjetivo calificador de la arquitectura

no ingresó en la disciplina hasta el siglo XX, es recién en la sociedad consumidora que podemos hablar de la predominancia de los objetos en la definición no solo de quién, cómo y cuándo, sino también de dónde. Herreros (2012, p. 159) define el sistema de objetos como un «conjunto de elementos que colonizan un espacio originalmente sin cualificar y despliegan en él un programa [...] “personalizado”». Enfocarnos en los objetos como sistema relacional significa comprender que su agrupación, acumulación, organización y enlace se hacen determinantes al hablar del espacio contemporáneo.

Hoy el espacio no viene definido a priori sino que el hombre crea lugar mediante sus objetos y por cómo hace uso de ellos. El carácter móvil y manipulable de estos los hace partícipes de la cultura del acontecimiento, donde el hombre es libre de fabricar secuencias de relaciones que definan el espacio. El sistema de objetos como material de proyecto significa que la resolución de programas y actividades, tradicionalmente definidos por habitaciones, se haría a través de objetos unitarios «igualados entre sí en una dispersión que desjerarquiza el espacio» (Herreros, 2012, p. 160). Esto parece aun más válido cuando lo trasladamos a los objetos que dominan nuestras vidas hoy, como por ejemplo las *laptops*, las *tablets* y los *smartphones*, ¿el dormitorio es para el descanso o para el trabajo? Si instalo un escritorio, una *laptop* y un bloc de notas en el patio de mi casa, ¿puedo llamarlo oficina? Parece imposible no considerar cómo estamos constantemente modificando las relaciones con los lugares, sus límites, y con nuestros objetos.

Parafraseando a Banham (Azpiazu, trad., 2012, p. 1), si existen tantos objetos capaces de soportarse por medios propios, entonces ¿para qué se necesita un límite que los contenga? ¿No podrían los propios objetos materializar el límite de sus espacios?

El sistema de objetos contemporáneo es todo menos limitado. Estamos rodeados de objetos que usamos, que usamos a medias, que usamos una vez y dejamos de usar. Estamos rodeados de objetos que cambian continuamente, porque ya no están, porque son una suerte de *transformers* de actividades, porque nos permiten adaptarnos y seguir en constante cambio también nosotros. Por sobre todas las cosas, entender el sistema relacional de los objetos está íntimamente ligado a la forma en que generamos espacio arquitectónico, en cuanto ¿un hogar está determinado por sus habitaciones, por sus funciones y programas internos, o por cómo hacemos uso de los objetos que hay en él? La versatilidad de los objetos, capaces de concretar fines sociales, funcionales y simbólicos, y de responder al continuo cambio de la sociedad actual, permitiría la creación de una diversidad de espacios.

Nos proponemos entonces indagar en cómo es el espacio arquitectónico del sistema de objetos contemporáneo.

## EL SISTEMA DE OBJETOS COMO CONFORMADOR DE ESPACIO

Estudiar el espacio a través del sistema de objetos que lo conforma, y viceversa, entender el espacio

O1.

PÁGINA OPUESTA

### **San Jerónimo en su estudio.**

ANTONELLO DA MESSINA, 1474-1475.

como resultado de la conformación espacial dada por una serie de objetos organizados en un conjunto coherente, nos propone un punto de vista que ignora, en principio, los límites físicos contenedores usualmente atribuidos a la arquitectura. Esto supone relegar, al menos de forma temporal, el rol tradicionalmente predominante de los elementos arquitectónicos, para otorgárselo a los objetos cotidianos, igual de relevantes.

Intentaremos preguntarnos entonces cómo el sistema de objetos puede conformar espacio, y para desligarnos de los preconceptos del espacio arquitectónico delimitado por barreras físicas, utilizaremos el «ir a la playa» como ejemplo, una costumbre con la que todos podemos relacionarnos. Imaginemos una familia que baja a la playa; lleva consigo sombrillas y sillas, un par de bolsos y juegos para los niños. Cuando llega no hay nadie allí, puede colocarse donde desee. Elige un área, no directamente a la entrada ni muy lejos de ella, e instala la sombrilla, «conquistando» un sector del terreno. Coloca las sillas de un lado y sitúa los juegos lo suficientemente lejos para que los niños no molesten con la arena, pero lo suficientemente cerca para estar en la zona de control. Ordena y organiza sus objetos de manera que habla de un espacio que es suyo, que no tiene límites físicos tangibles pero que le pertenece. Una segunda, una tercera y una cuarta familia llegan a la playa. Se sitúan no muy lejos, pero lo suficiente para respetar este espacio virtual creado por el sistema de la sombrilla, las sillas y los juguetes de los niños. Solo cuando la playa se llena comienzan estos in-

tersticios –estos «vacíos» entre los espacios delimitados entre familia y familia– a llenarse, limitando y acotando el espacio conformado originalmente.

Esta manera de relacionarnos con los objetos hoy se particulariza en la relación tan estrecha que generamos con ellos como creadores de identidad. Una actitud que parece tan innata, se sucede en el día a día en todos los rincones de nuestras vidas. En los mobiliarios que conforman nuestros dormitorios, en los límites de nuestras salas sociales, en el trabajo y en la calle. Constantemente creamos relaciones con nuestros objetos, y con ellos delimitamos y creamos espacio.

La vida cotidiana del hombre contemporáneo se ve reflejada en cómo coloniza con los objetos los espacios en los que vive, la variabilidad que estos permiten y que se manifiesta en un modo de habitar donde las áreas se presentan sin jerarquía (Muxí, 2010). Es así que en la contemporaneidad «las cosas se repliegan y se despliegan, desaparecen, entran en escena en el momento deseado» (Baudrillard, 1997, p. 15) y «los valores de uso se esfuman detrás de los valores organizacionales» (p. 19). Hoy los territorios asignados a habitaciones estáticas se trasladan a entidades que albergan una inmensa cantidad de funciones, pero sobre todo, posibilidades y libertades. Los objetos no ocupan un lugar asignado en una escala jerárquica a priori, simbólica o funcional, sino que «ahora es el espacio el que juega libremente entre ellos y se convierte en la función universal de sus relaciones y de sus “valores”» (p. 20). Los objetos no solo responden a sus lógicas internas sino que, en el sistema de





02.

02.

**Sillones Alcove.  
Ronan & Erwan Bouroullec. 2007.**

IMAGEN: MARC EGGIMANN.

relaciones entre ellos y con las personas, cargan con la responsabilidad de crear, distribuir, organizar y calificar el lugar en el que se encuentran.

Esta relación entre las actividades del hombre contemporáneo, sus objetos y sus espacios está acorde a la línea de pensamiento de Herreros (2012), quien propone que en el proyecto arquitectónico es necesario considerar el sistema de objetos en su capacidad de polarizarlo, deformarlo y explicarlo (p. 161).

Si entendemos que hoy por hoy el mundo no es dado, sino producido, dominado, manipulado y adquirido (Baudrillard, 1997, pp. 28-29), y que la cultura material es capaz de afectar nuestros espacios públicos y privados, es necesario poder entrever cómo estos objetos construyen el marco físico de la experiencia cotidiana. Las relaciones que generan los objetos entre sí, con las personas y con el espacio son tantas como objetos existen. Pero ciertamente, poder ver cómo los objetos generan y alteran el espacio arquitectónico implica identificar, sin pretender abarcarlos a todos, diferentes criterios y modos en que los objetos son capaces de colonizar el espacio y determinar lugares capaces de albergar acontecimientos, de promover la sensación de pertenencia y de permitir controlar el lugar de nuestras vidas.

Con esto en mente, identificamos tres maneras en que los objetos conforman espacio. En primer lugar, habrá objetos que, independientemente o en conjunto con otros, lograrán crear un espacio envolvente alrededor de ellos. Una *laptop*, una lámpara, un juego de comedor, son claros ejemplos de esto: determinan un espacio para trabajar, un espacio para leer, un espacio para comer. Programan, en cierta medida, el área equis donde se encuentran. Estos objetos generan a su alrededor una especie de burbuja, sin necesidad de establecer un límite físico a su contorno: como la sombrilla, las toallas y los juegos que llevamos a la playa. En muchos casos este tipo de objetos y sistemas podrán entenderse como «habitaciones», a pesar de no encontrarse delimitados.

En segundo lugar, cuando pensamos en objetos que alteren el espacio arquitectónico, lo primero que se nos viene a la mente son los tabiques móviles. Este tipo de objetos habla de una relación diferente a la de aquellos capaces de generar una envolvente espacial a su alrededor, puesto que se trata de elementos que hablan de partición y división. Estos objetos funcionan en una organización sistémica que en su sumatoria permite delimitar, contener y segmentar espacialidades mayores. Hoy, cuando hablamos de flexibilidad como la versatilidad del espacio, nos encontramos

03.

**Equipamientos para el atrio de la  
Institución de Central Saint Martins.  
Featherstone Young Architects.  
Londres, 2014.**

IMAGEN: ESTUDIO FEATHERSTONE YOUNG ARCHITECTS.



03.

con que otros objetos, además de los tabiques móviles, también cobran dimensiones o propiedades que les permiten generar particiones y separar un espacio de otro. Tal es el caso de los sillones Alcove, desarrollados por Erwan y Ronan Bouroullec. Estos asientos, con sus respaldos de dimensiones exageradas, permiten aislar un área de otra, generar un «privado» dentro de un área común, o simplemente establecer barreras tanto visuales como sonoras dentro de un espacio mayor.

Por último, detectamos que existen objetos capaces de contener espacio. A la inversa de los objetos que determinan un espacio virtual a su alrededor, estos otros envuelven un espacio «vacío». Los límites generados por estos objetos identificarán un «espacio interior» de un «espacio exterior», independientemente de si estos son físicos o no. La intervención para el atrio de Central Saint Martins, del estudio Featherstone Young Architects, nos permite observar este juego entre un espacio «de dentro» y un espacio «de fuera». El objeto mesa cambia de escala hasta tomar las dimensiones de una habitación tradicional. Bajo este objeto se genera un espacio contenido, virtualmente definido por sus cuatro patas, capaz de contener otros objetos del sistema. Este nuevo espacio dentro del atrio clasifica y se adapta a las necesi-

dades de los usuarios, permitiendo que su alrededor sucedan otras actividades. La «mesa» se convierte así en un espacio dentro de otro espacio.

Claramente, no podemos pretender otorgar valor exclusivo de definición del espacio a los objetos. Entender la realidad como sistema conlleva aceptar la inclusión o entrecruzamiento con otros conjuntos de relaciones. ¿Hasta dónde los objetos son capaces de cualificar espacio? ¿Son capaces los objetos de generar los nexos de relación entre los mismos? Y, sobre todo, ¿qué pasa con los sistemas de orden tradicional (elementos arquitectónicos) cuando se entrecruzan con el sistema de objetos?

## **¿HABITACIÓN O HABITACIONES? PÉRDIDA DE LÍMITES ENTRE ESPACIOS**

En la búsqueda de un espacio arquitectónico que no venga definido con antelación, sino que permita a las personas crearse sus propios lugares, los espacios no están delimitados por elementos arquitectónicos tradicionales, sino que los objetos pasan a generar relaciones con los usuarios que permiten diferentes configuraciones, distintos usos y formas de apropiarse de los lugares. En la exposición APTM, de 2007 en

04.

PÁGINA OPUESTA

**Los múltiples espacios de la  
All I Own House.  
Estudio PKMN. Madrid, 2014.**

IMAGEN: JAVIER DE PAZ GARCÍA.

Barcelona, comisada por Gausa, se exploraba la idea de «múltiples hábitats», como una manera de proponer soluciones de vivienda para una sociedad que requiere satisfacer multifuncionalidades y multiespacialidades. La modificación desde el espacio «vacío», según lo entendía el movimiento moderno, al lugar de las acciones contemporáneo supone que el espacio ya no pueda pensarse como una construcción previa sino como su potencialidad para que las personas construyan sus propios lugares. De esta forma los espacios ya no son estáticos ni estables, y los objetos se vuelven partícipes de esta movilidad.

El proyecto All I Own House, del colectivo español PKMN, es una exploración que se basa en el concepto de superposición de actividades (vivienda y trabajo) y el valor de las pertenencias personales del usuario. La intervención sobre la vivienda existente distingue dos espacios en el interior: uno «vacío» y otro «de los objetos». En este último sector el sistema de objetos cotidianos se organiza en tres bloques móviles y su movimiento permite reorganizar el área de la vivienda en cuestión de segundos. De esta forma, un mismo espacio se transforma de un dormitorio en un área social o en una oficina; permite así, «en sus distintas combinaciones, adaptar toda la casa según necesidades concretas de cada momento, posibilitando una casa que son infinitas casas» (PKMN, 2014, *All I Own House*, párr. 3). Este tipo de resolución permite una forma más ambivalente de acercarse a los espacios, de manera de no pensar en estos como «meras máquinas funcionales sino como entornos relacionales» (Gausa, 2007, p. 19).

Pero esta transformación y superposición de usos no requiere necesariamente la movilidad de los objetos, sino que la flexibilidad depende de cómo se apropia la persona de dichos objetos aunque estos permanezcan estáticos.

Este es el caso de la Escuela Vittra Telefonplan, de Rosan Bosch, donde un sistema de objetos reemplaza las tradicionales aulas, y el espacio se vuelve fluido y continuo, mientras que al mismo tiempo los objetos establecen diferenciaciones, clasificaciones y jerarquizaciones del espacio. El resultado de la eliminación de los «muros» de la escuela es la superposición de envolventes de espacios determinadas por los diferentes sistemas de objetos. Estas se superponen unas con otras y la «división» entre ellas solo se distingue mediante la forma en que los niños se apropian de los objetos. La espacialidad total de la escuela se vuelve un elemento informe, indefinido, que se encuentra caracterizado por hitos: como si se tratara de un jardín pintoresquista, pero dentro de la arquitectura.

El límite de los espacios son los objetos en sí mismos, ya sea porque generan un espacio a su alrededor (encima y hacia adelante en «la montaña»; alrededor, debajo y en medio en las mesas), porque contienen espacio en sí mismos (los nichos de concentración), o porque hacen ambas cosas (asientos de espacios semicerrados o semiabierto). Estos lugares no se limitan a ser aulas o pasillos, sino que generan espacios que habilitan posibilidades de generar acciones, crear identidad y apropiarse de los lugares.







05.

05.

**Escuela Vittra Telefonplan.  
Rosan Bosch. Estocolmo, 2011.**

IMAGEN: KIM WENDT.

06.

**Centro Cultural Nómada.  
Estudio a77. Buenos Aires, 2011.**

IMAGEN: ESTUDIO A77

07.

**The Gourmet Tea II.  
Alan Chu & Cristiano Kato. San Pablo, 2012.**

IMAGEN: ALAN CHU ARQUITETO.

Es así que ya sea mediante el sistema de bloques móviles de la All I Own House o a través de «la montaña» o los «nichos de concentración» de la Escuela Vittra Telefonplan, los usos del espacio no están determinados por una estructura arquitectónica previa sino por la manera en que se relacionan las personas con los objetos. Los espacios, entonces, no necesitan encontrarse delimitados o encerrados, puesto que la definición de los lugares no está acotada a sus funciones. El lugar se determina por las acciones de las personas, y puede así superponerse o cambiar. Estas experiencias nos permiten observar cómo esta modificación desde el marco espacial al lugar de los objetos indaga sobre la pérdida de límites en la contemporaneidad.

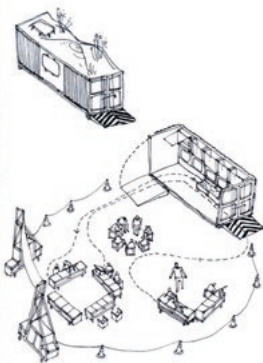
Aquí el límite es visto como un espacio de interacción y conexión, y se define mediante el uso del sistema de objetos.

## ¿DENTRO O FUERA? PÉRDIDA DE LÍMITES ENTRE INTERIOR Y EXTERIOR

Por otro lado, como los objetos no requieren límites físicos tradicionales para definir una espacialidad, nos preguntamos si no podrían entonces ser su propio lí-

mite, ya no solo entre espacios interiores, sino también con relación al exterior.

Esto es evidente en experiencias urbanas que parten de búsquedas sociales, como el Parking Day, donde se evidencia cómo los objetos son capaces de dotar de identidad y programar espacios antes abandonados o destinados a usos completamente diferentes. Similar es el caso del Centro Cultural Nómada, del estudio a77, que propone una «arquitectura» que no necesita ser contenida en un lugar cerrado, sino que está abierta a todos. Durante el año 2011 se instaló en diferentes zonas de Buenos Aires un sistema de mesas, asientos y escenarios, conformando un centro cultural que se desplazaba por la ciudad, creando una espacialidad temporal basada en la organización de sus objetos. Estos espacios no requieren una estructura estable, ni necesitan un lugar confinado. El ámbito de acción de talleres, charlas, exposiciones no tiene un límite arquitectónico tradicional, pues no lo requiere. La organización de los diferentes asientos y mesas permite explorar nuevas maneras de relacionarse con el conocimiento y la cultura, pues tal como uno va y coloca una carpa para pasar unas vacaciones, el Centro Cultural Nómada crea lugares colocando y reorganizando sus objetos.



06.



07.

Por otro lado, la tienda The Gourmet Tea II, de Alan Chu y Cristiano Kato (2012), trabaja sobre un espacio más rígido, concreto, e «interior» en un sentido más tradicional, puesto que este proyecto, al contrario del Centro Cultural Nómada, no pretende ser un espacio «al aire libre». En el ingreso de una edificación en altura, la tienda se abre hacia el espacio público al transformar sus paredes, que son a su vez el límite de su espacio cerrado, en mobiliario móvil que se despliega, casi como si se tratara de una tienda callejera. Estar «dentro» de la tienda es relativo, puesto que el límite de esta está en sus propios objetos.

Similar es la experiencia llevada a cabo para la Livraria da Vila (2009), también ubicada en San Pablo, del arquitecto Isay Weinfeld, donde la entrada al local son las propias estanterías de libros. La fachada en planta baja se compone de estanterías pivotantes, que son la fachada, el ingreso y el objeto en exhibición todo al mismo tiempo. La separación entre el interior de la librería y el exterior se vuelve un espacio intermedio entre estar dentro y estar fuera, y la fachada se convierte en la imagen propia de la identidad del comercio. La «piel» de la arquitectura se ha convertido en objeto, y también lo ha hecho su límite.

Cuando Fujimoto realiza la Biblioteca de Musashino, en 2010, utiliza el objeto «estantería» para definir tanto

el interior como el exterior de la obra, y de esta forma busca crear una ficción donde el «dentro» se confunda con el «fuera». Una idea que pretende sugerir que los espacios del campus y los espacios de la biblioteca son simultáneamente los mismos y diferentes.

Nos preguntábamos antes si al considerar que los objetos cobran tanta importancia, si adquieren tanto valor para nuestras vidas y si son ellos de los que dependen nuestras acciones en la contemporaneidad, qué pasaba entonces con aquellas estructuras que en principio se suponía contenedoras de ellos. La pérdida de límites de los programas tradicionales se da tanto en las particiones interiores como comienza a verse en las exteriores, y el objeto cobra relevancia muchas veces en la definición de estas.

En cualquiera de estos ejemplos los objetos se han trasladado al límite: entre exterior e interior, porque son al mismo tiempo apertura y cerramiento; y entre objeto y elemento arquitectónico, porque se trata de estanterías, mesas y libros, pero a su vez son paredes y puertas. Son móviles, pero sobre todo permiten variar la relación con el espacio, con sus usos y con sus límites. Esto nos plantea la dificultad de distinguir con claridad cuándo algo es objeto y cuándo deja de serlo, y viceversa: cuándo un elemento arquitectónico deja de ser tal para convertirse en objeto.



08.

## ¿OBJETOS O ARQUITECTURA? PÉRDIDA DE LÍMITES ENTRE OBJETOS Y ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS

Aunque los objetos han sido siempre capaces de calificar o particularizar el espacio que los contenía, hoy más que nunca su capacidad para introducirse en cualquier lado, colonizar y re-adjudicar programas y valores lleva a cuestionar las bases tradicionales del hacer arquitectónico. La variabilidad espacial necesaria en gran parte de las actividades y acciones humanas pasa a satisfacerse hoy mediante los sistemas de objetos, sustituyendo y modificando la manera habitual de crear espacio. De esta forma, objetos que no son arquitectura comienzan a definir y alterar el espacio arquitectónico.

Pero también elementos tradicionalmente arquitectónicos, ligados a estructuras más rígidas, comenzarán a alterar el espacio de manera diferente al convertirse ellos mismos en objetos. Este es el caso de la propuesta Unstable Office, del estudio Carlos Arroyo Arquitectos. La conformación de las diferentes «habitaciones» y espacios no se encuentra ejecutada por una tabiquería de construcción tradicional, sino que se ha realizado mediante paneles multifuncionales.

08.

**Livraria da Vila. Isay Weinfeld.  
San Pablo, 2009.**

IMAGEN: LEONARDO FINOTTI.

09.

**Biblioteca de Musashino.  
Sou Fujimoto. Tokio, 2010.**

IMAGEN: GUEN\_K.

10.

**Unstable Office. Carlos Arroyo Arquitectos.  
Madrid, 2013.**

IMÁGENES EXTRAÍDAS DE VIDEO. PRODUCCIÓN: IMAGEN SUBLIMINAL.

Aunque podríamos argumentar que los tabiques móviles como facilitadores de la flexibilidad de los espacios se han utilizado a diferentes escalas durante todo el siglo XX, y la Casa Schröder, de Rietveld, es un claro ejemplo de ello, es la conversión del elemento tabique en un objeto lo que provee de nuevas interpretaciones al espacio.

Podríamos decir que no se trata de tabiques sino de paneles que son carteleras de corcho y metal, pizarras, o simples objetos decorativos de color. Cuando uno de estos paneles ya no sirve, se elimina, se quita, se mueve y se coloca (o no) otro que esté acorde a las nuevas necesidades del usuario. La adaptabilidad y la variabilidad se vuelven parte intrínseca de estos objetos-tabique, ya no solo dividen o alteran con su movilidad la continuidad espacial, sino que permiten que el hombre se haga del control del espacio y establezca la calificación del mismo según sus deseos. De esta forma sus características personalizables, pragmáticas y de valor estético los transforman en objetos agregados al ya familiar sistema de mesas y sillas que programa y reprograma el espacio.

Una exploración de similares características a este proyecto, pero de intenciones más conceptuales que estéticas, hacía Enric Miralles veinte años antes en el objeto InesTable. Este elemento, una mesa de



09.



10.

casi tres metros de diámetro, se describe como «una mesa que explica un cierto modo de trabajar en el que las cosas se convierten en protagonistas, en el que se prepara atentamente la ocupación de los lugares y se juega con el paso de tiempo» (Miralles, citado en Bigas, 2005, p. 155). Su carácter tradicional de mesa le permite programar un lugar y determinar su espacio de uso exterior a ella. Sus paneles móviles de diferentes alturas actúan como tabiquerías, separando y dividiendo un sitio de otro; y sus dimensiones permiten que Miralles la describa como un «*kit* de supervivencia: [puesto que] con esto y una cocina y un baño puedes vivir» (Miralles, 2009, p. 20). Pero a su vez la mesa se plantea como un paisaje, un paisaje cambiante, alterable, modificable por el usuario. Desde la investigación conceptual, la tradicional mesa funcional se convierte en una microarquitectura, permitiendo desaparecer la habitación donde se encuentra.

Podemos observar cómo el habitar y las tipologías asociadas a nuestros espacios son cuestionadas por estas prácticas, ya que los objetos crecen no sólo en prestaciones sino en importancia relativa con el lugar donde se ejecutan. Esta pérdida de límites entre lo tradicionalmente arquitectónico y lo tradicionalmente objeto cotidiano la describe Herreros como una pérdida de la «escalaridad» de lo mueble.

Esto puede verse claramente expresado en el Superdesk (2014), diseñado por el estudio Wilkinson Architects. Debido a su conformación como cinta continua, resulta imposible determinar dónde comienza la mesa y dónde terminan las «paredes» del espacio. Techo, muro y mesa se convierten aquí en un sistema organizado único, que junto a elementos distintivamente clasificables como objetos (sillas, computadores, papeles) permiten las diferentes apropiaciones del espacio.

Aquí podríamos decir que se observa el proceso inverso al establecido en la Unstable Office, y en este caso el objeto «mesa» se transforma así en un elemento fijo, estable, casi una superficie arquitectónica moldeable. Es así que nos preguntamos cuánto mantiene de sus características de objeto y cuánto de estructura casi arquitectónica. Ciertamente, el elemento mesa ha perdido su capacidad de movilidad. Aunque no es descartable su posibilidad de recambio una vez que se vuelva obsoleta, su fácil reorganización se ve limitada por su escala e inamovilidad constructiva. Retiene, aun así, ciertos elementos característicos de los objetos contemporáneos, puesto que su imagen de paisaje dota de identidad a las posibles áreas de apropiación y, al mismo tiempo, continúa habilitando una serie de diferentes formas de colonizar el espacio en relación con



11.

11.

**Mesa InesTable. Enric Miralles.  
1993.**

FOTOGRAFÍA: GIOVANNI ZANZI.

otros sistemas de objetos. Se trata de la búsqueda de un espacio arquitectónico que se define por el objeto, pero el objeto, en su resolución final, se convierte en una simulación que adquiere las características de un muro: fijo y estático. En la exploración de una nueva manera de definir el espacio arquitectónico frente a la tradicional, la fugacidad del objeto se termina convirtiendo en un elemento estable.

Basándonos en la noción de pérdida de escalaridad de los objetos sustentada por Herreros (2012, p. 161), y como hemos visto con estas diversas experiencias, no solo los objetos no-arquitectónicos empiezan a ser piezas activas de la definición del espacio, sino que la pérdida de límites, que no refiere exclusivamente a la disolución física de las barreras, como desarrolla el filósofo Trías (Gómez, 2008), genera que objetos arquitectónicos se vuelvan móviles y adquieran identidad, siendo tratados como objetos, y que los objetos no-arquitectónicos cobren características de estabilidad y rigidez. Identificar qué es objeto y qué es elemento arquitectónico se vuelve así una tarea compleja.

## CONCLUSIONES

Pensar en poder trabajar el espacio del proyecto como «sistemas de cualificación basados en un conjunto de

vínculos entre elementos que no remiten exclusivamente a la articulación espacial o a la compatibilidad constructiva» (Herreros, 2012, p. 162) no parece una propuesta disparatada una vez determinado el rol de los objetos en la sociedad contemporánea y el poder de los sistemas de objetos para generar y definir espacio. De lo que no nos queda duda es que, independientemente de los resultados obtenidos en los ejemplos mencionados, comprobamos que existe en la contemporaneidad un interés de explorar las posibilidades que tienen los objetos como conformadores de espacio arquitectónico.

La relevancia que cobran los objetos para la definición de lugar, así como sus capacidades de mutación y transformación del espacio, hacen que el espacio arquitectónico sea resultado de un sistema de relaciones que tiende a la disolución de los límites entre habitaciones, entre interior y exterior, y entre objetos y elementos arquitectos. Desde los bloques móviles de la All I Own House hasta la fachada-estantería de la Livraria da Vila, los objetos permiten modificar y alterar las relaciones espaciales eliminando las barreras entre estas tanto en el interior como en el exterior de la arquitectura. Pero sobre todo, como pudimos observar en la mesa-pared del Superdesk y en los tabiques-paneles multifunción de la Unstable Office,

12.

**Superdesk. Wilkinson Architects.  
Nueva York, 2014.**

FOTOGRAFÍA: MICHAEL MORAN.



12.

los objetos toman el rol de los elementos definidores tradicionales y los elementos arquitectónicos adquieren características de los objetos. Esto supondría, entonces, un replanteo de la arquitectural tradicional, ya que la definición del espacio no sería ni completamente móvil ni completamente estable, sino algo intermedio.

Quizás lo que nos plantean estas ideas, y posiblemente no podremos responder hasta dentro de algunos años, es la interrogante de si estas experiencias que indagamos

en el construcción del espacio arquitectónico a través de los objetos pueden considerarse una nueva manera de proyectar el espacio que modifique la arquitectura de los próximos tiempos, o se trata simplemente de experiencias que no trascienden el alcance de especulaciones intelectuales o académicas; o a la inversa, requieran de un mayor sustento y elaboración teórica para que puedan encontrar un marco de desarrollo global. ■

RECIBIDO: 1 de diciembre de 2015.  
ACEPTADO: 8 de diciembre de 2015.

## BIBLIOGRAFÍA

- AZPIAZU, I. (trad.), (2012). *Un hogar no es una casa*.  
Obtenido el 21 de enero de 2015, desde <http://www.ignacioazpiazu.com/ignacioazpiazu/cas/textos/Banham-Un%20hogar%20no%20es.pdf>
- BAUDRILLARD, J. (1997). *El sistema de los objetos*. D.F.: Siglo XXI.
- BIGAS, M. (2005). «Enric Miralles. Procesos metodológicos en la construcción del proyecto arquitectónico» (tesis de maestría). Obtenido el 12 de marzo de 2015, desde <http://hdl.handle.net/2445/36691>
- FOSTER, H. (2004). *Diseño y delito*. Madrid: Akal.
- GAUSA, M. (2007). APTM 2007. «Multihabitats: la vivienda polivalente», en L. Arenas (ed.). *APTM 2007: multi-habitats. La vivienda polivalente* [catálogo], pp. 12-23. Barcelona: Fira Internacional de Barcelona,
- GÓMEZ, L. (2008). «El espacio fronterizo», en *Entretextos. Revista electrónica semestral de estudios semióticos de la cultura*, pp. 11-13. Obtenido el 7 de febrero de 2015, desde <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2956748>
- HERREROS, J. (2012). «Espacio doméstico y sistema de objetos», en M. Gausa (ed.), *Otra mirada. Posiciones contra crónicas. La acción crítica como reactivo en la arquitectura española reciente*, pp. 153-163. Barcelona: Gustavo Gili SA.
- MIRALLES, E. (2009). «Palabras, verbos... y otros compañeros de viaje», en *DC papers* (15-16), pp. 1-60. Obtenido el 3 de agosto de 2015, desde [dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3745024.pdf](http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3745024.pdf)
- MUXÍ MARTÍNEZ, Z. (2010). «Revisar y repensar el habitar contemporáneo», en *RIURB. Revista Iberoamericana de Urbanismo* (3), pp. 4-9. Obtenido el 14 de agosto de 2015, desde <http://bddoc.csic.es:8080/detalles.html?id=733660&bd=ISOC&tabla=docu>
- PEREC, G. (2001). *Especies de espacios*. Obtenido el 10 de agosto de 2015, desde [http://monoskop.org/images/4/4c/Perec\\_Georges\\_Especies\\_de\\_espacios\\_2a\\_ed.pdf](http://monoskop.org/images/4/4c/Perec_Georges_Especies_de_espacios_2a_ed.pdf)
- PKMN (2014). «All I Own House.» Obtenido el 18 de febrero de 2015, desde <http://www.pkmn.es/ALL-I-OWN-HOUSE>

## FUENTES DE IMÁGENES

- 01 [https://es.wikipedia.org/wiki/San\\_Jer%C3%B3nimo\\_en\\_su\\_estudio\\_\(Antonello\\_da\\_Messina\)](https://es.wikipedia.org/wiki/San_Jer%C3%B3nimo_en_su_estudio_(Antonello_da_Messina))
- 02 <http://proyectoblogspace.com/mobiliario-fresh-alcove-highback-sofa/>
- 03 <http://featherstoneyoung.com/project/central-saint-martins-london-refurbishment-new-build-installations>
- 04 <http://www.errepila.com/portfolio/alliownhouse/>  
<http://www.xn--pequeasgrandescasas-z3b.com/casa-yolanda/>
- 05 <http://www.rosanbosch.com/es/project/escuela-vittra-telefonplan>
- 06 <http://estudioa77.com/?portfolio=centro-cultural-nomade>
- 07 <http://www.chu.arq.br/projeto/the-gourmet-tea-i>
- 08 <http://www.archdaily.com/31172/livraria-da-vila-isay-weinfeld>
- 09 [https://www.flickr.com/photos/guen\\_k/4615118327](https://www.flickr.com/photos/guen_k/4615118327)
- 10 <https://vimeo.com/82135811>
- 11 <http://frllorens.com/es/portfolio/vision-simplificada-inestable-enric-miralles/>
- 12 <http://www.dezeen.com/2014/10/17/clive-wilkinson-architects-barbarian-group-offices-new-york-super-table/>



# DESCUBRIENDO LOS PAISAJES DE LEANDRO SILVA DELGADO

**ANA PAULA RIAL**

## **ANA PAULA RIAL**

Artista plástica, pertenece a la Fundación de Arte Contemporáneo. Arquitecta, Facultad de Arquitectura Universidad ORT Uruguay. Diplomada en proyecto de paisaje, Universidad de la República. Paisajista, profesional independiente.

# RESUMEN

## ABSTRACT

Leandro Silva Delgado (1930, Salto - 2000, Segovia) es el paisajista uruguayo más importante internacionalmente pero casi un desconocido en nuestro país.

Hizo estudios de arquitectura en Montevideo, una pasantía en Rio de Janeiro, con Burle Marx, y estudió paisajismo en Versalles. Comenzó su carrera en Madrid, donde fue el nexo de las nuevas corrientes; y proyectó más de 300 parques y jardines repartidos por el mundo.

De todos estos su obra más personal es su jardín experimental en Segovia, el Romeral de San Marcos, y la más destacada la restauración del Real Jardín Botánico de Madrid.

Volvió a Uruguay frecuentemente, donde llevó a cabo varios proyectos, especialmente en su Salto natal.

No solo se limitó al paisajismo, tuvo una carrera de gran importancia como artista plástico y como docente, ya que formó a toda una generación de paisajistas españoles.

**Palabras clave:** Uruguay, arquitectura paisajista, arte, Leandro Silva Delgado.

*Leandro Silva Delgado (1930, Salto - 2000, Segovia) is the most important Uruguayan landscaper internationally, but almost unknown in our country.*

*His studies were architecture in Montevideo, did an internship in Rio de Janeiro with the Burle Marx, and studied landscaping at Versailles. He began his career in Madrid where he was the nexus of the new trends and projected more than 300 parks and gardens scattered around the world.*

*Of these the most personal work is his experimental garden in Segovia, El Romeral de San Marcos and the most prominent the Real Jardín Botánico de Madrid restoration.*

*He returned to Uruguay frequently, where he carried out several projects, especially in his native Salto.*

*He didn't limit to landscaping, he had a career of great importance as an artist and as a teacher since he trained a whole generation of Spanish landscape architects.*

**Keywords:** Uruguay, Landscape architecture, Leandro Silva Delgado.

## LOS ORÍGENES: ENTRE EL ARTE Y LA ARQUITECTURA

Silva Delgado nació y vivió hasta su adolescencia en Salto, una ciudad del norte de Uruguay. Recuerda que en su infancia no salía a la calle, jugaba mucho en el jardín y tenía su micromundo de árboles, lianas y tortugas. Se acuerda especialmente del jardín de sus abuelos, una fuente de misterio y admiración donde los olores de la madreselva se mezclaban con los de los jazmines y el color de las flores del jacarandá.

El agua va a ser otro gran recuerdo:

El río Uruguay, marcando el límite de mi ciudad natal con las cercanas costas de la provincia de Entre Ríos. Paisajes parecidos pero distintos, límite entre dos países, entre dos economías, con enormes similitudes pero lógicas diferencias; es decir, un espacio ideal para entender, comparar y sorprenderse ante las características bien diferenciadas de dos países hermanos (Silva Delgado, L., 2001, p. 9).

Estas ciudades del interior del país se caracterizan por su particular manera de entender el tiempo, con un ritmo lento. Quizás por eso Silva Delgado era una persona que no se apresuraba, apreciaba la contemplación, se tomaba un tiempo entre mirar y ver. Esta manera de ser lo ayudó en su vocación de paisajista, porque para trabajar con la naturaleza hay que tener paciencia.

La manera de ser del uruguayo también marcó una manera de proyectar, sin estridencias, respetando a su entorno y con la humildad que le permitiría pasar de ser jardinero a paisajista sin caer en la soberbia aca-

démica. Es más, los jardines que admiraba eran los de «rancherío», por donde no había pasado la mano de un paisajista.

Tomó clases de pintura en el taller Horacio Quiroga, donde a los 14 años tuvo como docente a José Cuneo, quien se encontraba pasando una larga temporada en Salto. Este le enseñó cómo enfrentarse «al paisaje, a analizarlo y a descubrir sus grandes líneas. Es muy diferente analizar el paisaje con la palabra o con la discusión más encendida que con el lápiz y el papel y anotando y dibujando» (Silva Delgado, L., 2011, p. 9).

También estudió pintura con Alceu Ribeiro, quien fue su conexión con el taller de Torres García.

Cuando terminó el bachillerato se mudó a Montevideo para comenzar arquitectura, no por convicción sino porque entre las opciones de carreras que había en Uruguay era la que más se acercaba a sus intereses. Cuando su docente Iglesias Chávez le acercó un artículo de Sigfried Gideon sobre Burle Marx, supo al terminar de leerlo que ser paisajista era su irremediable vocación.

Por otro lado, como pintor Silva Delgado era una joven promesa, luego de comenzar como artista figurativo se volcó a la abstracción y fue admitido en el Salón Nacional a los 22 años. Fue parte del envío de Uruguay a la Bienal de Arte en San Pablo en la III y la V edición, lo cual le permitió conocer personalmente a Burle Marx, quien estaba presentando unos jardines en la sección arquitectura.

Roberto Burle Marx es el máximo exponente del paisajismo moderno, era una combinación entre artista

plástico, naturalista y paisajista. Brasileño de padres europeos, fue en una visita a Alemania en 1928 cuando tomó contacto con las vanguardias y conoció en el jardín botánico de Berlín un invernadero de flora brasileña donde se dedicó a pintarla. Cuando regresó a Brasil empezó a crear jardines con una combinación de diseño gráfico, colores primarios al estilo neoplástico, y formas orgánicas. La conexión entre sus pinturas y los jardines es impresionante. Pocas especies, mucha repetición, y grandes manchas de color son sus pilares estéticos.

Pero el gran aporte de Burle Marx fue que recolectó, clasificó y multiplicó plantas nativas brasileñas desconocidas hasta el momento, además de otras en peligro de extinción. Luego estudió los hábitos de coexistencia entre las plantas para incorporarlas como ornamentales en el diseño de sus jardines, que antes solo se hacían mayoritariamente con especies introducidas. En este proceso fue de los primeros ambientalistas que denunciaron la deforestación de la Amazonia brasileña.

Su colaboración con los grandes arquitectos del modernismo brasileño, Lucio Costa y luego Oscar Niemeyer, le dio a sus jardines visibilidad y reconocimiento mundial. El edificio Gustavo Capanema, en Rio de Janeiro, en especial marca un hito en la arquitectura modernista de Brasil, y genera un quiebre en el paisajismo mundial, con sus formas libres en los canchales de las terrazas-jardines, los espacios de contemplación o de estar y el uso de vegetación nativa y exuberante.

Conocí sus colecciones de aráceas. Su fervorosa pasión por la flora brasileña. Su personalidad de pintor y de fino dibujante. Regresé a Uruguay. Mi vocación

por la pintura se fortaleció. Había descubierto en la jardinería un ámbito amplio y sugestivo en el cual me sentí definitivamente comprometido (Silva Delgado, L., 1987, p. 3).

Abandonó la carrera de arquitectura en tercer año y realizó luego una extensa pasantía en el taller de paisajismo de Burle Marx, convirtiéndose en uno de sus alumnos predilectos y en amigo personal. Burle Marx le recomendó trabajar el lado botánico científico y conocer a las plantas, la materia prima de sus creaciones.

## EL NÓMADA: ENTRE LA MODERNIDAD Y LA TRADICIÓN

En abril de 1959 viajó a Estados Unidos con un grupo de estudiantes de arquitectura y conoció la obra de Frank Lloyd Wright, quien había fallecido recientemente. En Berkeley entró en contacto con conceptos de diseño basados en aspectos ecológicos y ambientales, muy distintos al tipo de diseño europeo, más formal y visual.

En los sesenta decidió emigrar a Europa buscando perfeccionarse como paisajista, y consiguió una beca para cursar la Escuela Nacional Superior de Paisaje de Versailles. Luego trabajó en esta escuela como docente con Jacques Sgard. Vivir en Francia le permitió hacer nuevos contactos y viajar para conocer paisajes de Inglaterra, Holanda e Italia, donde quedó especialmente maravillado con los jardines renacentistas.

En el área pictórica continuó pintando y comenzó a estudiar grabado en el atelier Bersier, de la Escuela de Bellas Artes de París, una de las más tradicionales.



01.

**Retrato.**

FOTO: PANTALEÓN ASTIAZARAN. 1996.

02.

**Estudio paisajístico del Centro Turístico Deportivo, Murcia.**

LEGADO SILVA.

03.

**Parc des Floralies, Bois de Vincennes, París.**

LEGADO SILVA.

01.

Participó en una muestra colectiva en el Museo de Arte Moderno e hizo dos exposiciones personales.

Esta etapa de aprendizaje y perfeccionamiento finalizó con el encargo del Servicio Técnico de Parque de Jardines del Ayuntamiento de París de elaborar un proyecto para el parque floral de Vincennes, junto a Jacques Sgard y Alain Provost. Era un proyecto de grandes dimensiones que le permitió llevar sus ideas pictóricas al paisaje, creando lomas con grandes manchas de color –que incorporó mediante flores– que sostienen esculturas. La idea más importante que maduró en este proyecto es que el movimiento de tierra y el modelado del suelo es fundamental,

[...] la esencia de la estructura del jardín. Árboles y arbustos, macizos de flores vendrían a comentar o simplemente acentuar lo propuesto anteriormente por el movimiento de tierras. Considero totalmente incorrecto pretender corregir o disimular con plantas los problemas que han quedado pendientes al reestructurar la topografía de nuestro nuevo paisaje (Silva Delgado, L, 1987, p. 3).

El año 1969 fue cuando dio por terminada su etapa de estudios y decidió volver a Uruguay a ejercer su profesión, pero esta posibilidad no parecía muy clara en este país, dadas las circunstancias que se vivían, por lo que decide volver a emigrar buscando un nuevo destino donde poder trabajar como paisajista.

## EL MENSAJERO. DE AMÉRICA A EUROPA

Eligió España, específicamente Madrid, para instalarse, por amistades, por su clima y por las ciudades cercanas, entre ellas Toledo, Aranjuez y Segovia. Llevó las ideas del paisajismo biomórfico de Burt Clark a España, mezclándolas con la influencia que ejercen los jardines hispanoárabes.

Cabe aclarar que el concepto de paisajista en España no estaba muy claro, se lo confundía con pintor de paisajes, pero era una actividad que él definía como «la tarea de ordenar y reinventar» su entorno. No había una actividad formal, así que fue creador y docente de la Escuela de Jardinería y Paisajismo Castillo de Batres, por mucho tiempo la única que ofrecía un curso completo de paisajismo, y luego enseñó en la Universidad Menéndez Pelayo y en el Círculo de Bellas Artes.

Uno de sus primeros encargos de esa época lo recibió del escultor Pablo Serrano, quien estaba haciendo un monumento para el ayuntamiento de Las Palmas, a instalarse en la plaza Pérez Galdós, quien puso como condición para terminar su trabajo que Silva Delgado diseñara el entorno paisajístico. Juntos diseñaron una plaza que rompía con el modelo de las típicas plazas es-



02.

pañolas, muy cuestionado en su etapa de proyecto pero con un exitoso resultado final.

Participó en el concurso de la Plaza de Colón como paisajista en un equipo multidisciplinario junto con el arquitecto urbanista Juan Orbe, el escultor Jorge Oteiza y el pintor Joan Miró, entre otros. Ganaron el primer premio, el cual fue pagado, pero en la materialización los técnicos municipales distorsionaron el proyecto original hasta borrarlo. Estos sinsabores de la profesión le tocarán varias veces en su carrera, por ejemplo en un proyecto de un jardín para ciegos que, pese a que no se construyó, tuvo en él un gran impacto como proyectista, porque buscó maneras de exacerbar los otros sentidos.

De esa manera fui descubriendo las numerosas variaciones a las que se puede llegar simplemente con el cambio de textura de los senderos de un jardín, la arena, el césped, la gravilla, el cemento... Llegando así a la identificación de cada ámbito simplemente a través de la sensación producida por el suelo que se pisa. Las zonas frescas y sombreadas, las abiertas y cálidas, la textura de las hojas y las ramas, la elección de las especies utilizadas en setos y masas arbustivas, tan en contacto con el usuario del jardín, me permitieron controlar y modelar texturas a veces muy suaves y flexibles y otras veces más duras e hirsutas. El sonido del follaje de las diferentes especies arbóreas como parámetro ambiental me ha llegado a interesar hasta la obsesión. Todo lo que va desde el



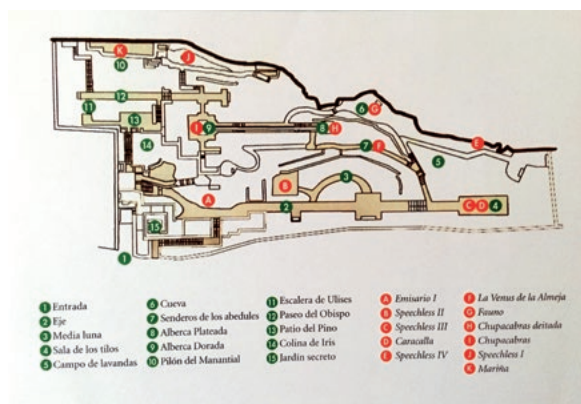
03.

sonido del viento en un grupo de pinos o casuarinas hasta el alegre roce de las hojas de los álamos, o el ruido de la lluvia sobre un filodendro o un bananero, debe estar rigurosamente controlado (Silva Delgado, L, 1987, p. 6).

Sin lugar a dudas, uno de sus trabajos más importantes fue la restauración del Real Jardín Botánico de Madrid, prueba de la determinación y paciencia de Silva Delgado. Este jardín botánico se había construido en 1780 bajo el reinado de Carlos III, en un terreno de una gran pendiente, que permitiría exponer todas las especies del nuevo mundo. El jardín se encuentra enclavado en un ámbito urbanístico que comprende al Museo de Ciencias Naturales (hoy Museo del Prado), la Colina de las Ciencias, el Observatorio Astronómico y el propio Real Jardín.

El lugar cargaba con una historia complicada y un futuro incierto: se hablaba de hacer un proyecto de un gran jardín botánico en las afueras de Madrid, y se había dejado abandonado este en medio de la ciudad. También se proponía para este predio un proyecto de museo dedicado enteramente a Goya, con lo cual el jardín se hubiera reducido a un anillo exterior verde.

En este limbo hubo una serie de malas decisiones y malos asesoramientos, y se llegó a un punto en que



04.

04.

#### Planos de vegetación del Romeral de San Marcos, plano general.

REALIZADO POR LUISA ROQUERO, MARÍA JESÚS CAGIGA, MARÍA GRIS Y JUAN PEDRO SACEDÓN. LEGADO SILVA.

05.

#### Fotografías del Romeral de San Marcos, Segovia: recorrido por el jardín.

COLABORADORES: LUISA ROQUERO Y JUAN PEDRO SACEDÓN. LEGADO SILVA.

06.

#### Jardines de la Torre Picasso, Madrid.

LEGADO SILVA.

se decidió cerrar el museo. En este contexto, en 1977 el Consejo Superior de Investigaciones Científicas encargó a Silva Delgado un informe paisajístico. Para cumplir con ello consiguió unos fondos monetarios para intentar restaurar una pequeña parcela, y allí descubrió unas fuentes y vislumbró un resto de las trazas del diseño original a rescatar.

Fue tal el éxito de la primera etapa que a esta le sucedió una segunda, y una tercera, hasta acondicionar el predio completo de nueve hectáreas en ocho años. Una de las conclusiones a las que llegó fue que por 1875 se había querido transformar el lugar en un jardín inglés, y para eso se había rellenado con 70 u 80 centímetros de tierra, lo cual enterró caminos, senderos, escalones y fuentes. Silva Delgado se transformó en un metódico investigador histórico, casi arqueólogo, buscando el diseño original perdido por 200 años y restaurándolo con rigurosidad científica. También hizo intervenciones como paisajista, pero muy respetuosas de la historia y con una impronta que se repite en la obra de Silva Delgado: da la impresión de que el paisaje siempre estuvo ahí.

De todo este proceso lo que más le llamó la atención a Silva Delgado fue que nadie se acordaba de cómo había sido este jardín, cómo en 200 años había desaparecido de la memoria colectiva, lo efímero de las construccio-

nes verdes. En 1982 se inauguró con la presencia del rey Juan Carlos, hecho que le dio legitimidad a su carrera en España.

Entre numerosos encargos de proyectos de parques y jardines privados resalta uno por su dimensión: las 40 hectáreas del Parque Lineal de Palomeras, en Vallecas. Este proyecto logra una transición entre un conjunto habitacional para 12 mil familias y la autopista M-40, disponiendo un proyecto más estructurado cerca de los edificios que se transforma en uno más silvestre junto a la ruta. Silva Delgado construyó allí una serie de colinas (aprovechando los escombros de la construcción y abaratando así los costos de transporte del relleno) donde se puede ver el campo «suavemente ondulado» de Uruguay que hace de «biombo» antes de la autopista, una de las más transitadas y ruidosas de Madrid. Logra generar espacios a escala humana en una serie de senderos, espejos de agua y bosquecillos naturalizados que hacen creer que siempre estuvieron ahí, utilizando solo plantas resistentes y autóctonas.

También se pueden destacar los jardines de la Torre Picasso, donde no había espacio para plantar nada con grandes raíces debido al cemento; allí construyó unas esferas de metal verde que forró con enredaderas, construyendo un verde geométrico muy particular. Además





05.

muchos jardines de Silva desarrollaron la tendencia biomórfica, tan presente en la obra de Burle Marx, con las necesarias adaptaciones a un medio y un momento distintos. Junto con él y Michel Viollet realizó el proyecto de la Cité Scolaire du Port, para la isla Reunión.

Silva Delgado pensaba que la conservación del jardín era igual o más importante que el proyecto; y ya que el cliente es quien definirá su destino, es necesario que este participe en el proceso de diseño. Por esa razón es difícil trabajar con organismos estatales o corporaciones, donde no está claro quién es el comitente.

En su faceta de artista plástico incorporó la acuarela, que empezó a usar como herramienta para sacar apuntes rápidos en viajes y terminó siendo una técnica usada sola o en *collage* con papeles e hilos. Silva Delgado hallaba una satisfacción en la pintura que el paisajismo no le daba: la inmediatez de su conclusión.

## EL EXPERIMENTO: EL ROMERAL DE SAN MARCOS

En 1973 Silva Delgado y su mujer, Julia Casaravilla, decidieron comprar un terreno para tener una casa de fin de semana en las afueras de Madrid, y encontraron un singular espacio en Segovia.



06.

Hace un cuarto de siglo, aproximadamente, se me presentó la ocasión de adquirir un huerto en el arrabal de San Marcos, en la ciudad de Segovia. Se trataba de una superficie de media hectárea orientada al mediodía y protegida de los fríos del norte por un dramático conjunto de rocas calizas. Desde allí se podía descender a través de varios bancales a la zona más baja del terreno muy próxima al curso del río Eresma. Las vistas hacia el sur describían el perfil del casco antiguo de la ciudad de Segovia (Silva Delgado, L, 2001, p. 13.).

Este terreno se convertiría en el Romeral de San Marcos, el jardín experimental donde Silva Delgado aplicaría los conceptos que fue desarrollando en su carrera, con la libertad de ser el comitente, al mejor estilo del jardín de Santo Antônio da Bica, de Burle Marx.

En el terreno había dos casitas de pueblo muy rústicas, donde hicieron un refugio y su taller de grabador mientras armaban el jardín, y más tarde las reacondicionaron como casas de fin de semana. En la conferencia «El arte y la ciencia en el desarrollo del patrimonio paisajista», dictada en el V Seminario Internacional de Arquitectura Paisajística, realizado en noviembre de 1999 en la ciudad de La Plata (Buenos Aires, Argentina), Silva Delgado expone todo el proceso creativo y formal del jardín, donde muestra su peculiar sensibilidad por el entorno y el valor de la investigación histórica.



07.

El Alcázar de Segovia es un castillo-fuerte que se alza en el cerro lindero, y es tal la magnitud de su presencia que llegaba a dominar el paisaje. Con el correr del tiempo, y cuando los árboles crecieron lo suficiente, el Alcázar pasó a ser una más entre las sorpresas y misterios que encierra el jardín.

Este era un huerto abandonado donde solo crecía vegetación sencilla, como el romero y el tomillo; comenzó estudiando lo que había en los terrenos vecinos, y comprobó que entre los cipreses, álamos y sauces eran posibles varios frutales y arbustos más delicados, como el boj y la rosa. Cuando terminó este inventario comenzó a incorporar otras especies que deberían ir bien, como el *Viburnum tinus* para los cercos y el *Hipericum*. Probando, con aciertos y errores, Silva Delgado incorporó 300 especies, oficiando no solo como paisajista sino también como jardinero durante 30 años.

Pero el éxito del jardín no se debe a la supervivencia vegetal: el terreno tiene una gran pendiente que fue salvada mediante terrazas que se fueron articulando con caminos, senderos y escaleritas que confluyen en pequeñas plazoletas y lugares de estar, con unos trazados geométricos muy rigurosos. Utilizó los materiales que tenía a mano, la piedra y el revoque. El agua mana naturalmente de algunos manantiales, y Silva

07.

### Parque Palomeras, Madrid.

FOTO: JOSÉ MANUEL GARCÍA VALLÉS. 2010.

CON PERMISO DEL AUTOR

08.

PÁGINA OPUESTA

### Parque del Descubrimiento, Salto, 2011.

PÁGINA OFICIAL DE FACEBOOK DE LEANDRO SILVA

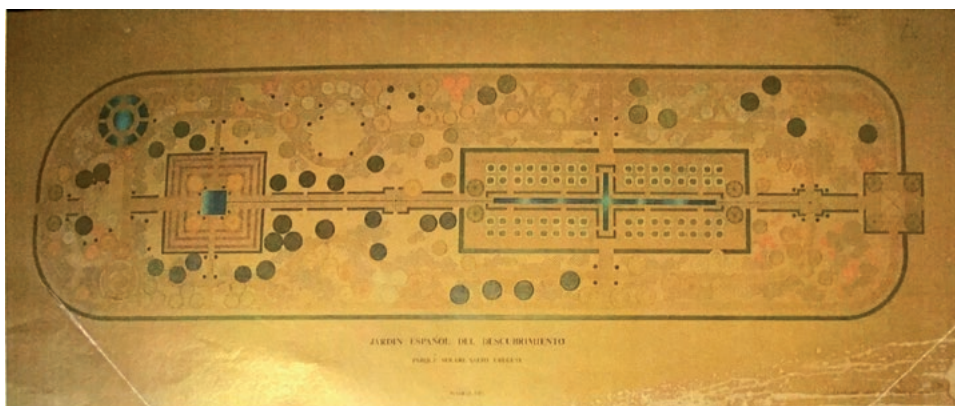
Delgado la embalsó en algunos lugares y también le dio movimiento, llevándola de un lado a otro mediante acequias, evocando los jardines hispanoárabes.

El conocimiento de algunos jardines del mundo musulmán al que he ido accediendo a través de mis viajes a Andalucía y a Mallorca, donde trabajo en forma regular y constante desde hace quince años, [...] he tenido ocasión de constatar la vigencia y el ajuste de los elementos de la composición de los jardines hispano-musulmanes. Marruecos primero y Arabia Saudita después fueron completando esta experiencia. Fue así como le he dado todo su valor al sonido del agua de los surtidores pero también al perfume de la rosa y del jazmín, del mirto y del romero, por ejemplo (Silva Delgado, L, 2001, p. 13).

Silva Delgado incluyó sensaciones para todos los sentidos, como había proyectado en su jardín para ciegos: para la vista, con la explosión de color de las flores en verano, los perfumes para el olfato, los lugares de sol y sombra, los caminos, y siempre dejando algún rincón para descubrir, creando un halo de misterio que no nos deja ver adónde nos llevan los senderos.

San Marcos se convirtió en una escuela para sus alumnos, donde hacía recorridos en primavera y otoño. En 1995 los Silva Delgado se retiraron al Romeral, que pasó a ser su domicilio permanente.





09.

## VOLVIENDO A URUGUAY: IMÁGENES BORROSAS

Cuando se restableció la democracia Silva Delgado pudo trabajar en Uruguay, y se aseguró de venir asiduamente ya que era consciente de que su imagen profesional no coincidía con su trabajo, se pensaba que solo era pintor de cuadros. Uno de sus primeros encargos fue asesorar al primer presidente posdictadura, Julio María Sanguinetti, en el reacondicionamiento de la estancia presidencial de Anchorena, en el departamento de Colonia.

Su obra de más importancia en Montevideo es el jardín del Museo Nacional de Artes Visuales, que venía reformándose desde la década del 70 bajo la dirección del arquitecto argentino Clorindo Testa. Por 1990 Silva Delgado y el arquitecto Fernando Fabiano proyectaron el jardín frontal, donde había «un piso de madera, cuatro patios de esculturas y fuentes forradas de mármol con agua corriente, pero todo quedó sin terminar». Silva Delgado entró en cólera cuando descubrió la reja que se le había adosado al jardín –aparentemente obra de Testa– y con la mayoría de los desajustes que se deberían a temas de presupuesto del Ministerio de Educación y Cultura, que era el que proveía los recursos.

En Salto planeó la restauración del parque Solari con la misma impronta del Real Jardín Botánico de Madrid;

el lugar estaba clausurado y a nivel gubernamental se proponía una tala generalizada. La señora Isidra Solari le escribió una carta a Silva Delgado y le pidió un proyecto para revitalizar el parque, para replantarlo.

Hacía muchísimos años que no lo veía, y él estaba triunfando en Europa. Me contestó con una carta de lo más emotiva, diciéndome que él había iniciado su vocación jardinera en el parque Solari, que lo recordaba perfectamente, y en esa carta lo describe todo, sus sombras, los perfumes resinosos de sus cipreses, y que estaba dispuesto a hacer un proyecto, y así lo hizo (Silva Pinasco, L., 2008, p. 1.).

Silva Delgado propuso restituir las especies que se adecuaban al diseño original del parque, estilo romántico.

Al norte del parque proyectó, en un área de dos hectáreas, un jardín llamado Jardín del Descubrimiento (hoy renombrado parque Silva Delgado), para conmemorar los 500 años del descubrimiento de América, donde se plantarían todas las especies que trajeron los españoles a América. Siguiendo esa idea, pero en espejo, logró interesar al embajador de España y pudieron hacer un parque en Andalucía, en la ciudad de Motril, que cuando lo inauguraron se llamaba Jardín del Descubrimiento (hoy lleva el nombre de Parque de los Pueblos de América) y que, a la inversa del salteño, está poblado de especies de América.

09.

### Plano del Parque del Descubrimiento, Salto.

ARCHIVO DEL ARQUITECTO PAISAJISTA FERNANDO BRITOS.

10.

### Jardines del MNAV, Montevideo.



10.

En 1986 se puso la piedra fundamental en Salto, se avanzó durante cinco años con la nivelación y construcción de muros de contención, pero la obra se interrumpió entre 1990 a 1995 y en ese lapso se perdieron muchas de las especies traídas de Europa.

En noviembre de 2000 Silva Delgado falleció en el Romeral. Sus cenizas fueron esparcidas en su Salto natal y en su jardín de Segovia, donde vivió rodeado de todas las plantas que le recordaban a su infancia. Según sus propias palabras, «El jardín nace de la nostalgia producida por la pérdida del paraíso», y así está escrito en el folleto que los organismos de fomento del turismo de Segovia elaboraron para promover la visita al Romeral.

## EL LEGADO

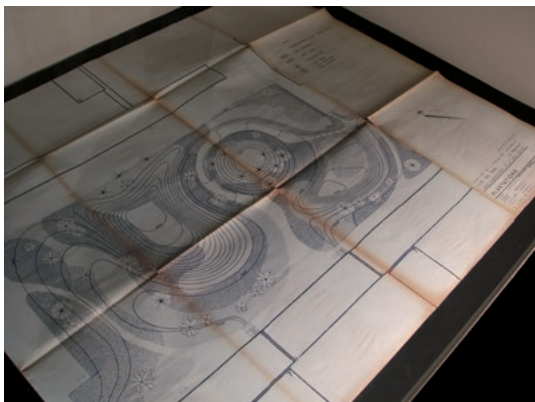
La obra pictórica de Silva Delgado sobrevive en colecciones privadas y museos. También sus ideas, en la obra de sus alumnos, en quienes influyó por más de tres décadas como docente; incluso algunos han escrito libros sobre su maestro.

Una de sus ideas más relevantes fue la creación de un sistema de proyecto que involucra, aparte de las coordenadas geométricas, la dimensión del tiempo, llamado «perceptogramas», que prevé todos los matices a darse por la vegetación en una época dada del año.

Sus jardines tienen un carácter efímero que hace su existencia muy frágil. En el Romeral, su viuda, Julia Elena Casaravilla, cuida el jardín en el que reside, abierto al público y donde se hacen jornadas conmemorativas, como la Fiesta del Lirio, cada mayo, y una instancia de puertas abiertas en noviembre, recordando a Silva Delgado. Hubo un acontecimiento especial en 2012 llamado «El jardín de las delicias: el Romeral de San Marcos, de Leandro Silva, intervenido por Francisco Leiro», un escultor que con su obra reconfiguró el espacio del jardín.

Sus papeles personales, la colección de sus apuntes, dibujos, planos y documentos relativos a viajes y visitas de obra fueron donados a la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, donde se conservan en un archivo que ha sido catalogado en 2008 con rigurosidad científica. Este proyecto ha desencadenado exposiciones, entre ellas una en 2011 titulada *Imaginar jardines. El legado de Leandro Silva en la ETSAM*, que ha sido itinerante, mostrando su obra a distintos públicos.

Mientras en Madrid se trata de digitalizar su archivo para que pueda ser consultado por el mayor número de personas posible sin que esto suponga su deterioro, y se le pone su nombre a una calle como reconocimiento, en Montevideo se sigue desmereciendo la obra de Silva Delgado. Las fuentes del jardín del MNAV no tienen el



11.

agua que, según sus propias palabras, «debería reflejar el cielo»; y se han hecho reformas que poco tienen que ver con el espíritu original del jardín, es más, no se sabe con certeza cómo era el proyecto original, y la poda del jardín no hace más que desmerecerlo.

Silva Delgado dejó varias ideas y proyectos inconclusos, entre ellos la recreación de la costa del Río de la Plata que va desde Punta del Este hasta Carmelo y un par-

11.

### **Plano colección biblioteca.**

LEGADO SILVA.

que indígena, la recuperación de los arroyos de Salto y la incorporación de arbolado urbano específico para su ciudad. Silva Delgado merece igual reconocimiento en su tierra que el que logró en Europa; esperemos que sus sueños para Uruguay se materialicen y sea recordado por su pueblo como un visionario. ■

RECIBIDO: 10 de noviembre de 2015.

ACEPTADO: 1 de diciembre de 2015.

## BIBLIOGRAFÍA

Con la colaboración del material bibliográfico y de archivo del arquitecto paisajista Fernando Britos.

- ARLINGTON, V. & LABORDE, G. (1996). «Con Leandro Silva Delgado, un artista en flor», en revista *Tres*. Montevideo, pp. 37-39.
- ANIBARRO RODRÍGUEZ, M. & SANZ HERNANDO, A. (2011). *El legado de los arquitectos. Leandro Silva Delgado*. Madrid, pp. 120-127. Recuperado de <http://polired.upm.es/index.php/textosdispersos/article/view/1945>
- AGUIRRE DE URCOLA, I. (2012). «La esencia del jardín, el legado de Leandro Silva Delgado.» Folleto exposición. Santiago de Compostela. Recuperado de <https://issuu.com/biblioteca-cgac/docs/folletoleandrosilva/1>
- ÁLVAREZ BASSO, C. & GÓMEZ MUNICIO, J. (2008). *El jardín de las delicias. El Romeral de San Marcos de Leandro Silva intervenido por Francisco Leiro*. Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales. Madrid. p. 124.
- KALEMBERG, Á. & SILVA DELGADO, L. (1987). *Leandro Silva Delgado. Exposición retrospectiva*. Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo.
- AA. VV. (2002). «El Romeral de San Marcos: un jardín de Leandro Silva.» Caja Segovia. Segovia: España.
- DI MAGGIO, N. (2000). «Leandro Silva Delgado, el paisajista», en diario *El País*. Montevideo, p. 36.
- GIURIA, B. (1994). «Un paisajista uruguayo está modelando Europa», en revista *First*. Montevideo, pp. 60-65.
- GRILLO, M. (1990). «El mundo como un jardín», en semanario *Brecha*. Febrero. Montevideo, pp. 20-21.
- HERES, A. (2006). «Leandro Silva Delgado, paisajista», en *Cuadernos de Arquitectura del Paisaje*, vol. 5. Montevideo, pp. 12-21.
- MADRI+D (s.f.) «Real Jardín Botánico: arquitectura». Recuperado de [http://www.madrimasd.org/cienciaysociedad/patrimonio/lugaresdelsaber/jardin\\_botanico/arquitectura.asp](http://www.madrimasd.org/cienciaysociedad/patrimonio/lugaresdelsaber/jardin_botanico/arquitectura.asp)
- MARTÍN, A. (16 de noviembre 2000). «Fallece Leandro Silva, maestro de los paisajistas españoles», en *El País*. Madrid.
- POLLERI, A. (1987). «Arcadia para todos», en semanario *Brecha*. Agosto. Montevideo, p. 27.
- SANZ HERNANDO, A. & SUÁREZ MENENDES, M. (2011). «La memoria del paisaje. Organización y gestión del legado del paisajista Leandro Silva Delgado», en Quintas Jornadas Archivo y Memoria. Madrid.
- SCHECK, N. (1996). «Jardines construidos de sueños, nostalgias y recuerdos», en revista *Jardines*, de *El País*. Montevideo, pp. 2-6.
- (1995). «Entre amigos, con los Silva Delgado», en revista *Jardines*, de *El País*. Octubre. Montevideo, pp. 10-12.
- (1994). «No tenía una sola célula vulnerable», en revista *Jardines*, de *El País*. Montevideo, pp. 2-4.
- SILVA DELGADO, L. (2001). «La creación de un jardín experimental en Segovia. La plantación en una zona de calizas cretácicas en Castilla.» Laboratorio de Investigaciones del Territorio y el Ambiente (LINTA). La Plata, pp. 9-13. Recuperado de <http://digital.cic.gba.gov.ar/handle/123456789/1290>. ISBN 987-98485-0-0
- SILVA PINASCO, L. (2008). «Con la señora Isidra Solari», en diario *El Pueblo*. Salto. Recuperado de [http://blogs.montevideo.com.uy/blognoticia\\_19513\\_1.html](http://blogs.montevideo.com.uy/blognoticia_19513_1.html)

## FUENTES DE IMÁGENES

- 02-06. Legado Silva. Colección digital. Biblioteca Universitaria, Unidad Politécnica, de Madrid. [http://biblioteca.aq.upm.es/biblioteca\\_digital/especiales/silva.html](http://biblioteca.aq.upm.es/biblioteca_digital/especiales/silva.html)
08. Página oficial de Facebook de Leandro Silva. <https://www.facebook.com/leandrosilvad/photos/a.119144816829.130729.76071921829/119145676829/?type=3&theater>
09. Archivo del arquitecto paisajista Fernando Britos.
10. <http://mnav.gub.uy/graficos/jardino4XX.jpg>
11. Legado Silva. Colección digital. Biblioteca Universitaria, Unidad Politécnica, de Madrid. [http://biblioteca.aq.upm.es/biblioteca\\_digital/especiales/silva.html](http://biblioteca.aq.upm.es/biblioteca_digital/especiales/silva.html)



# EDIFICIOS HÍBRIDOS

*POTENCIADORES DE URBANIDAD EN LA CIUDAD  
CONTEMPORÁNEA, UNA VISIÓN  
DESDE LA EXPERIENCIA DE STEVEN HOLL*

**SEBASTIÁN AMORELLI   LUCÍA BACIGALUPI**

### **SEBASTIÁN AMORELLI**

Arquitecto. Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay. Actividad profesional independiente. Máster de Arquitectura Avanzada, Institute for Advanced Architecture of Catalonia, España.

### **LUCÍA BACIGALUPI**

Arquitecta. Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay. Actividad profesional independiente. Máster de Historia y Teoría de la Arquitectura, Universidad de Edimburgo, Reino Unido.

El artículo se realizó con base en la Memoria Fin de Carrera, Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay, 2016: «Edificios híbridos. Potenciadores de área de centralidad en la ciudad contemporánea».

# RESUMEN

## ABSTRACT

Uno de los principales desafíos del urbanismo contemporáneo es el constante aumento demográfico, y la fragmentación y dispersión territorial que resultan en una pérdida de vida urbana. La densificación funcional ha sido reconocida como una de las herramientas capaces de contrarrestar estos fenómenos mediante la acumulación de actividades dentro de un mismo contenedor, creando así un edificio híbrido con el potencial de influenciar el desarrollo de urbanidad en su entorno. Estos edificios son híbridos porque los usos contenidos se potencian y complementan, escapan de la escala arquitectónica ejerciendo una importante influencia a nivel urbano, e incorporan el espacio público de la ciudad a su propia estructura. Gracias a la capacidad que estos edificios tienen de hacer frente a un gran número de las problemáticas contemporáneas, los edificios híbridos han adquirido una mayor popularidad en las últimas décadas. El arquitecto Steven Holl es una de las personalidades que más han indagado en el estudio y diseño de estos edificios, reconociendo su potencial como condensadores de actividad y urbanidad. En su obra, Holl utiliza la porosidad como herramienta de integración de la arquitectura y el urbanismo, de forma de generar estructuras capaces de reproducir la intensidad y complejidad de la ciudad.

**Palabras clave:** edificio híbrido, ciudad contemporánea, urbanidad, Steven Holl, Linked Hybrid, Sliced Porosity Block.

*The main challenges faced by contemporary urbanists is the constant demographic increase by cities, urban fragmentation and and dispersion all of which result in the loss of urbanity. One of the possible tools identified as being capable of countering these phenomena has been programmatic and functional densification. By accumulating multiple and diverse activities within a single container, these new hybrid buildings are capable of influencing their surroundings and generate good levels of urbanity. These buildings are considered hybrids because within them, the contained activities complement and influence each other, they escape the architectural scale having an imporant influence at an urban scale and also incorporate the city's public space to their on functions and structure. Given the capacity of hybrid buildings to counter some of today's major urban problematics, these buildings have seen an increase in popularity during the course of the last couple of decades. Steven Holl is one of today's architects who has delved, studied and explored these type of buildings, recognizing their potential as condensers of activity and generators of urbanity. On his designs, Holl utilizes urban porosity as a tool to integrate architecture and urbanism creating structures capable of replicating city life's complexity and intensity.*

**Key Words:** hybrid building, contemporary city, urbanity, Steven Holl, Linked Hybrid, Sliced Porosity Block.

## LA SITUACIÓN DE LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA

La situación contemporánea de la ciudad dispersa y fragmentada ha suscitado variadas propuestas para hacer frente a un modelo de crecimiento cada vez menos sostenible. De manera de devolver el atractivo al habitar urbano se busca reclamar las ciudades en favor de los peatones y no del automóvil. La diversidad programática, la concentración de funciones y el diseño de espacios urbanos pensados para los peatones han sido identificados como posibles soluciones por parte de reconocidos arquitectos y urbanistas, como Jacobs, Holl, Gehl y Salingeros. Mediante estos postulados se ha puesto en evidencia, entonces, el potencial de los edificios híbridos como estructuras capaces de contrarrestar el fenómeno de dispersión mediante la generación de urbanidad.

Joseph Fenton, en su artículo «Hybrid Buildings», de 1985, para *Pamphlet Architecture* 11, realiza una catalogación retroactiva de una clase de edificios a los que designa como edificios híbridos, refiriéndose a una arquitectura donde diversos elementos se entrecruzan para dar nuevas y novedosas configuraciones. La principal característica de estos edificios es la de ser estructuras plurifuncionales, pero a diferencia de otras construcciones para usos mixtos aquí los programas encuentran un campo fértil para mezclarse y comenzar a compartir intensidades. Al igual que en su resolución programática, otros aspectos de su composición también se entrecruzan incorporando elementos tanto arquitectónicos como urbanos, desarrollándose de manera mixta

y reuniendo intereses tanto de actores públicos como privados.

En la nueva configuración de la ciudad contemporánea la estructura del centro tradicional pierde cada vez más su condición de principal atracción y promotora de actividad. Los edificios híbridos, como estructuras capaces de generar interacciones y congestión mediante la combinación de programas, fomento de actividades y composición de espacios heterogéneos, presentan un gran potencial para la generación y potenciación de la vida urbana. En este artículo, entonces, se intentará comprender el fenómeno de los edificios híbridos y su potencial transformativo sobre la vida urbana de la ciudad contemporánea.

## EL HÍBRIDO EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA

Las ciudades han cambiado y se han reorganizado para ser capaces de ajustarse a los nuevos paradigmas que surgen producto de los cambios tecnológicos, culturales y sociales. En gran parte, la dispersión de la ciudad ha sido la causante de la pérdida de urbanidad en las ciudades, especialmente en los suburbios (Jacobs, 1961). Los edificios híbridos son utilizados para dar respuestas a estas problemáticas contemporáneas mediante la valorización de la polifuncionalidad, creando espacios con el potencial de generar nuevas áreas dotadas de vida urbana mediante la acumulación de programas, actividades y funciones urbanas. Es así como la mirada se vuelca a la ciudad tradicional como ejemplo de ciudad cargada de urbanidad y diversidad. Se entiende,

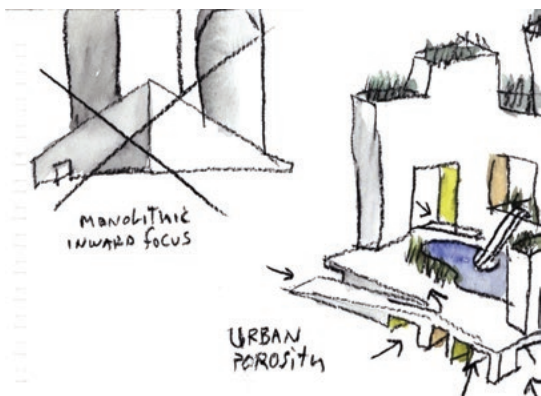
sin embargo, que los modelos tradicionales monocéntricos, densos y compactos, ya no resultan sostenibles debido a la extensión de las ciudades. Es entonces que, mediante la concentración de funciones, se busca influenciar el desarrollo de urbes policéntricas donde se concentren actividades y públicos diversos capaces de generar y potenciar la vida urbana. Existen diversas posibilidades para lograr una ciudad de usos mixtos donde distintas actividades se entremezclen y relacionen a lo largo de la trama. Para esto se puede intervenir a nivel urbano y normativo, pero también se puede lograr a nivel arquitectónico aglomerando funciones dentro de un mismo contenedor, como ocurre con los edificios híbridos. Su condición híbrida los hace complejos y diversos, mientras que su gran escala, indeterminación formal y densidad programática les confieren calidad de hito urbano (Mozas, 2008).

Pensados como estructuras que buscan albergar dentro de sí la complejidad de la vida urbana, los distintos usos se incorporan de manera de estimularse y potenciarse entre sí dando lugar a nuevas e imprevistas relaciones. Con la incorporación de programas públicos a partir de la década del 70 (Sagalyn, 2007), este tipo de edificios pasa a albergar funciones que incluyen programas cívicos, educativos, sociales y culturales. No solo esto, sino que también incorporan el espacio público y las actividades comerciales con un fuerte poder de atracción en la sociedad contemporánea. Estas generalmente se articulan de manera que tengan una fuerte vinculación entre sí, como ocurre en las tradicionales calles comerciales.

## **EL POTENCIAL DEL EDIFICIO HÍBRIDO COMO GENERADOR DE URBANIDAD**

La urbanidad, según Montgomery, es resultado de una buena integración del entorno y la calle, donde se «combinan todos los ingredientes de la vida ciudadana: contacto público, vida social pública, observación de los demás, paseo, vigilancia natural e intercambio cultural» (Montgomery, 1998, pp. 108-109). Sin embargo, no solo son importantes las actividades que allí se desarrollan sino también la manera en que estas se relacionan con su entorno creando lugares dinámicos y complejos. Jacobs (1961) en su libro estableció la relación entre la mezcla de funciones y la vida urbana de las ciudades, sosteniendo que para que las calles gocen de la presencia constante de peatones es necesaria la existencia de por lo menos dos funciones primarias. De esta manera, gente con distintos horarios de actividad utiliza la vía pública en distintas horas de la jornada y no solo en horarios pico.

Resulta pertinente entonces identificar cómo los edificios híbridos afectan su entorno y qué características relacionadas a la urbanidad adquieren los lugares donde estos se implantan. Los edificios híbridos tienden a seguir diversas líneas para insertarse en la ciudad; una de estas es la idea de «porosidad», de Holl, en la cual se utiliza una variedad de recursos de manera de lograr numerosos vínculos entre el peatón y su entorno, de forma de generar buenos niveles de urbanidad. Salinger (2005) sostiene que la vida de las ciudades es un producto de su red conectiva, la cual debe ser capaz de promover interacciones humanas que creen un



01.

01.

### Steven Holl. Porosidad urbana.

STEVEN HOLL

ambiente físico rico que invite a ser experimentado. Esto, sostiene el autor, no se logra mediante la circulación vehicular sino que, por el contrario, un espacio urbano para ser experimentado en su totalidad debe hacerse peatonalmente.

Estas ideas expresadas tanto por Salingeros como por Jacobs y Gehl se ven reflejadas en la composición de los proyectos de Holl, donde la importancia número uno la tiene el peatón. Holl (2009, p. 22) sostiene que «para proyectos de escala urbana compuesta por varios volúmenes, la porosidad se vuelve esencial para la vitalidad de la vida de la calle». <sup>1</sup> También (Holl, 2011, p. 8) reconoce la saturación de las infraestructuras de la movilidad urbana, y es por eso que centra su enfoque en el peatón como manera de crear «nuevas zonas peatonales [que] hacen innecesario el automóvil en la ciudad». <sup>2</sup>

Para lograr esto, las estrategias utilizadas son la creación de nuevos espacios públicos, y una buena permeabilidad y conectividad del proyecto con su entorno y la ciudad. La escala humana es esencial en el diseño de los espacios pensados para atraer vida peatonal y crear focos de vitalidad urbana. Es por esto que los desarrollos

híbridos deben lograr adecuadas transiciones entre la monumentalidad de su escala, la escala de su entorno, y por último la escala humana. Esto en la práctica se refleja en la utilización de entradas, pasajes, plazas y caminos que permiten la penetración del espacio público urbano dentro del propio edificio. De esta forma se crea una secuencia de espacios que sirven de transición, articulando los distintos componentes de la ciudad con los del proyecto.

El vínculo entre el edificio híbrido poroso y el suelo es esencial para lograr un *continuum* urbano entre el proyecto y la ciudad. Se podría decir que el edificio híbrido incorpora el suelo y a su vez incorpora al suelo a su estructura en un proceso mutuo de asociación (Santos-Fernandes, 2012). Como consecuencia, este tipo de híbrido presenta una extensión en horizontal más marcada, con el fin de generar mayores puntos de contacto con su entorno. Debido a esto los límites entre el espacio urbano y el edificio son difíciles de establecer ya que se crean áreas con características difusas de privacidad donde se da una gradual transición entre el interior y el exterior, entre el espacio público y el privado.

Los edificios híbridos poseen una serie de características que los hacen especialmente propensos a potenciar la generación de vida urbana en su entorno. Como bien

1. Traducción propia.

2. Traducción propia.

02.

**Steven Holl. Vanke Center.  
Shenzhen, China.  
2006 - 2009.**

IWAN BAAN



02.

resume Mozas (2008), los edificios híbridos, al ser permeables hacia la ciudad, mezclando tanto funciones públicas como privadas, generan un ritmo de actividad constante que no es regido ni determinado por los programas públicos ni privados, creando efectivamente entornos de utilización durante las veinticuatro horas del día. Montgomery (1998), expandiendo las ideas de Jacobs, sostiene que para generar buenos niveles de urbanidad esta debe ser autosuficiente. Para ello es primero indispensable generar el adecuado *mix* de usos y actividades, más allá de las actividades de vivienda, trabajo y comercio, de manera de crear la suficiente diversidad. Segundo, se deben generar densidades relativamente altas, para lo cual la incorporación de vivienda resulta especialmente útil. Según Montgomery, son la densidad y la concentración, en conjunción con una buena diversidad programática, las que estimulan el contacto público, generando intercambios y vida en la calle, elementos primarios de la urbanidad.

El programa al cual es posible atribuirle el mayor potencial para la generación de vida peatonal y urbana en el entorno es la actividad comercial. El comercio atrae a actores urbanos externos, quienes interactúan con los residentes del sector generando diversidad social e intensidad. Si bien se entiende que existe una sinergia entre el comercio, la vivienda y el trabajo que provee

una base de usuarios fija para su sustento económico, el primero es el que genera las grandes interacciones sociales y peatonales. Diversos autores (Castells, 1997; Montgomery, 1998; Mayorga, 2013; Paris, 2013) sostienen que estas áreas están caracterizadas además por ser lugares de consumo en el amplio sentido del término –comercio, entretenimiento, cultura, ocio, etcétera–, puesto que este es una de las actividades ciudadanas características de la sociedad contemporánea (Zeidler, 1985). En línea con la naturaleza extrovertida de los proyectos híbridos, la actividad comercial se incorpora por lo general con una fuerte vinculación con la calle en las plantas bajas o en conjunto con el desarrollo de espacios públicos, buscando emular ámbitos comerciales urbanos de gran tráfico, como las galerías europeas techadas o calles comerciales (Saraiva, 2012).

La correcta conjugación de escalas, especialmente la gran escala, es otra característica que les permite a los edificios híbridos influenciar su entorno. Pero para propiciar el desarrollo de vida urbana estos deben ser capaces de mantener esta influencia en el tiempo una vez que la novedad pase. Para ello debe existir una apropiación del espacio por parte del público, que encuentre diversas razones para continuar gravitando hacia estos lugares. Incorporar diversos elementos, como programas novedosos, comercios y viviendas, es



03.

una buena manera de generar una base de urbanidad y atracción, pero para lograr una continuidad temporal en su atractivo deben convertirse en parte de la memoria de la ciudad. Otra importante característica potenciadora de urbanidad es la capacidad de los edificios híbridos de convertirse en referencias urbanas gracias a la conjugación de la gran escala y la resolución formal. Los híbridos, por su escala, generan un fuerte impacto en su entorno, destacándose y haciéndose fácilmente identificables y reconocibles. La gran escala es capaz de convertirlos en puntos de referencia dentro de la ciudad, ya sea a nivel local o en algunos casos a nivel global. Estos puntos de referencia urbanos cumplen un rol importante dentro de la ciudad, siendo frecuentemente utilizados como lugares de encuentro o punto de orientación y, dependiendo de su aceptación y permanencia en el tiempo, pueden pasar a identificar un sector urbano por completo (Montgomery, 1998). Si bien su condición de hitos es un aspecto importante para destacarse dentro de cierto sector urbano, el potencial como posibles potenciadores de urbanidad recaerá más en el contenido programático de estos edificios, ya que es este aspecto el que cuenta con mayor poder dinamizador.

El espacio público es un elemento de gran importancia en el momento de generar urbanidad, ya que es pro-

03.

**Steven Holl.**  
**Linked Hybrid. Beijing,**  
**China. 2003 - 2009.**

SHU HE

04.

PÁGINA OPUESTA

**Steven Holl.**  
**Sliced Porosity Block. Espacio público.**

STEVEN HOLL

penso a cargarse de significados, lo cual se relaciona con procesos de apropiación del espacio y apego por parte de las personas (Vidal y Pol, 2005). Pero no solo con la creación de espacio público es suficiente. Este debe ser un espacio calificado y equipado capaz de generar buenos niveles de actividad y uso. La asociación con programas comerciales y gastronómicos es una buena manera de lograr una sinergia entre ambos. Pero también es necesario que sean capaces de sustentar actividades por sí solos, basadas en el ocio, como establece Whyte (1988) en su estudio de espacios públicos urbanos. Estos deben proveer lugares adecuados para sentarse, elementos identificables, y ser lo suficientemente flexibles para adaptarse a las necesidades y deseos de los diferentes usuarios.

La conectividad y el relacionamiento con la ciudad son aspectos de gran importancia que los edificios híbridos deben también incorporar para la generación de urbanidad. Por eso los edificios híbridos deben implantarse en lugares bien conectados. Al requerir una gran vitalidad para asegurar su éxito comercial, precisando una fuerte aceptación y uso por parte del público, los desarrolladores entienden que los proyectos de esta naturaleza necesitan entonces ubicaciones con una gran conectividad, capaces de sustentar actuaciones de alta concentración (Ábalos y Herreros, 1992; Grant, 2014).







05.

05.

**Steven Holl.  
Linked Hybrid. Beijing,  
China. 2003 - 2009.**

IWAN BAAN

## **LA VISIÓN DE STEVEN HOLL: LINKED HYBRID Y SLICED POROSITY**

Dos de los proyectos híbridos más representativos de las ideas de Holl son el Linked Hybrid, en Beijing, y el Sliced Porosity Block, en Chengdou, China. La ciudad china es un lugar de contrastes y opuestos donde historia y modernidad, Oriente y Occidente, autóctono y global, comunismo y capitalismo conviven en un equilibrio único. La yuxtaposición de contrastes implicó una gran atención y estudio de parte de Holl para lograr comprender las particularidades de este entorno y crear proyectos que se integraran al contexto y logran enriquecerlo.

Holl destaca la situación particular de las ciudades chinas, donde se está viviendo una de las inmigraciones más grandes de la historia (Holl, 2009). Este inmensurable flujo de población desde las zonas rurales hacia las ciudades conlleva un crecimiento acelerado de las áreas urbanas que buscan acoger de la forma más rápida posible a los nuevos ciudadanos. Esto ha resultado –en gran parte de las ciudades asiáticas, pero especialmente en las chinas– en un urbanismo de densas torres de viviendas que no dialogan entre sí ni con el entorno. Como respuesta a estas construcciones monofuncionales cuyo principal interés es el de destacar en una ciu-

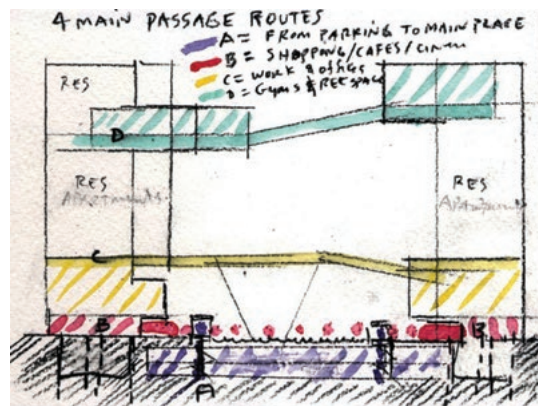
dad en constante crecimiento, Holl plantea proyectos que generen espacios públicos integrados a la trama que conjuguen áreas tanto a escala urbana como humana y que sean capaces de reconocer las particularidades sociales, culturales, geográficas e históricas del entorno (Holl, 2009).

El edificio Linked Hybrid, o «Grand MOMA», como fue bautizado en China, se ubica en Beijing, una ciudad en estado de constante cambio que busca recuperar una identidad perdida. Durante la década de 1990 Beijing comenzó un período de crecimiento mediante la adopción de la «súper manzana» como elemento capaz de urbanizar grandes áreas con el menor costo posible para el gobierno. La súper manzana puede variar en tamaño desde las ocho hectáreas hasta las veinte hectáreas en áreas rurales de nuevo desarrollo. Este modelo fue adoptado ya que le permitía al gobierno chino urbanizar grandes áreas de forma rápida y económica, dejando todos los aspectos de la urbanización al promotor inmobiliario. Cada súper manzana se concibe como una ciudad independiente donde los desarrolladores construyen calles e infraestructura acordes a sus preferencias y las necesidades del proyecto (Monson, 2008). Esto ha resultado en una ciudad conformada por grandes complejos de torres desasociados de la trama urbana o de sus vecinos, respondiendo únicamente a

06.

**Steven Holl.**  
**Linked Hybrid.**  
**Exploración programática.**

STEVEN HOLL



06.

una lógica interna específica. En el entorno inmediato al Linked Hybrid la morfología de la súper manzana resulta en una trama discontinua, sin una clara integración de las distintas partes que la conforman. Este aislamiento y separación de las distintas viviendas genera falta de interacción entre la gente, lo cual resulta en una degradación de la vida urbana en varias zonas de la ciudad.

Beijing presenta una gran dificultad para insertar un nuevo edificio, debido a la escala monumental en la que esta ciudad ha sido construida y continuado su crecimiento durante las últimas décadas (Ourousoff, 2008). Holl reconoce este desafío y decide aceptarlo no de la manera que se ha vuelto tradicional en la construcción china contemporánea: creando el edificio más grande y de forma más exótica. Por el contrario, Holl decide hacer un edificio capaz de generar relaciones adecuadas con su entorno tanto mediato como inmediato a través de la generación de densidad y dinamismo (Jefferson, 2006). Una de las formas mediante las cuales logra esto es a través de la composición integral a distintas escalas, como explica el arquitecto cuando menciona el Linked Hybrid: «Nosotros proponemos una arquitectura que es integral: paisaje / arquitectura / urbanismo, una arquitectura de profundas conexiones con el sitio» (Holl, 2009, p. 13). Pero lograr estas conexiones en un

entorno en constante cambio y con escasas referencias en la inmediatez presenta grandes dificultades. Holl no busca imitar la escala imponente de los enormes bloques de vivienda o las torres donde cada una forma una comunidad cerrada y aislada, sino que propone un nuevo tipo de complejo que forme una comunidad abierta e integradora (Lam, 2011). Además crea una densidad que no está encasillada y encerrada detrás de muros impenetrables. Holl genera una densidad que alimenta a la ciudad y es alimentada por esta, propiciando la interconexión entre usuarios y la generación de vida urbana.

El proyecto Linked Hybrid busca esencialmente una revitalización de la zona donde se ubica. Se construye en un enclave industrial donde se habían edificado fábricas y viviendas obreras que fueron abandonadas o destruidas en su mayoría luego de 1990. La respuesta de Holl fue la creación de una «ciudad abierta dentro de una ciudad», donde el edificio conforma un espacio urbano poroso y abierto que invita al ingreso (Steven Holl Architects, s.f., «Linked Hybrid»). Retomando propuestas realizadas en «Edge of the City», donde Holl propone soluciones para el *sprawl* americano mediante la generación de edificios de vivienda de gran escala y de uso mixto, para este proyecto decide crear un edificio híbrido capaz de compensar la falta de diversidad y urbanidad (Lam, 2011).



07.

07.

**Steven Holl. Sliced Porosity Block. Raffles City Chengdu, China. 2007 – 2012.**

SHU HE

Linked Hybrid cuenta con una gran diversidad programática resultado de la voluntad de Holl de crear tanto una ciudad dentro de una ciudad como un condensador social. Para ser una verdadera ciudad, este complejo debía contar con una diversidad de actividades equivalente a aquella de la bulliciosa Beijing. Por esta razón, Holl se aseguró de que Linked Hybrid contuviera verdaderamente todos los programas necesarios para satisfacer los requerimientos de la vida diaria.

En este proyecto el programa residencial es significativamente importante, ya que, con 650 apartamentos, es capaz de generar una densidad suficiente para mantener parcialmente activas el resto de las actividades (Steven Holl Architects, s. f., «Linked Hybrid»). El programa de oficinas también fue concebido como generador de densidad. A pesar del hecho de que las oficinas no aportan un público fijo y constante, estas son capaces de generar una densidad puntual importante que ayuda a la subsistencia del programa y favorece la relación entre distintos usuarios que tanto buscaba Holl. Además este programa se ve beneficiado por la presencia de las actividades comerciales y de plaza pública, ya que cuenta con servicios para satisfacer cualquier necesidad que surja durante el día sin tener que ir más allá de los límites del complejo. Este aspecto permite prolongar la cantidad de horas en las cuales las

áreas públicas están siendo utilizadas y al mismo tiempo incrementar el número de clientes, lo cual facilita la generación y potenciación de urbanidad en el complejo. Esta densidad puntual generada por el gran número de viviendas habilita además aportar al concepto de la urbanidad autosustentable, ya que tanto la gran mezcla de actividades como la alta densidad actúan en conjunto para potenciar la vida urbana de la ciudad.

Según Holl, Linked Hybrid representa un «experimento de porosidad urbana» (Holl, 2009, p. 22) mediante el cual busca mostrar cómo es posible generar un espacio urbano de calidad que puede ser adoptado por una ciudad con una fuerte carencia de áreas públicas. Holl reconoce el valor de los espacios públicos como congregadores y condensadores sociales que fomentan y crean relaciones entre la gente, sin discriminación de clase o género (Holl, 2009). Pero en este proyecto ubicado en Beijing, donde la mayoría de los espacios públicos fueron privatizados y cerrados al público, lograr estas interacciones representaba un desafío aun mayor. Mediante la porosidad, este edificio prescinde de la fachada cerrada que actúa como barrera entre la calle y el interior, y la transforma en un pasaje abierto y hospitalario que invita a explorar su interior. De esta forma, la bulliciosa vida de la ciudad de Beijing se transporta al interior del edificio trayendo con ella la diversidad, den-

08.

**Steven Holl.**  
**Sliced Porosity Block. Raffles**  
**City, Chengdu, China. 2007 –**  
**2012.**

STEVEN HOLL



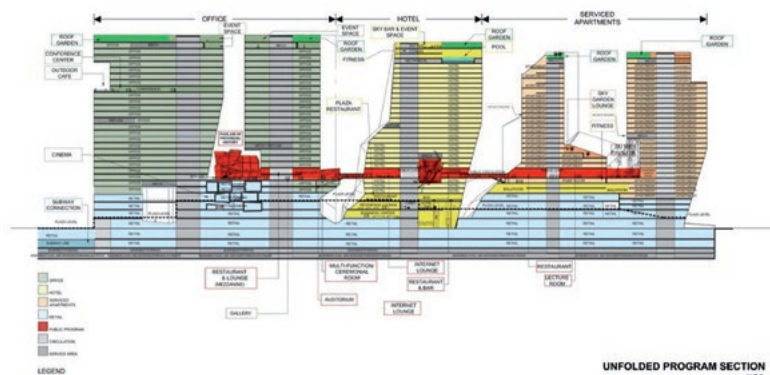
08.

sidad y urbanidad presentes en la calle. Con el fin de reforzar este aspecto de la porosidad, Holl crea pasajes a lo largo del perímetro del edificio para permitir el ingreso desde cualquier punto de la ciudad. Los espacios internos de la plaza respetan la escala humana creando distintas áreas y zonas, algunas abiertas y verdes, como las terrazas, y otras más recogidas y contenidas. Mediante estas estrategias, Holl crea espacios que invitan al peatón a ingresar, pero también lo incitan a permanecer y disfrutar permitiendo que se den interacciones y relaciones capaces de potenciar la urbanidad.

El Sliced Porosity Block, ubicado cerca de la zona central de la ciudad de Chengdu (China), busca de manera similar al Linked Hybrid recrear la intensidad y dinamismo de la ciudad. Es por esto que, en este proyecto, Holl explota al máximo los recursos de la porosidad de forma de crear una pequeña ciudad completamente integrada a la trama general de la ciudad. Con este fin, Holl vuelca gran parte de la mirada hacia el espacio público del proyecto. Chengdu es una ciudad que carece tanto de espacios públicos calificados como de áreas verdes de calidad. Mediante la integración de un espacio que cumple con ambas características, el arquitecto planea enriquecer la ciudad y crear un proyecto de urbanismo modelo que pueda servir como referencia. También desarrolla este proyecto con el fin de generar una es-

tructura capaz de hacer frente a la dispersión urbana mediante la densificación de actividades, programas y gentes (Holl, 2009).

La búsqueda por incorporar nuevas áreas verdes y públicas en este proyecto se hace mediante estrategias de microubanismo (Holl, 2009). Los volúmenes de este proyecto se desarrollan en el perímetro, liberando el centro de la manzana para la creación de una gran plaza pública. El proyecto permite atravesar el sitio en múltiples direcciones sin obstaculizar los deseos del peatón, ofreciendo diversos pasajes entre las torres ubicadas en los laterales de la manzana. La plaza se escalona en tres niveles, multiplicando la superficie del suelo, donde la transición se realiza de manera casi imperceptible para el peatón, el cual una vez en el centro de la plaza goza de vistas panorámicas de la ciudad circundante. La plaza asociada a la planta baja comercial del proyecto provee un oasis calmo dentro del bullicio del entorno. Gran parte del éxito de este proyecto debe a que, si bien genera un gran impacto debido a su escala, siendo visible desde gran parte del territorio, ofrece nuevos espacios de calidad para su entorno inmediato, garantizando la accesibilidad desde diversos puntos de la ciudad. Los espacios que permean desde la ciudad hacia el proyecto no solo son lugares de transición entre diversos puntos del entorno, sino que también posibilitan la



09.  
**Steven Holl.**  
**Sliced Porosity Block.**  
**Distribución programática.**

STEVEN HOLL

09.

permanencia de los peatones que deciden atravesarlo, mediante la incorporación de diversos equipamientos. La potenciación de la vida urbana no se logra simplemente mediante la generación de este espacio público sino gracias a la correcta integración de los espacios internos a la trama de la ciudad, permitiendo una verdadera fusión entre el proyecto y el entorno.

El programa de vivienda es quizás el más complejo de incorporar en los edificios híbridos, ya que las áreas residenciales son por lo general las que requieren mayor grado de intimidad dentro del edificio. Esto plantea ciertas dificultades sobre cómo articularlo dentro de este proyecto con una fuerte permeabilidad hacia el espacio público. Al igual que en otros proyectos híbridos de Holl, las áreas comerciales en Sliced Porosity se ubican en los niveles inferiores, de forma que puedan relacionarse tanto con la calle como con las áreas de uso común dentro del edificio. Sin embargo, las oficinas y las actividades residenciales no se concentran exclusivamente en los niveles superiores para darle más privacidad a estos programas. En este complejo se presenta una postura un tanto más experimental e irreverente donde si bien no se colocan las viviendas en los primeros niveles, en algunos sectores se confrontan directamente con espacios abiertos de carácter semipúblico, como por ejemplo patios elevados

con distintos grados de conectividad con el principal espacio público. De esta manera, las distintas actividades y programas del complejo se estimulan y potencian de forma más marcada gracias a la interacción constante de gente.

La forma en este proyecto se utiliza como una herramienta que, mediante la porosidad de las torres, permite la creación de puertas de acceso siempre abiertas hacia la ciudad que invitan al ingreso desde varios puntos del terreno. Holl toma la configuración de la torre con basamento y la modifica de forma que los volúmenes en altura tengan un mayor diálogo con la trama existente y que el basamento sea capaz de generar un espacio público con características atractivas. En este proyecto el espacio público tiene una gran importancia, ya que se parte del propósito de que este sea un lugar con atractivo suficiente para sostener la vasta área comercial que ayudaría a sustentar el proyecto. Por eso el basamento no adquiere una forma pareja y monótona, sino que, por el contrario, el podio se ajusta a la altura de las calles creando escaleras y rampas. El basamento también cambia de forma a lo largo del terreno para conformar una topografía artificial inspirada en la poesía popular china, lo cual le da una sensación de familiaridad al espacio permitiendo una rápida integración a la memoria colectiva.

10.

**Steven Holl.**  
**Linked Hybrid.**  
**Espacio público.**

IWAN BAAN



10.

## REFLEXIONES SOBRE LA EXPERIENCIA CONSTRUIDA

Estas estructuras, debido a su compleja composición y a que trascienden los parámetros convencionales, son capaces de afectar profundamente su entorno. Debido a ello pueden funcionar como dinamizadores urbanos, siendo capaces de generar buenos niveles de congestión y atractivo, esenciales para la creación de urbanidad. Permiten crear sectores referenciales y distintivos gracias a sus cualidades y atractivo urbano, ya sea por su gran conectividad y accesibilidad o por las actividades allí desarrolladas. Estas áreas como nuevos lugares de consumo y actividad urbana presentan un gran potencial frente a la dispersión, puesto que ofrecen un atractivo locativo capaz de generar procesos de densificación. Se identifica en ellas una buena herramienta frente a la dispersión, la cual resulta cada vez menos sostenible como modelo de crecimiento urbano.

La urbanidad, cualidad que ha sido tema central del diseño urbano de las últimas décadas, demuestra el cambio de paradigmas en el momento de pensar las ciudades. Los nuevos paradigmas de diseño urbano y las nuevas políticas económicas por parte de las ciudades, en conjunto con un cambio conceptual en cómo se entiende a las personas identificándolas como con-

sumidoras en el más amplio sentido de la palabra, han hecho que los híbridos presenten un marcado aumento en su popularidad y desarrollo en las ciudades en las últimas décadas.

Mediante el análisis de estos dos proyectos de Holl realizados en ciudades chinas con similares contextos y situaciones se puede observar de qué forma la porosidad e hibridación funcional son utilizadas como herramientas de generación y potenciación de urbanidad. Tanto Beijing como Chengde son ciudades que están atravesando un importante período de cambio y crecimiento en el que la prioridad del gobierno es la densificación y consolidación de la trama urbana (Holl, 2009). Esto ha implicado el surgimiento de ciudades que cumplen con las características necesarias para la generación de urbanidad, como son la densidad y la conectividad, pero carecen de la polifuncionalidad, estimulación y potenciación que provienen del intercambio entre distintas personas. Es por esto que Holl reconoce el valor de los edificios híbridos como reivindicadores de la vida urbana, la complejidad y la diversidad mediante las herramientas de la porosidad, que permite una verdadera integración del edificio a la trama existente.

Tanto Linked Hybrid como Sliced Porosity Block son ejemplos representativos del urbanismo de Holl, que

busca contrarrestar los efectos de la dispersión urbana y crear espacios en lugar de objetos mediante la creación de zonas polifuncionales yuxtapuestas con áreas peatonales (Holl, 2009). Ambos proyectos plantean densificar las tramas en las que se ubican no solo en términos de usuarios sino también en actividades y funciones. Es por esto que Holl le otorga tanta importancia a la generación de vivienda como a la creación de espacios equipados y conectados a actividades diversas y atractivas. Mediante la herramienta de la porosidad, los complejos conjugan una variedad de escalas que permiten destacar el edificio para distinguirlo de su entorno y al mismo tiempo crear áreas que responden al peatón e invitan al ingreso. Es gracias a esta escala humana que ambos proyectos logran una verdadera integración a la calle y al entorno, convirtiéndose en condensadores de actividad, interacción y densidad que permiten potenciar la vida urbana existente en la ciudad.

Holl es uno de los arquitectos que reconocen el valor de la densificación funcional de las ciudades como medida de control de la dispersión urbana que resulta generalmente en ciudades suburbanas carentes de diversidad, intensidad y urbanidad. Es por esto que tanto en *Linked Hybrid* como en *Sliced Porosity Block*, Holl busca una gran concentración de actividades de forma de generar un edificio complejo capaz de emular la vida urbana de una ciudad. Gracias a la diversidad de actividades y a la fuerte relación programática, estos proyectos son capaces de motivar importantes movimientos de gente y generar interacciones donde antes no existían. Es gracias a estas nuevas interacciones y flujos que es posible impulsar y fortalecer intensidades y relaciones capaces de potenciar la vida urbana. ■

RECIBIDO: 1 de diciembre de 2015.  
ACEPTADO: 8 de diciembre de 2015.



## BIBLIOGRAFÍA

- ÁBALOS, I. & HERREROS J. (1992). *Técnica y arquitectura en la ciudad contemporánea. 1950-1990*. Madrid, España: Nere.
- CASTELLS, M. (1997). *La cuestión urbana*. México: Siglo XXI.
- FENTON, J. (1985). «Hybrid Buildings», en *Pamphlet Architecture*, 11, 3-40.
- GEHL, J. (2002). *Nuevos espacios urbanos*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- GRANT, J. & BOHDANOW, S. (2008). «New urbanism developments in Canada: a survey», en *Journal of Urbanism. International Research on Placemaking and Urban Sustainability*, 1 (2), 109-127.
- GRANT, A. & COLLIERS INTERNATIONAL. (24 junio, 2014). «The evolving relationship between transit and mixed-use» [Archivo de video]. Recuperado de <https://youtu.be/onwjoyzxMho>
- HOLL, S. (1988). «Within the City. Phenomena of Relations», en *Design Quarterly*, 139, 1-30. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/4091209>
- (2009.) *Urbanism. Working with doubt*. Nueva York, Estados Unidos: Princeton Architectural Press.
- (2011). «Prólogo» en Fernandez Per, A., Mozas, J. & Arpa, J. *This is Hybrid: an analysis of mixed-use building by a+t*. Vitoria-Gasteiz, España: A+T Architecture Publishers.
- JACOBS, J. (1961). *The death and life of the great American cities*. Nueva York, Estados Unidos: Random House.
- JEFFERSON, E. (2006). «Holl on Hybrids», en *Architectural design*, 75 (5), 78-83. Recuperado de <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/ad.140/abstract>
- LAM, T. (2011). *Linked Hybrid in Beijing. Placing an American Building and its Architectural Concept in its Chinese Context*. (Tesis doctoral, University of Central London, Londres, Reino Unido.) Recuperada de <http://discovery.ucl.ac.uk/1344054/1/1344054.pdf>.
- MAYORGA, M. (2013). *Espacios de centralidad urbana y redes de infraestructura*. (Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, España). Recuperada de <http://www.tesisenred.net/handle/10803/128674>
- MONSON, K. (2008). «String Block Vs Superblock. Patterns of Dispersal in China», en *Architectural Design*, 78 (1), 46-53.
- MONTGOMERY, J. P. (1998). «Making a city. Urbanity, vitality and urban design», en *Journal of Urban Design*, 3 (1), 93-116. Recuperada de <http://dx.doi.org/10.1080/13574809808724418>
- MOZAS, J. (2008). «Usos mezclados. Un recorrido histórico», en *a+t. This is Hybrid II: híbridos horizontales*, 32, 4-25.
- OUROUSSOFF, N. (8 de junio de 2008). «The new, new city», en *The New York Times*. Recuperada de [http://www.nytimes.com/2008/06/08/magazine/08shenzhent.html?\\_r=1&sq=new%20new%20cities&st=nyt&scp=2&pagewanted=all](http://www.nytimes.com/2008/06/08/magazine/08shenzhent.html?_r=1&sq=new%20new%20cities&st=nyt&scp=2&pagewanted=all)
- PARIS, M. (2013). «De los centros urbanos consolidados a los lugares de centralidad: una propuesta metodológica para su estudio.» Manuscrito inédito, Instituto Universitario de Urbanística, Universidad de Valladolid, Valladolid, España.
- PEARSON, C. A. (2008). «Linked hybrid: Steven Holl Architects makes connections in the sky», en *Architectural Record* 196(7), 130-131
- SAGALYN, L.B. (2007). «Public/Private Development: lessons from history, research, and practice», en *Journal of the American Planning Association* 73 (1), 7-22.
- SALINGAROS, N. A. (2000). «Complexity and Urban Coherence», en *Journal of Urban Design*, 5, 291-316.
- (2005). *Principios de estructura urbana*. Ámsterdam, Holanda: Techne Press.
- SANTOS-FERNANDES, R. (2011). «Arquitectura híbrida. Contexto, escala y orden.» (Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, España.) Recuperada de <http://fundacion.arquia.es/es/concursos/tesis/TesisUsuario/FichaTesis/227>
- SARAIVA, M. (2012). «Edificios híbridos como geradores de una nova logica urbana.» (Tesis de maestría, Universidad Lusiana de Lisboa, Lisboa, Portugal.) Recuperada de repositorio.ulusiada.pt/bitstream/11067/259/1/mia\_marta\_cunha\_dissertacao.pdf+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=uy
- STEVEN HOLL Architects. (s. f.). «Linked Hybrid.» Recuperado el 8 de diciembre de 2015, <http://www.stevenholl.com/projects/beijing-linked-hybrid>
- VIDAL, T. & POL, E. (2005). «La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares», en *Anuario de Psicología*, 36 (3), 281-297. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1961749>
- WHYTE, W. H. (Director) (1988). *Social life of small urban spaces*. [Película cinematográfica]. United States: Direct Cinema Limited, Municipal Art Society of New York.
- ZEIDLER, E. (1985). *Arquitectura plurifuncional en el contexto urbano*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

## FUENTES DE IMÁGENES

01. Autor: Steven Holl  
[http://www.archdaily.com/82770/in-progress-sliced-porosity-block-steven-holl-architects/watercolor\\_concepts\\_captions](http://www.archdaily.com/82770/in-progress-sliced-porosity-block-steven-holl-architects/watercolor_concepts_captions)
02. Autor: Iwan Baan  
<http://www.stevenholl.com/projects/vanke-center>
03. Autor: Shu He  
<http://www.stevenholl.com/projects/beijing-linked-hybrid>
04. Autor: Steven Holl Architects  
<http://www.stevenholl.com/projects/raffles-city-chengdu>
05. Autor: Iwan Baan  
<http://www.archdaily.com/34302/linked-hybrid-steven-holl-architects>
06. Autor: Steven Holl  
<http://www.stevenholl.com/projects/beijing-linked-hybrid>
07. Autor: Shu He  
<http://www.e-architect.co.uk/china/sliced-porosity-block>
08. Autor: Steven Holl Architects  
<http://www.e-architect.co.uk/china/sliced-porosity-block>
09. Autor: Steven Holl Architects  
<http://www.archdaily.com/82770/in-progress-sliced-porosity-block-steven-holl-architects>
10. Autor: Iwan Baan  
<http://www.stevenholl.com/projects/beijing-linked-hybrid>

# JAPÓN URBANO

*REVALORACIONES Y COMPRENSIÓN  
DE LA CIUDAD NIPONA*

**TYANA SANTINI**

## **TYANA SANTINI**

PhD y maestría, Universidad de Kioto, Japón. Arquitecta, Universidad ORT Uruguay. Profesora asistente de la Cátedra de Historia y Teoría, Universidad ORT Uruguay.

# RESUMEN

## ABSTRACT

En las últimas décadas en el ambiente académico internacional han aparecido numerosos estudios sobre las ciudades de Japón, basados en la premisa de que las expresiones materiales de una cultura reflejan su historia, sus valores y su organización social. Luego de una revisión, presentada a modo de introducción, de los cambios de actitud occidental hacia la ciudad japonesa, este trabajo examina las características que hacen de los centros urbanos de Japón un tema de interés para otras culturas. La discusión se organiza bajo tres categorías: 1) «Estructuradores desarticulados», que analiza la naturaleza de los estructuradores legales y materiales que dan forma a la ciudad; 2) «Materialidad y memoria», donde se examina la relación del pueblo japonés con la materialidad de sus ciudades, para comprender los intensos procesos de renovación urbana; y 3) «Vitalidad», que considera las causas y características de la activa vida urbana japonesa, tema repetidamente destacado en los trabajos occidentales.

Sin intención de obtener enseñanzas aplicables a otros contextos culturales, este estudio se propone examinar las distintas lógicas de las ciudades de Japón con el fin de enriquecer nuestra comprensión de los factores que afectan el espacio urbano.

**Palabras clave:** Japón, paisaje urbano, estructuradores, preservación patrimonial, vitalidad.

*In the past decades, numerous studies on the cities of Japan have been published in the international academic environment based on the premise that the material expressions of a culture reflect its history, values, and social organization. After a review of the changes in Western attitudes towards the Japanese city, this paper examines the characteristics that make the urban centers of Japan a topic of interest for other cultures. The discussion is organized under three categories: 1) Ambiguous structures, where the nature of the normative framework and layout that shape the city are analyzed; 2) Materiality and memory, where the relation of the Japanese people with the materiality of their cities is examined in order to understand the intense processes of urban renewal; 3) Vitality, where the causes and characteristics of the active Japanese urban life, a subject repeatedly emphasized in Western works, are considered.*

*Without intending to draw lessons applicable to other cultural contexts, this study will examine the different logics Japanese cities in order to enrich our understanding of the factors affecting urban space.*

**Key Words:** Japan, cityscape, urban structures, heritage preservation, vitality.

## INTRODUCCIÓN. APRECIACIÓN Y ESTUDIO DE LA CIUDAD JAPONESA<sup>1</sup>

A mediados del siglo XIX Japón comenzó un proceso de reapertura al mundo, que terminaba con el prolongado período de reclusión –*Sakoku* (1639-1854)–. Viajeros occidentales comenzaron a visitar el país, muchos de ellos motivados por la admiración que despertaban sus artes. Los grabados *ukyo-e* sirvieron de inspiración al movimiento llamado «japonismo», mientras que las artes decorativas y la arquitectura tradicional fueron abundantemente elogiadas. Sin embargo, las ciudades de Japón no recibieron el mismo interés que las demás expresiones materiales de su cultura.

Los viajeros occidentales manifestaban asombro frente a la aparente falta de cuidado estético de las ciudades, que contrastaba con la sofisticación de sus artes. Si bien los interiores de las viviendas eran apreciados, su aspecto exterior era repetidamente criticado. Algunas características, como la limpieza y la vitalidad de las ciudades, eran muy valoradas, pero el regular paisaje urbano era calificado invariablemente como monótono y sombrío. La mayoría de los observadores occidentales no vio más allá de los referentes urbanos occidentales faltantes, como las plazas, iglesias o pavimentos, por lo que las ciudades japonesas eran vistas como primitivas. Frank Lloyd Wright, por ejemplo, quien apreció el carácter pintoresco de las ciudades

de Japón, se refiere a Tokio como una «aldea gigante» (Wright, 1967 [1912], p. 94).

Las críticas occidentales hacia el entorno urbano japonés se agudizaron una vez comenzado el proceso de «modernización». Para evitar la suerte de otros países asiáticos que se encontraban bajo el dominio europeo, Japón emprendió una formidable reestructuración conocida como «Restauración Meiji» (1868). Rápidamente el país incorporó tecnologías y estructuras de organización occidentales (figura 1). Desde el punto de vista urbano, la implementación de conceptos de planeamiento europeos y mejoras en infraestructura eran elogiadas, mientras que las críticas estaban dirigidas hacia la adopción de estilos constructivos europeos. El paisaje urbano que había sido considerado «monótono» comenzó a ser percibido como «armónico» cuando la mezcla de estilos y técnicas constructivas tomó dominio de la ciudad. Bruno Taut, quien pasó largos años en ese país estudiando su arquitectura, arte y cultura, descartó por entero el análisis de sus ciudades por considerar que de urbanismo, como ciencia o arte, ningún estudio podría hacerse en Japón (Taut, 1937).<sup>2</sup>

El interés de arquitectos y urbanistas occidentales por las ciudades japonesas no comenzó hasta la segunda mitad del siglo XX, primero indirectamente a través de las obras del movimiento metabolista, y luego mediante publicaciones y traducciones de estudios he-

1. Esta sección está basada en la investigación parcialmente publicada en: Santini, T. y Taji, T.: *Appreciation of Japanese cityscape in Western Publications from Meiji Restoration until WW2*, Proceedings of the International Symposium on Architectural Interchanges in Asia, Corea, 2012

2. Los únicos profesionales occidentales interesados en la ciudad japonesa fueron geógrafos como Robert B. Hall, Glenn T. Trewartha, y Ludwig Mecking, entre otros.

chos por arquitectos y otros autores japoneses, como el historiador Teiji Itō (1922-2010).

Durante la década del 50 había comenzado en Japón la búsqueda de una nueva comprensión de la ciudad liderada por el Grupo de Investigación de Diseño Urbano, formado 1956, entre cuyos integrantes estaban el arquitecto Arata Isozaki (1931-) y Teiji Itō. Para ese entonces las limitaciones del planeamiento funcionalista occidental se habían hecho evidentes y los arquitectos japoneses comenzaron a mirar a su ciudad en busca de soluciones (Oshima, 2016). Muchos de ellos estuvieron inspirados en el trabajo de Wajiro Kon (1888-1973) y su obra de los años veinte *Modernología*, donde sostenía que el planeamiento urbano debía basarse en el comportamiento de la población (Kuroishi, 2016). Esta postura se alineaba con la tendencia internacional de estudios urbanos basados en el análisis de la espacialidad, percepción de autores como Kevin Lynch (1918-1984), Gordon Cullen (1914-1994), Edward T. Hall (1914-2009), y Christopher Alexander (1936-). A diferencia de las tendencias anteriores del urbanismo occidental, este enfoque resultaba apropiado para el estudio de las irregulares ciudades japonesas. La valoración de la realidad del paisaje urbano japonés ganó aceptación rápidamente, y el contraste entre lo tradicional y lo contemporáneo se volvió la imagen más representativa de la ciudad japonesa.

Esta revaloración, sumada al aumento del intercambio profesional y académico, estimuló la publicación de estudios sobre Japón orientados al público extranjero. En este tipo de trabajos se reflexiona acerca de la relación entre la cultura japonesa y la producción del espacio,

lo que lleva a la creación de varios nuevos conceptos. En 1978 Fumihiko Maki (1928-) introduce el concepto de *oku* –literalmente: espacio interior– aplicado a la ciudad. Maki advierte que si bien este concepto está relacionado con el espacio medular, no debe confundirse con un centro urbano en el sentido europeo, más visible y ocupado por construcciones representativas, como la iglesia. En Japón el *oku* está oculto tras capas envolventes de espacios, y está generalmente exento de toda presencia física, como los intrincados caminos de los santuarios sintoístas que conducen a un remate vacío.<sup>3</sup> Según Maki, la espacialidad *oku* es producto de una cultura que niega los objetos o símbolos absolutos, como la noción de centro (Maki, 1978). Otra noción importante de la espacialidad japonesa que fue reinterpretada en esa época es el concepto de *ma* –literalmente: intervalo o pausa–.<sup>4</sup> Tradicionalmente, en la arquitectura japonesa, *ma* refiere al espacio lineal estandarizado entre dos columnas, utilizado como unidad de medida. En la nueva interpretación, *ma* refiere a que el énfasis de la percepción del espacio no está en los objetos sino en el espacio intermedio. En el entorno urbano, este tipo de percepción permite una lectura del espacio diferente a la de las lógicas occidentales, enfocadas en lo físico (Neiva y Righi, 2008). A estos traba-

3. Maki hace alusión al trabajo del filósofo francés Roland Barthes (1915-1980), quien al analizar la ciudad de Tokio encuentra que a pesar de tener un centro, el palacio imperial, este se encuentra vacío de significado.

4. Este concepto fue reexaminado en un principio por el historiador Teiji Itō y Arata Isozaki a principios de la década del 60, y el análisis que el arquitecto alemán Günter Nitschke hizo en la publicación titulada *Ma-The Japanese Sense of Place* popularizó ese concepto en Occidente.



01.

jos clave en la definición de un nuevo vocabulario para la espacialidad japonesa se les suman estudios como *El orden escondido* (1989), de Yoshinobu Ashihara (1918-2003), y reflexiones de reconocidos arquitectos, como Kisho Kurokawa (1934-2007) en *Redescubriendo el espacio japonés* (1988).

Actualmente, la búsqueda de lo auténticamente japonés de la segunda mitad del siglo XX no es bien recibida, por verse como una continuación del mito del carácter único de la cultura japonesa (Loeffler, 2013). De todas formas, las experiencias de esta época dieron origen a la comprensión de la ciudad japonesa en sus propios términos y abrieron un campo de investigación sumamente fértil. Hoy, junto a los japoneses dedicados al estudio de sus ciudades se encuentra un gran número de académicos occidentales que analizan el tema desde varias perspectivas. Entre los autores más importantes están Botond Bogner y Barrie Shelton, quienes analizan mayormente la ciudad contemporánea; Carola Hein y André Sorensen, que se centran en el estudio detallado del planeamiento y desarrollo histórico urbano; Paul Waley y Nicolas Fiévé quienes analizan la ciudad desde la perspectiva histórica, y el geógrafo y filósofo francés Augustin Berque, que aporta un enfoque más teórico.

01.

**Tokio, finales del siglo XIX.  
Mezcla de estilos arquitectónicos  
japoneses y occidentales.**

En las siguientes secciones de este trabajo se analizan las características de las ciudades de Japón que han estimulado el interés internacional. Luego de una revisión de los temas tratados más recurrentemente en textos sobre las ciudades japonesas de autores occidentales,<sup>5</sup> se realizó una reclasificación de estos bajo tres categorías: 1) «estructuradores desarticulados», referente a la naturaleza de estructuradores legales y materiales que influyen en la formalidad de la ciudad; 2) la relación entre «materialidad y la memoria del pueblo japonés», que ayuda a comprender los intensos procesos de renovación de la ciudad; y 3) la «vitalidad» de las ciudades, que aborda el tema del estilo de vida urbano.

La discusión de cada una de estas categorías integra las visiones de autores japoneses y occidentales, sumadas a observaciones nacidas de la investigación de archivo y campo propias. El propósito de esta discusión es examinar las distintas lógicas del espacio urbano japonés con el fin de enriquecer la comprensión de los factores que influyen en la formación de las ciudades.

Si bien la importancia de las ciudades de Tokio y Kioto las convierte en las más mencionadas, las categorías

5. Los textos revisados incluyen títulos de autores sudamericanos. Ver bibliografía.



02.

**Matsue. Estudio de generación de calles y callejones no planificados en una gran manzana.**



02.

aquí tratadas refieren a características que son comunes a la mayoría de las ciudades del país, a pesar de tener trazados, orígenes y desarrollos muy disímiles.

## ESTRUCTURADORES DESARTICULADOS

La aplicación de planes urbanos y otros estructuradores legales que dan forma a la ciudad tienen en el Japón contemporáneo un carácter mucho más flexible que en la tradición urbana occidental. Las ciudades japonesas tuvieron cuatro etapas de crecimiento vertiginoso: luego de la Restauración Meiji; luego del crecimiento económico de la primera posguerra; tras la reconstrucción seguida a la Segunda Guerra Mundial; y finalmente tras el gran *boom* económico de los años ochenta. A partir de la Restauración Meiji se instituyó una serie de planificaciones para la renovación de los centros urbanos basadas en modelos occidentales, europeos para desarrollos locales y estadounidenses para el uso del suelo y la zonificación (Masser, Shapira y Edgington, 1994). Una característica notada por Ashihara (1992) es que en Japón los planes urbanos se llevaron a cabo de forma parcial y con interminables modificaciones, admitiendo además muchísimas excepciones a las regulaciones (Ashihara, 1992).

Las inversiones del Estado fueron dedicadas principalmente a realizar grandes intervenciones de obra pública e infraestructura, priorizando el crecimiento económico frente a la creación de espacios públicos, y dejando el desarrollo de las áreas residenciales en manos del sector privado, tendiente a la especulación (Sorensen, 2004). Este escenario dificultó la mejora de las condiciones de áreas residenciales, que proporcionalmente representan el mayor espacio de la ciudad. Las normativas municipales referentes a zonas residenciales son estrictas respecto de las prevenciones antisísmicas y antiincendios, pero no proveen lineamientos precisos en cuanto al diseño urbano. Por otra parte, la tradición de autogobierno y fuerte independencia de los barrios heredadas de períodos anteriores a la restauración (Sorensen, 2004) continúan siendo un límite para la potestad de las autoridades municipales a la hora de tomar decisiones sobre áreas residenciales.<sup>6</sup>

Esta forma de encarar el planeamiento urbano se hace visible en el trazado de la ciudad contemporá-

6. Existen interpretaciones encontradas sobre este tema. Mientras que Sorensen (2001, 2004) entiende la laxa regulación como un desinterés del gobierno en invertir en el bienestar de la población, Ashihara (1992) explica que esta tendencia se mantiene debido a la resistencia de los japoneses a renunciar a la libertad en aras de la regularidad de formas.



03.

nea, formada por pequeñas islas de desarrollo planeado sobre un fondo de crecimiento desordenado donde los trazados originales son relativamente mantenidos (Sorensen, 2004). En ciudades de origen militar, como Tokio, donde las calles se generaron de manera informal siguiendo las lógicas del relieve natural (Maki, 1978), la adaptación del trazado a modelos de desarrollo occidentales fue particularmente difícil. Kioto, por otro lado, una de las pocas ciudades diseñada originalmente siguiendo el modelo de trazado ortogonal de las capitales chinas, tenía una base que resultó más apta para la adaptación a modelos urbanos occidentales. De todas formas, incluso en Kioto la estructura interna de las grandes manzanas y gran parte de su crecimiento responden a esquemas que siguen un patrón sin consistencia geométrica (figura 2), responsable en gran parte de la espacialidad *oku* explicada por Maki. Las intervenciones por parte de los gobiernos municipales suceden mayormente en las avenidas y calles principales (figura 3), mientras que las calles secundarias (figura 4), sin aceras ni retiros, y los incontables callejones (figura 5) *-roji-* mantienen el carácter de la ciudad preindustrial. Actualmente la tendencia no se inclina a la renovación de la ciudad para adaptarla a los estándares occidentales, sino que se adapta la tecnología para

03.

**Tokio, 2014. Ejemplo de calle principal. Distrito Ginza. Edificio Shizuoka Broadcasting de Kenzo Tange al fondo.**

servir a la ciudad. En otras palabras, ahora no se amplían las calles sino que se achican los autos.

El intrincado trazado original de las ciudades japonesas se debe en parte al fraccionamiento irregular de las áreas rurales que pasaron a formar parte del territorio urbano (Neiva y Righi, 2008). Este fraccionamiento irregular, con origen en sistemas de propiedad anteriores a la restauración, se hizo aun más complejo después de la reforma agraria de la ocupación estadounidense, que fomentó la subdivisión de los terrenos en pequeñas parcelas (Sorensen, 2001). A consecuencia de estas prácticas, las formas y tamaños de gran parte de los lotes urbanos son sumamente variados. Al mismo tiempo, siguiendo con arraigadas tradiciones del régimen de propiedad rural, los dueños de lotes urbanos están autorizados a subdividirlos con considerable libertad, lo que aumenta la complejidad formal de los padrones. El alto impuesto nacional a la herencia es una de las principales causas de subdivisión (Bognar, 1997). Para poder afrontar el pago del impuesto, una respuesta común es vender una sección del terreno, lo que resulta en un gran número de lotes en forma de bandera (Osaragi, 2014) (figura 6). La situación legal del sistema catastral es tan compleja que la estandarización de lotes por parte de las autoridades se vuelve prácticamente imposible (Aveline-Dubach, 2014). A

04.

**Osaka, 2015. Ejemplo de calle secundaria en zona comercial. El tránsito vehicular y el peatonal comparten la calle.**



02.

consecuencia de la irregularidad de los terrenos, junto a la alta proporción de área construible, las estructuras que ocupan estos lotes también tienen formas y proporciones irregulares (Ashihara, 1992) que le dan a la ciudad japonesa su característico paisaje urbano sumamente variado.

Otra razón que contribuye a la diversidad del perfil urbano es la relativa libertad que admiten las regulaciones con respecto a la formalidad y terminaciones de las construcciones (figuras 7 y 8). Por otra parte, el desarrollo en altura ocurre en los frentes de las calles principales, mientras que sobre las calles y callejones secundarios se mantienen las viviendas unifamiliares y edificios de baja altura, lo cual resulta en un perfil que contrasta con el de la mayoría de las ciudades occidentales (Shelton, 1999) (figura 9). Los centros de las ciudades japonesas están formados en su mayoría por edificios de media altura,<sup>7</sup> mientras que el paisaje suburbano sigue dominado por viviendas unifamiliares a pesar de la escasez de tierra donde construir. Contrariamente a lo que ocurre en áreas urbanas centrales, la homogeneidad de la ciudad tradicional japo-

7. En Tokio el 70 por ciento de las viviendas son apartamentos, de los cuales aproximadamente la mitad son de cinco pisos o menos, mientras que en Kioto el total de viviendas en apartamento es del 40 por ciento de los que un 64 por ciento son de cinco pisos o menos.

nesa está siendo en parte recuperada en los suburbios debido a la proliferación de viviendas prefabricadas de grandes corporaciones, como Daiwa, Panahomes, y las crecientes Toyota Housing Corporation y Muji Homes (figura 10). De todas formas, a ambos tipos de paisaje se añade un número importante de complementos, como carteles, infraestructura eléctrica, portones, y otros varios aditamentos.

Entre toda esta densa composición urbana se encuentran las escasas áreas públicas. Al igual que en la mayoría de las ciudades asiáticas, en Japón no existen las plazas en el sentido occidental de centro de actividad en torno al cual se ubican edificios representativos del poder, como la iglesia. En Japón los espacios públicos por excelencia han sido tradicionalmente las calles. Según Kurokawa (1991), las calles de Japón no sólo cumplen el rol de las plazas occidentales uniendo a los ciudadanos con la vida pública, sino que tienen además la doble naturaleza de espacio urbano y residencial, posiblemente en alusión al límite ambiguo existente entre el espacio privado y el público en las calles secundarias y callejones. Por otro lado, los jardines y explanadas en torno a los templos budistas y santuarios sintoístas hacen también las veces de plazas, alojando mercados y festividades. El concepto de parque como área independiente de los edificios religiosos no apareció en Japón hasta

05.

PÁGINA OPUESTA

**Kioto, 2015. Ejemplo de callejón o *roji* en zona residencial. En estos callejones el límite entre lo público y lo privado es ambiguo.**

después de la Restauración Meiji (Sorensen, 2004). Por esa razón, muchos de los parques urbanos presentes en las ciudades actuales fueron hechos en las pocas áreas libres existentes de los jardines de villas propiedad de las clases nobles de la época anterior a la Restauración, como el parque Ueno. Hay también una variedad de espacios públicos de pequeña superficie que surgieron de áreas residuales no planeadas (Inui y Nishida, 2012) (figura 11), que complementan las escasas áreas públicas de las ciudades japonesas.

Todas las características discutidas anteriormente están condicionadas por los estructuradores legales y físicos que, con ciertas variaciones, son comunes a todas las ciudades japonesas y son los responsables de darles un carácter formal distintivo.

## MATERIALIDAD Y MEMORIA

En el proyecto presentado por Japón para la Bienal de Venecia de 2010 llamado *Tokyo Metabolizing* se mostró un video con una vista aérea de una sección de Tokio donde se veían los cambios acelerados en las construcciones (Inui & Nishida, 2012).<sup>8</sup> Esta realidad de constante cambio de las ciudades de Japón que comenzó a partir de la Restauración llevó a los arquitectos de este país a entender el entorno urbano en términos particulares. Para Isozaki (1993 [1966]), la ciudad se encuentra en estado líquido de reproducción y división orgánica, mientras que para Maki la ciudad favorece las fluctuaciones y la fluidez (Bognar, 1997).

8. El proyecto de la Bienal de 2010 fue presentado por Ryue Nishizawa, Koh Kitayama y Yoshiharu Tsukamoto.

La lista de razones económico-legales que explican este dinamismo es extensa. La tierra es cara y escasa, la industria de bienes raíces es especulativa, y la enorme competencia en la industria comercial obliga a la constante renovación que la afluencia económica permite. Los altos impuestos a la herencia y bienes promueven a su vez el continuo reajuste y cambio de manos de propiedades en áreas residenciales. Al mismo tiempo, durante la burbuja inmobiliaria de los años ochenta un gran número de construcciones fueron adquiridas en terrenos bajo el régimen de alquiler llamado *shakuchiken* (Aveline-Dubach, 2014; Brasor y Tsubuku, 2011). Ser propietario de una casa en un terreno alquilado, generalmente por veinte o cincuenta años, implica que una vez terminado el plazo el dueño de la construcción deba removerla del terreno, a su costo. Este complejo contexto promueve la demolición. Generalmente en Japón no se tiene demasiado reparo en reemplazar edificios, independientemente de los materiales de la construcción. Edificios de hormigón y mampostería son tan fácilmente reemplazados como los de madera (Bognar, 1997; Ashihara, 1992). Construcciones de importante valor arquitectónico son igualmente demolidas sin que haya resistencia de los profesionales o los ciudadanos, como el City Hall, de Kenzo Tange, que fue descartado, demolido y reemplazado por otro también construido por Tange en otra área de la ciudad.

Si bien las explicaciones económicas presentadas anteriormente aclaran parcialmente el alto grado de reemplazo edilicio, el desapego por lo material debe ser también entendido con base en términos culturales,





06.



07.

06.

**Tokio. 2012. La libertad de regulaciones con respecto a la formalidad de los edificios estimula la experimentación. Aoyama Technical College de Watanabe M. S. al fondo.**

07.

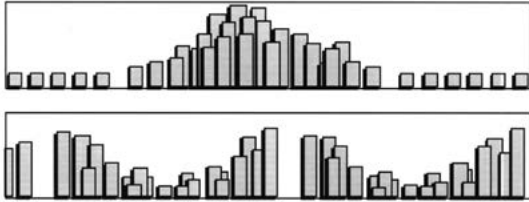
**Subdivisión de padrones en el área de Setagaya, Tokio.**

particularmente con el concepto budista de transitoriedad (*mujō*). A pesar de que la tradición budista es compartida por varios países asiáticos, se entiende que en Japón la incorporación de este concepto a la cultura es más intensa por los constantes desastres naturales (Berque, 1991; Shelton, 1999; Bogner, 1997). El historiador Daniel J. Boorstin reconoce actitudes diferentes hacia el tiempo por parte las culturas occidental y japonesa, y ellas se ven reflejadas en sus construcciones. En Occidente, donde la naturaleza es percibida como hostil, las pesadas construcciones aspiran a la eternidad en un intento de negar la mortalidad. En Japón, sin embargo, el tiempo no es algo que haya que vencer sino que se vive aceptando sus leyes (Boorstin, 1986; Ashihara, 1992). De hecho, el carácter transitorio y efímero de la vivienda es enaltecido en uno de los textos más importantes de la literatura medieval japonesa, *Hōjōki*, de 1212, referencia obligada en los estudios de arquitectura de Japón.

La aceptación de la transitoriedad lleva al pueblo japonés a asignarle a lo material un valor distinto al que tiene en la tradición occidental. Una característica de la ciudad tradicional que sorprendía a los visitantes extranjeros era la ausencia de monumentos. De la misma forma, asombraba que los nombres de las calles no estuvieran dedicados a héroes nacionales ni a personajes

célebres, sino que aludían en su mayoría a elementos de la naturaleza (Griffis, 1872). Esta ausencia de monumentos es en parte explicada por la falta de una autoridad central encargada del planeamiento que incentive la creación de recordatorios materiales de la historia. Según Berque (1997), en Japón el poder no se manifiesta en estructuras monumentales sino en la organización y el comportamiento social. Similarmente, Waley (2003) sostiene que Japón ha desarrollado una cultura en la que la gente concibe sus narrativas individuales y colectivas, su identidad, sin una referencia a la estructura material de la ciudad.

La postura frente a la conservación en Japón es, consecuentemente, diferente a la occidental. Respecto de la protección de edificios pertenecientes a los ciudadanos, la normativa es escasa y le otorga prioridad a la seguridad frente a la preservación. Asimismo, según Yamasaki y Waley (2003) los ciudadanos japonesas no están acostumbrados a que se limite su libertad de acción en sus propiedades, por lo que no sería fácilmente aceptado que hubiera diferencias en la afectación de terrenos en nombre de la preservación. Si bien son conservados algunos pequeños sectores del paisaje urbano tradicional (figura 12), la enorme mayoría del patrimonio histórico protegido está compuesto de edificios religiosos, antiguas villas nobles o castillos. Es



07.

08.

**Esquema comparado de desarrollo en altura del perfil urbano (occidental arriba, japonés abajo).**

09.

**Tokio. 2012. Variedad de resoluciones formales de fachadas.**



09.

importante notar que la conservación en Japón permite modificaciones de materiales y formas mucho mayores a las que serían admitidas en Occidente. El reemplazo parcial o total de los materiales originales, por ejemplo, es un procedimiento normal durante la reparación de edificios históricos. El caso más extremo ocurre en el santuario Ise, donde el templo es reemplazado cada veinte años por una construcción totalmente nueva pero igual, lo que para los japoneses no afecta su condición de original. De manera menos dramática, en cualquier edificio histórico los materiales pueden ser cambiados gradualmente hasta que lo único que permanece del original es la forma. Los agregados constructivos hechos para responder a nuevas tendencias o necesidades son de igual forma considerablemente tolerados.<sup>9</sup> Esta concepción diferente de la preservación llevó a la iniciativa de la creación del *Documento de autenticidad de Nara*, en 1994, surgido tras la crítica de profesionales occidentales hacia los criterios japoneses de reconstrucción. El documento de Nara estableció que se deben juzgar las decisiones de conservación dentro de su contexto cultural, desafian-

9. Las controversias respecto de quienes modificaron ruinas de valor histórico, como sir Arthur Evans en Creta o Édouard Corroyer en el Mont Saint-Michel, no hubieran existido en Japón. Para más análisis sobre este tema ver Kallberg, L. J. (2015) mencionado en la bibliografía.

do a las normas universales planteadas anteriormente por la UNESCO, basadas en criterios europeos. Se reconoció que la materialidad está ligada a condiciones intangibles como la tradición, la función y el espíritu (Cameron & Inaba, 2015).

## VITALIDAD

A pesar de las críticas hacia las ciudades japonesas, una de sus cualidades, reconocida y apreciada por los occidentales desde un comienzo, fue su vitalidad. Visitantes como Frank Lloyd Wright (1967 [1912]) y Bruno Taut (1937) apreciaron las calles comerciales incluso desde el punto de vista estético, único punto en el que la ciudad japonesa era reconocida como superior a las occidentales. Como fue explicado anteriormente, la calle es el principal espacio público de las ciudades de Japón. Esto comenzó a partir del período Tokugawa (1603-1868) gracias al ascenso de la clase comerciante urbana, que hasta mediados del siglo XVII ocupaba el estrato más bajo en el sistema social por ganar dinero sin producir ningún bien. Con el establecimiento del libre comercio, los negociantes ganaron poder y estatus. Los locales se colocaron con sus frentes abiertos hacia las calles de mayor tránsito, como las que conducían a los templos, consolidándolas así como centro de ac-



10.

tividad, y dándole un gran impulso al desarrollo de la vida urbana. A pesar de los grandes cambios ocurridos en Japón, la vitalidad se mantiene como característica distintiva. El hecho de que nunca se haya realizado una zonificación significativa –y que a pesar de los cambios se mantuvo una mezcla saludable de funciones– ayudó a mantener la actividad urbana (Shelton, 1999).

Tras examinar el estilo de vida urbano de la cultura japonesa se advierten dos tipos de actividad: las particulares y las colectivas. El tamaño reducido de las viviendas, sobre todo en las grandes ciudades, las convierte en lo que Ashihara (1992) llama «casas dormitorio». Gran parte de las actividades particulares que en Occidente ocurren en la vivienda o en los lugares de trabajo, en Japón se ven trasladadas a otros espacios de la ciudad. Los restaurantes sirven de comedor y salas de reunión familiar, los salones de estudio públicos y cafeterías son centros de tertulia para estudiantes de todas las edades, mientras que lecciones y reuniones de trabajo ocurren constantemente en locales de todo tipo, desde atrios de centros comerciales hasta salas de karaoke. Del mismo modo los espacios públicos abiertos se convierten en escenarios para los constantes ensayos de grupos de baile, teatro o música. La necesidad de establecimientos que puedan albergar este tipo de actividades particulares genera una altísi-

10.

**Desarrollo de suburbio por Panahomes en Fujisawa, cerca de Yokohama.**

11.

**Plaza de juegos creada en espacio residual. Tokio.**

12.

**Distrito de Gion. Kioto. Área urbana tradicional protegida.**

ma concentración de locales en las áreas centrales, que ocupan no solo los espacios adyacentes a la calle sino que se expanden hacia los pisos superiores y subsuelos. De esta forma, muchos edificios de apartamentos cercanos a áreas centrales son invadidos por pequeños cafés, bares y tiendas que ocupan sus pequeñas unidades.

A las actividades particulares cotidianas que se llevan a cabo en la ciudad se les suma una infinidad de actividades de carácter colectivo, muchas de ellas de origen religioso. Parte invariable de las escenas de la vida urbana japonesa son las excursiones de paseo educativas o turísticas de escuelas y clubes, que tienen su origen en la larga tradición del peregrinaje en grupo (Rodríguez del Alisal, 2007). Los templos budistas y santuarios sintoístas tienen además un calendario muy intenso de ceremonias y celebraciones de carácter más bien festivo que atraen a un gran número de gente. Existen igualmente varias tradiciones de celebración al aire libre relacionadas con la naturaleza que están fuertemente asociados a la conciencia de la transitoriedad. Estas costumbres incluyen eventos como la contemplación de la luna llena, de las luciérnagas, de las hojas otoñales, o la famosa contemplación de las flores de cerezos, de origen ritual –el *hanami*–, durante la cual los parques, templos y jardines se ven col-





11.

mados de grupos celebrando los tradicionales picnics. La socióloga Eiko Ikegami identifica esta actividad llamándola «socialización estética» (Ikegami, 2005, p. 159). La tradición del *hanami* tomó impulso tras el florecimiento de la clase comerciante, en el siglo XVII. En estos encuentros ocurría una mezcla de clases sin precedentes en la sociedad japonesa, y si bien hoy sus participantes ignoran el original ritual o su significado en el desarrollo social, este evento, junto a las demás actividades colectivas, mantiene su rol de integrador de la sociedad urbana.

## CONSIDERACIONES FINALES

Desde la apertura de Japón al mundo, la cultura occidental encontró en este país una importante fuente de comparación y reflexión, puesto que a pesar de ser sumamente diferentes, su cultura, arte y valores eran considerados «avanzados» (Befu y Kreiner, 1992). La cultura japonesa continúa desafiando los puntos de vista occidentales dominantes, y las diferentes lógicas de sus ciudades despiertan el interés de académicos internacionales. La vitalidad que las ciudades japonesas poseen tan intrínsecamente, por ejemplo, interesa especialmente a los autores occidentales (Shelton, 1999; Sorensen, 2004; Bognar, 1998) debido a que la



12.

recuperación de la actividad social ha sido un tema que preocupa desde hace varias décadas.

Por otro lado, para comprender la influencia creciente de la arquitectura japonesa es necesario entender el contexto urbano del que surge. El dinamismo y la libertad de acción en cuanto a normativas en las ciudades de Japón generan, por un lado, el controversial paisaje caótico, pero al mismo tiempo han posibilitado concepciones arquitectónicas como las del movimiento metabolista. El dinamismo, sumado a la aceptación por la cultura japonesa del carácter transitorio de las construcciones, promueven hoy más que nunca la experimentación, especialmente en la espacialidad de viviendas, dando lugar a las reconocidas obras de las nuevas generaciones de arquitectos, como Ryue Nishizawa o el Atelier Bow-wow.

Con relación a la creación del paisaje urbano, la flexibilidad de la ciudad japonesa se encuentra en oposición al relativo rigor de las estructuras que dan forma a la ciudad occidental. Pero si bien esta estructuración clara posibilita la creación de paisajes urbanos coherentes y unificados, no representa necesariamente un beneficio, según el criterio de algunos arquitectos japoneses como Toyo Ito (Bognar, 1997), que ven a la ciudad occidental como un museo. A su vez, el diverso

paisaje urbano de Japón no parece preocupar demasiado a los profesionales japoneses, mientras que desde el punto de vista occidental esta imagen urbana resulta de alguna manera molesta. Según Ashihara (1992), la imprecisión del contorno urbano se encuentra en realidad en consonancia con el pensamiento japonés y su afinidad con los conceptos ambiguos, mientras que el pensamiento dualista occidental tiende a ignorar estos asuntos, lo que se ve reflejado en el orden aparente y explícito de sus ciudades. La flexibilidad de las ciudades occidentales, según notó Maraini (1995), se da principalmente en las construcciones que son lo suficientemente fuertes para admitir modificaciones y adaptaciones a diferentes usos, mientras que la construcción tradicional japonesa no tiene esta flexibilidad

debido a su materialidad ligera que no permite este tipo de adaptaciones.

Con respecto a la preservación en las ciudades, a pesar de la transitoriedad de las construcciones su identidad se mantiene debido a la continuidad, la cual les da su forma. De la misma manera que el poder y la identidad de la sociedad japonesa se representan a través de tradiciones, comportamiento y estructura social (Berque, 1997; Waley, 2003), las ciudades japonesas conservan su carácter no a través de la preservación de materialidades y formas sino en la continuidad de sus procesos y estructuradores. ■

RECIBIDO: 8 de noviembre de 2015.

ACEPTADO: 1 de diciembre de 2015.

## BIBLIOGRAFÍA

- AVELINE-DUBACH, N. (2014). «New Patterns of Property Investment in “Post-Bubble” Tokyo. The Shift from Land to Real Estate as a Financial Asset», en *Globalization and New Intra-Urban Dynamics in Asian Cities*. Taipei: National Taiwan University Press, pp. 265-294.
- ASHIHARA, Y. (1983). *The Aesthetic Townscape*. Cambridge, MA: MIT Press.
- (1992). *The Hidden Order. Tokyo Through the Twentieth Century*. Tokio: Kodansha International.
- BARTHES, R. (1983 [1970]). *The Empire of Signs*. Nueva York: Hill and Wang.
- BEFU, H. & KREINER J. (1992). *Othernesses of Japan. Historical and Cultural Influences on Japanese Studies in Ten Countries*. Múnich: Iudicium.
- BERQUE, A. (1976). *Le Japon. Gestion de l'espace et changement social*. París: Flammarion.
- (1997). *Japan. Cities and Social Bonds*. Northamptonshire, UK: Pilkington Press.
- (2004). *Le sens de l'espace au Japon. Vivre, penser, bâtir*. París: Arguments.
- BOGNAR, B. (1997). «What Goes Up Must Come Down. Recent Urban Architecture in Japan», en *Harvard Design Magazine*, 3, pp. 1-8.
- (1998). *Tokyo. World Cities*. Nueva York: Wiley & Sons.
- BOORSTIN, D. (1986). «The Japanese Conquest of Time. The Art of Renewal», en *Architectural Magazine, Special Lectures*, 101. Architectural Institute of Japan (1250), pp. 48-56.
- BRASOR, P. & TSUBUKU, M. (2011, diciembre 6). «If You Can't Afford the Land, Why Not Just Buy the House?», en *The Japan Times. Community*. Recuperado de <http://www.japantimes.co.jp/community/2011/12/06/how-tos/if-you-cant-afford-the-land-why-not-just-buy-the-house/#.Vom25dThBkp>
- CAMERON, C. & INABA, N. (2015). «The Making of the Nara Document of Authenticity», en *APT Bulletin International*, 46 (4), pp. 30-37.
- GRIFFIS, W. E. (1872). «The Street and Street-Names of Yedo», en *Transactions of the Asiatic Society of Japan*. Octubre, pp. 20-29.
- HEIN, C. (2016). «Japanese Cities in Global Context», en *Journal of Urban History*, 42 (3), pp. 463-476.
- IKEGAMI, E. (2005). *Bonds of Civility. Aesthetic Networks and the Political Origins of Japanese Culture*. Nueva York: Cambridge University Press.
- INUI, K. & NISHIDA, O. (2012). «Generación sin palabras. Lo pequeño, lo híbrido, lo fluido: unas señas de identidad», en *Arquitectura Viva*, 142.
- ISOZAKI, A. (1993 [1966]). «Invisible City», en Ockman, J. y Eigen E. (eds.), *Architecture Culture, 1943-1968. A Documentary Anthology*, pp. 402-407.
- KALLBERG, L. J. (2015). «From Restoration to Redemption», en *American Society for Aesthetics Graduate*, E-Journal 8.1.
- KINOSHITA, R. (2003). «Preservation and Revitalization of Machiya in Kyoto», en Walley, P. y Fiévé, N. (eds.), *Japanese Capitals in Historical Perspective*. Londres: Routledge-Curzon, pp. 347-366.
- KUROISHI, I. (2016). «Urban Survey and Planning in Twentieth-Century Japan. Wajiro Kon's “Modernology” and its Descendants», en *Journal of Urban History*, 42 (3), pp. 557-581.
- KUROKAWA, K. (1991). *Intercultural Architecture. The Philosophy of Symbiosis*. Londres: Academy Editions.
- LOEFFLER, B. (2013). Beate Review en Brumann, C. y Schulz, E. (eds.), *Urban Spaces in Japan. Cultural and Social Perspectives*. H-Japan, H-Net Reviews.
- MAKI, F. (1978). «Japanese Cities and the Concept of Oku», en *Japan Architect*, 54 (265), pp. 50-62.
- MASSER, I., SHAPIRA, P. & EDINGTON, D. (eds.) (1994). *Planning for Cities and Regions in Japan*. Liverpool: Liverpool University Press.
- NEIVA, S. & RIGHI, R. (2008). «Importância da cultura na construção do espaço urbano no Japão», en *Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação FAUUSP*, 15 (24).
- NITSCHKE, G. (1966). «Ma. The Japanese Sense of Place», en *Architectural Design*, 36 (3), pp. 113-156.
- OSARAGI, T. (2014). «Stochastic Models Describing Subdivision of Building Lots», en *Procedia Environmental Sciences*, 22, pp. 352-365.

- OSHIMA, K. T. (2016). «Rediscovering Japanese Urban Space in a World Context», en *Journal of Urban History*, 42 (3), pp. 623-633.
- RODRÍGUEZ del ALISAL, M. (2007). «New Forms of Pilgrimage in Japanese Society», en Ackermann, P., Martínez D., Rodríguez del Alisal, M. (eds.) *Pilgrimages and Spiritual Quests in Japan*. Londres: Routledge. pp. 71-79.
- SHELTON, B. (1999). *Learning from the Japanese City. West Meets East in Urban Design*. Nueva York: E&FN SPON/Routledge.
- SORENSEN, A. (2001). «Building Suburbs in Japan. Continuous Unplanned Change in the Urban Fringe», en *The Town Planning Review*, 3 (72), pp. 247-273.
- (2004). *The Making of Urban Japan. Cities and Planning from Edo to the Twenty-First Century*. Londres-Nueva York: Routledge.
- TAUT, B (1937). *Houses and People of Japan*. Tokio: Sanseido.
- WRIGHT, F. L. (1967 [1912]). *Japanese Print. An interpretation*. Nueva York: Horizon Press.
- YAMASAKI, M. & Walley, P. (2003). «Kyoto and the Preservation of Urban Landscape», en Waley, P. y Fiévé, N. (eds.) *Japanese Capitals in Historical Perspective*. Londres: Routledge Curzon, pp. 367-384.

## FUENTES DE IMÁGENES

01. Archivo de imágenes del Nichibunken (International Research Center for Japanese Studies). Early Photographs Database. Recuperado de: <http://db.nichibun.ac.jp/en/d/KSA/info/YA061/>
02. Hall, Robert B. The Yamato Basin, Japan, *Annals of the Association of American Geographers*, 22 (4), pp. 243-292, 1932, p. 287.
03. Autor: Tyana Santini.
04. Autor: Tyana Santini.
05. Autor: Tyana Santini.
06. Autor: Tyana Santini.
07. Osaragi, T. (2014). «Stochastic Models Describing Subdivision of Building Lots», en *Procedia Environmental Sciences*, 22, p. 354.
08. Shelton, B. (1999). *Learning from the Japanese City. West Meets East in Urban Design*. Nueva York: E&FN SPON/Routledge, p. 5.
09. Autor: Tyana Santini.
10. Fujisawa Trade News. Recuperado de: <http://fujisawa.trade/news>
11. Autor: Yaron Silberberg.
12. Autor: Alicia Pavetti.

## Normas para la presentación de artículos

### Envío

Los investigadores nacionales o internacionales podrán enviar artículos, resultados de trabajos de investigación o ponencias de congresos, para su publicación en *Anales de Investigación en Arquitectura*, antes del 1 de noviembre de cada año, mediante

- Vía postal a Bulevar España 2633, 11300 Montevideo, Uruguay
- Vía mail a [garcia\\_r@ort.edu.uy](mailto:garcia_r@ort.edu.uy)

### Formato

#### Contenido de los trabajos

Los artículos a publicar deberán ser trabajos de investigación, comunicación científica o creación originales. Deberán estar escritos preferentemente en idioma español o en su defecto en portugués o inglés.

#### Referencias bibliográficas

Se solicitará que para las referencias bibliográficas se sigan las pautas elaboradas por la American Psychological Association, APA. A tales efectos véase:

<http://www.apastyle.org/learn/tutorials/basics-tutorial.aspx>

#### Arbitraje

El Comité de Referato está integrado por el Consejo Editorial que, bajo un sistema abierto, procederá a analizar los trabajos presentados, los evaluará, y puede determinar su aceptación, llegar a proponer ajustes al autor, o rechazarlos.

#### Estructura del artículo

Los artículos seguirán la siguiente estructura:

- Portadilla.
- Resúmenes.
- Palabras clave.
- Texto.
- Carpeta de imágenes.
- Leyendas de las imágenes.
- Boceto de diagramación (opcional).

Cada uno de los ítems se deberá enviar en un archivo independiente. Los textos deberán ser presentados en programa Word o similar.

#### Portadilla

Contará con el título del artículo, el nombre del autor y una breve reseña de su CV (no más de tres líneas).

### Resúmenes

El artículo debe incluir dos resúmenes (no más de 200 palabras), en el idioma original y en otro. En caso de ser escrito en español, este segundo resumen será en inglés; y si fuera en otro idioma será en español.

#### Palabras clave

Las palabras clave del artículo seguirán las mismas directivas de los resúmenes en cuanto a su presentación en el idioma original y en otro idioma.

#### Texto

Extensión máxima: 5 mil palabras.

Fuente: Times o Arial 11.

Referencias: notas al pie.

Bibliografía: al final del artículo.

Fuentes de las ilustraciones: al final del artículo, siguiendo la numeración de cada figura, salvo en los casos de cuadros o gráficas, que deben ir entre paréntesis luego de la respectiva leyenda.

Importante: el texto para publicar no debe tener incluidas las imágenes.

#### Ilustraciones

Las ilustraciones deben grabarse en una carpeta, cada una en un archivo JPG, TIF o similar, con el número de figura que corresponda.

Cantidad de imágenes: máximo 12.

Resolución: máxima resolución, mínimo 300 DPI.

Autoría: las imágenes deberán ser del autor o haber sido debidamente autorizadas por quienes posean sus derechos para su publicación en *Anales de Investigación en Arquitectura*.

#### Leyendas de imágenes

Cada figura debe ir numerada con su leyenda. El texto de las leyendas tendrá su propio archivo.

#### Boceto de diagramación

El autor podrá presentar una idea de su artículo planteando la ubicación de las distintas ilustraciones en relación con su texto. Dicha propuesta debe ser un archivo distinto al del texto para publicar que, como se dijo, no debe contener imágenes. Si bien se atenderá el planteo, la diagramación final dependerá de las pautas generales para toda la publicación.

#### Selección de artículos

El Consejo Editorial seleccionará los trabajos a publicar valorando especialmente su originalidad y su contribución a la historia y teoría de la arquitectura. Comunicará su decisión a los postulantes con anterioridad al 10 de diciembre de cada año.

Vol. 5/2015



## ANALES DE INVESTIGACIÓN EN ARQUITECTURA

En este nuevo número contamos con el valioso aporte de investigadores nacionales e internacionales. Dr. Ramón Vicente Díaz del Campo Martín Mantero presenta el aporte de Miguel Fisac y la expresividad del hormigón armado. Ms. Mariana Rodríguez Orte desarrolla los atractivos de la vida suburbana. Arq. Ana Paula Rial indaga sobre las búsquedas paisajísticas de Leandro Silva Delgado. Y por último Dr. Tyana Santini reflexiona sobre la realidad urbana japonesa.

Por otro lado, se mantiene la política de difusión de trabajos de arquitectos egresados de la Facultad y la reformulación en formato de artículo de sus tesis finales de carrera. En esta instancia las arquitectas Cecilia Álvarez Rosamina, Jimena Chaibún Kanopa y Anna Rearte Amorós presentan los sistemas de objetos como conformadores del espacio arquitectónico contemporáneo. Y a su vez, los arquitectos Sebastián Amorelli y Lucía Bacigalupi analizan la importancia de la hibridación arquitectónica y la potenciación en urbanidad que provoca en el caso de Steven Holl.

