

SAN MICHELE. ENTRE CIELO Y MAR

SAN MICHELE, BETWEEN SKY AND SEA

Pablo Blázquez Jesús

RESUMEN El cementerio es uno de los tipos arquitectónicos más profundos y metafóricos. El concurso para la ampliación del cementerio de San Michele, convocado en 1998 por la administración Municipal de Venecia, se convierte en un excelente campo de pruebas sobre el que poder analizar el contexto histórico en torno a esta tipología, y su relación con la ciudad y el territorio. El estudio de este caso concreto nos permite descubrir personajes, relaciones casuales y hallazgos que se despliegan a lo largo del texto. La historia del cementerio de San Michele es también la crónica de la transformación de la ciudad de Venecia y su Laguna. Interpretando este concurso como un instrumento de investigación, el objetivo del artículo es el de comprender la realidad contemporánea de la arquitectura funeraria a través de la isla de San Michele, Venecia, y las propuestas finalistas de Carlos Ferrater, Enric Miralles y David Chipperfield. Una historia bajo la cual se vislumbran claves que nos sirven para reflexionar acerca del cementerio contemporáneo, la ciudad y el territorio.

PALABRAS CLAVE cementerio; Venecia; concurso; Ferrater; Miralles; Chipperfield.

SUMMARY The cemetery is one of the most profound and metaphorical kinds of architecture. The competition for the extension of the San Michele Cemetery, called in 1998 by the Venice municipal administration, is an excellent testing ground on which to analyse the historical context surrounding this type of architecture, and its relationship with the city and the region. The study of this particular case allows us to uncover characters, casual relationships and findings that unfold throughout the text. The history of the San Michele cemetery is also the chronicle of the transformation of the city of Venice and its Lagoon. Interpreting this competition as a research tool, the aim of the paper is to understand the contemporary reality of funerary architecture through the island of San Michele, Venice, and the finalist proposals of Carlos Ferrater, Enric Miralles and David Chipperfield. It is a history in which keys are glimpsed that serve our reflection about the contemporary cemetery, the city and the region.

KEY WORDS cemetery; Venice; competition; Ferrater; Miralles; Chipperfield.

Persona de contacto / Corresponding author: blazquez@bso-arquitectura.com. Arquitecto: BSO arquitectura

ANTECEDENTES

El cementerio como tipo arquitectónico por antonomasia junto con el templo y la casa se ancla en la antigüedad del hombre, nos proyecta desde el pasado hacia el futuro, no existe prácticamente cultura alguna que abandone a sus difuntos sin ceremonias o monumentos en su memoria. Nichos en altura, tumbas, lápidas, panteones, columbarios, túmulos... son muchas las construcciones funerarias resultado de una larga tradición y en los que se reúnen las ideologías, religiones, efemérides e historias de personas que habitaron un determinado lugar. Los cementerios se convierten así en testimonios vivos de las transformaciones que se han producido a lo largo del tiempo en la sociedades, símbolos de una evolución en la conciencia del ser humano, lugares entendidos como fronteras de contacto entre el mundo de los vivos y el de los muertos desde los que percibir el peso de nuestros antepasados y comprender el horizonte de nuestra existencia.

La historia de los recintos funerarios está repleta de oscilaciones pendulares en el tiempo. Desde el siglo V d.C. las inhumaciones se realizaron en las iglesias o en el interior de sus dependencias consagradas, mientras que las personas con menos recursos eran enterradas en los patios contiguos al templo religioso en los que se

abrían grandes fosas. Conventos y hospitales también asumieron gran parte de estos enterramientos hasta aproximadamente el siglo XVIII. A comienzos de la Edad Contemporánea, las ciudades se habían convertido en grandes cementerios que con el avance del siglo XVIII, hacían insostenible los problemas de espacio intramuros. La colmatación de los camposantos junto a las denuncias de insalubridad por estas prácticas comenzaron a tener un importante protagonismo en la sociedad que empezaba a abrazar los ideales de la Ilustración. Las grandes epidemias que azotaban Europa supusieron un punto de inflexión para los cementerios que se convirtieron en simples infraestructuras de servicio condenados a un exilio necesario que ordenaba la construcción de nuevos recintos funerarios alrededor de las ciudades europeas. El siglo XIX trajo consigo la planificación de auténticas ciudades para los muertos, lugares alejados de los angustiosos emplazamientos urbanizados, cerrados, introvertidos y mono-funcionales que se reflejan por ejemplo en la necrópolis parisina de Père-Lachaise.

Durante el siglo XX las necrópolis siguieron vinculados a conceptos decimonónicos. El aumento de la población debido a la continua expansión urbana y las dos guerras mundiales provocaron numerosos problemas de colmatación en los camposantos europeos, por lo que se



1

1. Islas de San Michele y Murano.
2. Bordone, Benedetto: "Laguna de Venecia".
3. Isla de Sacca Matia

adoptó la solución del crecimiento en altura mediante "nichos". Los cementerios intentaron aprovechar al máximo el espacio disponible extendiendo esta solución hasta la saciedad, como si de un aparcamiento para difuntos se tratase, lo que supuso nada más que un alivio coyuntural. Hitos aislados, como el *Cementerio Ideal* de Teodoro Anasagasti, o los Monumentos y Memoriales a los caídos en las guerras del siglo XX, hacia el que mostraron especial interés los arquitectos del Movimiento Moderno, no contribuyeron por sí solos a aliviar la sensación de abandono de la arquitectura funeraria. Algunas obras provocaron un impacto inicial como el concurso convocado en el año 1915 para el cementerio de Estocolmo y posteriormente construido por Asplund y Lewerentz (primer acercamiento del Movimiento Moderno a esta tipología arquitectónica), la ampliación en 1971 de San Cataldo en Módena de Aldo Rossi, o el diálogo entre tumba y cementerio planteado por Carlo Scarpa en Altivole para la familia Brion finalizado en el año 1978. Ejemplos que nos hicieron preguntarnos si la arquitectura funeraria se encontraba en condiciones de vivir una nueva revisión histórica.

Alcanzamos aquí un punto de inflexión en este breve recorrido histórico. A partir de los años cincuenta del siglo XX, el cementerio no se plantea en modo alguno como materia de discusión. Los arquitectos contemporáneos se han centrado en el desarrollo y la investigación de otras tipologías arquitectónicas alejadas de la tipología funeraria, sin embargo algunos proyectos han alcanzado en los últimos tiempos una importante trascendencia, no exenta de críticas y rechazos por parte de la sociedad, como los ejemplos de Finiserra de César Portela, Iguala de Enric Miralles y Carme Pinós, o fuera de nuestras fronteras el *Sky Cemetery* de NL Architects que plantean la posibilidad de construir una necrópolis a modo de rascacielos en el centro de la ciudad de Nueva York.

ISLA, PAISAJE Y TERRITORIO

San Michele asoma entre Venecia y Murano cerrada sobre sí misma. Un pedazo de tierra suspendido entre cielo y mar, como muchas de las islas que forman este paisaje (figura 1). Un camposanto conocido bajo el sobrenombre de "la isla de los muertos" y en el que descansan personajes ilustres como Igor Stravinsky, Luchino Visconti o Joseph Brodsky.

El concurso convocado en el año 1998 por la Administración Municipal de Venecia propone la necesaria, pero a la vez compleja, ampliación de su cementerio. La lectura de la intervención debe de ser observada a través de una mirada lejana, estirando la sábana del pensamiento arquitectónico sobre la realidad detallada, descubriendo un nuevo territorio transformado, sin alterarlo. Miradas que desvelarán nuevas situaciones, personajes e historias escondidas bajo cada una de las intervenciones presentadas.

La Laguna de Venecia con 550 km² y más de 50 km de límites de arena y tierra, es la pieza clave para comprender las transformaciones y acontecimientos que han terminado por alterar de forma radical la realidad de este lugar. Un paisaje marcado por su horizontalidad, bañado por una gran superficie de agua que sólo se abre en tres puertos hacia el Mediterráneo, desde donde entra el agua salada y se expulsa salobre gracias al movimiento de las mareas. Durante los años de la República Veneciana, la Laguna estaba formada por un archipiélago de islas elevadas sobre el mar, siendo Venecia su epicentro, cada una de ellas con una función específica, muy ligada a su situación y características (figura 2). Un paisaje que con el paso del tiempo se ha ido transformando y bajo el cual descansan antiguas islas como Centriana, Ammiana y Costanziaca. El agua era el elemento mediante el cual se conectaban las islas que formaban parte de este sistema,



2



3

la Laguna funcionaba como un espacio de tránsito, intersticial. Todavía hoy se pueden observar grupos de pilotes que emergen sobre el agua marcando el recorrido que deben seguir las embarcaciones para evitar bajíos, bancos de arena o algunas de estas islas hundidas.

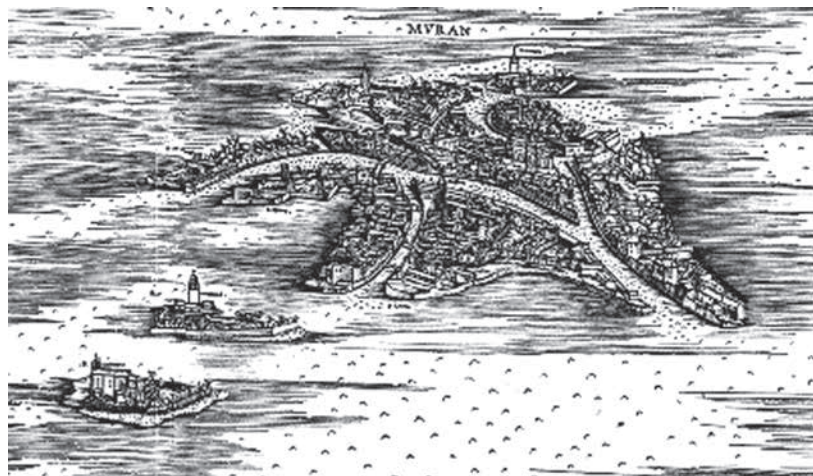
El progresivo descenso en el comercio debido a la gran crisis económica mundial de los años treinta del siglo XX, y el imparable desarrollo industrial, reflejaron la incapacidad de crecimiento comercial que sufría Venecia dado su aislamiento. La iniciativa de construir un puente que conectara Venecia con tierra firme en el año 1931 generó tal transformación sobre la isla y el sistema, que la Laguna pasó de ser el único medio de conexión entre las islas, a ser entendida como un obstáculo. La actividad económica se centró entre Venecia y Murano, quedando prácticamente olvidados el resto de pequeños islotes. Todo aquel archipiélago de islas interdependientes se desvaneció entonces dando paso a esta "otra Venecia" que se bate entre dos mareas, la de la propia naturaleza que amenaza constantemente la construcción de la

ciudad, y la de los turistas ávidos de recorrer sus calles y comercios.

Aquella obra modificó radicalmente la concepción de Venecia como pieza fundamental del sistema lagunar. Sin embargo Anne Lacaton, arquitecta y miembro del jurado para el concurso del Parque de la Laguna de Venecia realizado en el 2008 escribía lo siguiente: "*Viajar a Venecia sin pasar por San Marcos, surcando la Laguna en una pequeña embarcación, de isla en isla, los ojos a ras de agua, crea una extraña relación con el paisaje y el territorio*"¹.

Las palabras de Anne Lacaton muestran la existencia aún hoy de la antigua Venecia, lejos de ese mundo de canales, puentes y máscaras carnavalescas. Un lugar más, dentro del conjunto de islas olvidadas que aún siguen conservando la esencia de la Laguna veneciana (figura 3). Es este el valor que subyace oculto tras el concurso para la ampliación del cementerio. El verdadero interés que contiene aún a día de hoy la isla de San Michele es el de seguir siendo una isla, que se protege del envite de las mareas cerrándose sobre sí misma, a la espera de la

1. Lacaton, Anne: "Comentarios del jurado". En *Concurso 2G competition: Parque de la Laguna de Venecia = Venice Lagoon Park*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.



4

4. "Isla de San Michele y San Cristóforo della Pace"
5. Böcklin, Arnold: "La isla de los muertos".
6. Fases para la ampliación del concurso



5

llegada de sus póstumos visitantes. Sólo el agua es capaz de rodear sus muros y de hacernos llegar hasta ella.

TRAZAS

"iResulta difícil imaginar los montones de cadáveres que durante siglos han acogido iglesias y claustros! Periódicamente, para hacer sitio, se quitaban del suelo de las iglesias y de los cementerios los huesos acabados de secar amontonándolos en las galerías de los osarios, en los forjados de las iglesias, debajo de los laterales de las bóvedas, o se embutían en hoyos inutilizados, al lado de muros y pilares. De esta forma los visitantes de la iglesia, los clientes de las tiendas del cementerio, en efecto, los porches del cementerio con frecuencia se convertían en mercados, corrían sin cesar el riesgo de dar en algún resto humano caído de un osario u olvidado por un sepulturero"².

El paso del tiempo ha conseguido reabsorber los antiguos camposantos de Venecia, como en la gran mayoría de las ciudades europeas. Cualquier ciudad es por sí misma un cementerio que ha sido reabsorbido con absoluta

naturalidad. La ciudad se convierte en un palimpsesto en el que la historia va dejando su huella componiendo un nuevo territorio. No debe sorprendernos que cuando paseamos por ellas es posible que estemos pisando antiguas necrópolis o camposantos.

El edicto napoleónico que en 1804 ordenó que se alejasen los camposantos del interior de Murano y Venecia constituye el punto de partida de la historia del futuro cementerio de San Michele. La primera isla que configuró el nuevo cementerio para los habitantes de la Laguna fue San Cristóforo della Pace. Inaugurado en 1813 y diseñado por Giovanni Antonio Selva, pronto resultó insuficiente. Se amplió con la cercana isla de San Michele sin existir aún conexión física entre ellas (figura 4). Es en 1835 cuando se unen ambas islas, pasando a ser conocida como la isla de San Michele. En 1858 se convoca el concurso para el rediseño y la ampliación del cementerio del que resultó vencedor Annibale Forcellini, con una propuesta de marcado carácter ortogonal que remata el borde de la isla con un muro de mampostería de piedra de Istria para protegerlo de las mareas.



6

Resulta difícil imaginar lo que supuso en aquel tiempo el cierre y traslado de los camposantos. Desplazamientos, con todo el contenido poético que esto implica, que como barcos de Caronte, cruzaron la Laguna desde Venecia y Murano hasta San Michele (figura 5). Es irónico pensar que en la actualidad los difuntos, en su último viaje, crucen del mismo modo la Laguna a bordo de una barcaza o de una góndola, esa "singular embarcación tan típicamente negra como, entre todas las cosas de este mundo, lo son los ataúdes"³, hacia el cementerio de San Michele, como antaño lo hicieran los ciudadanos de la República Veneciana.

Muchas son las capas y estratos sedimentados en el Cementerio de San Michele, algunos ocultos, como la antigua isla de San Cristóforo della Pace, hoy irreconocible, otras se nos muestran visibles como la traza del cementerio original de 1835, la iglesia de San Michele de 1469 primer ejemplo de arquitectura renacentista de la ciudad y el claustro. Un continuo proceso de ampliaciones y adiciones respecto del proyecto inicial. Sobre la propuesta de Annibale Forcelli, que se prolongó durante más de un siglo debido a modificaciones en el proyecto original, se convoca en 1998 el concurso para la ampliación del cementerio de San Michele.

EL CONCURSO

Los concursos de arquitectura deberían funcionar como paréntesis en la línea del tiempo. Espacios para la reflexión desde los que se lancen interrogantes, pausas en nuestro viaje en el que nos inundará la incertidumbre, cuestiones que suscitarán nuevos encuentros y oportunidades capaces de generar ideas con un cierto grado de

libertad, herramientas que elaboren posibles soluciones sobre lugares reales o imaginarios, permitiéndonos hacer revisiones del contexto temporal en el que se enmarcan las propuestas.

Las grandes necrópolis europeas sufrieron en su mayoría durante el siglo XX el problema de su propia saturación. En el caso de Venecia, las casi mil trescientas defunciones al año, sumado al lento proceso de mineralización de los cadáveres, dada la cercanía del nivel freático a las tumbas, imposibilitaban la renovación constante del camposanto. La colmatación del cementerio, y la necesidad de reutilización de los fangos generados por el saneamiento de los canales de la ciudad de Venecia fueron razones más que suficientes para esta nueva convocatoria. Las posibles soluciones para afrontar esta ampliación pasaban por trasladar el nuevo cementerio, de nuevo, a otra isla de la Laguna o, como finalmente se decidió, ampliar el cementerio existente.

Detenida en el tiempo, colmatada y clausurada, Venecia reúne como ninguna otra ciudad la imagen propia de un cementerio. Es paradójico pensar que mientras la ciudad se encuentra estancada, en el doble sentido, su cementerio sigue creciendo como si de una obra eterna se tratase. La ampliación se subdividía en dos fases con una superficie total de 60.000 m² (15.000 m² correspondientes a la primera fase y 45.000 m² de la segunda) (figura 6). La primera fase debía cerrar el perímetro rectangular de la isla de San Michele en su extremo noreste, incorporando un atracadero y disponiendo la capilla, tanatorio, crematorio, fosa común y el área de servicios funerarios. La segunda fase proponía la creación de una nueva isla en la zona este, junto a la existente, sobre la

2. Ariès, Philippe: *El hombre ante la muerte*. Madrid: Taurus, 1984.

3. Mann, Thomas: *La muerte en Venecia*. Barcelona: Diario Público, 2010.



7

7. Fotomontaje de la propuesta. Carlos Ferrater.
8. Planta de la intervención. Carlos Ferrater
9. Alzado y sección longitudinal. Carlos Ferrater.

nueva plataforma cuya construcción estará soportada por los fangos extraídos de los canales de Venecia. El programa para la segunda fase contemplaba 15.000 nuevos nichos, de los que el 50% corresponderán a tumbas, 40% nichos y un 10% columbarios de restos mortales o incineraciones. Uno de los requisitos fundamentales del concurso era la elevación de las cotas de las nuevas tumbas a una altura superior a 3 metros, para que el proceso de mineralización no afectase nuevamente a la correcta renovación del cementerio. Esta necesidad chocaba con el paisaje horizontal de la Laguna, por lo que las intervenciones tendrían que resolver dicha cuestión con una gran sensibilidad.

Al concurso fueron invitados 145 estudios de arquitectura de entre los que fueron seleccionados 15 para la fase final. Es necesario, para cualquier estudio de un proceso de selección mediante la figura del concurso de ideas saber de antemano quienes fueron los miembros del tribunal. El jurado estuvo formado por L. Benévolo, A. Foscari, K. W. Forster, M. De Michelis, B. Secchi, P. A. Croset y S. Boeri además de los representantes técnicos y políticos del Ayuntamiento de Venecia. El ganador fue el equipo dirigido por David Chipperfield, seguido por los españoles Enric Miralles y Carlos Ferrater (segundo y tercer premio), y el italiano Giorgio Lombardi (cuarto premio).

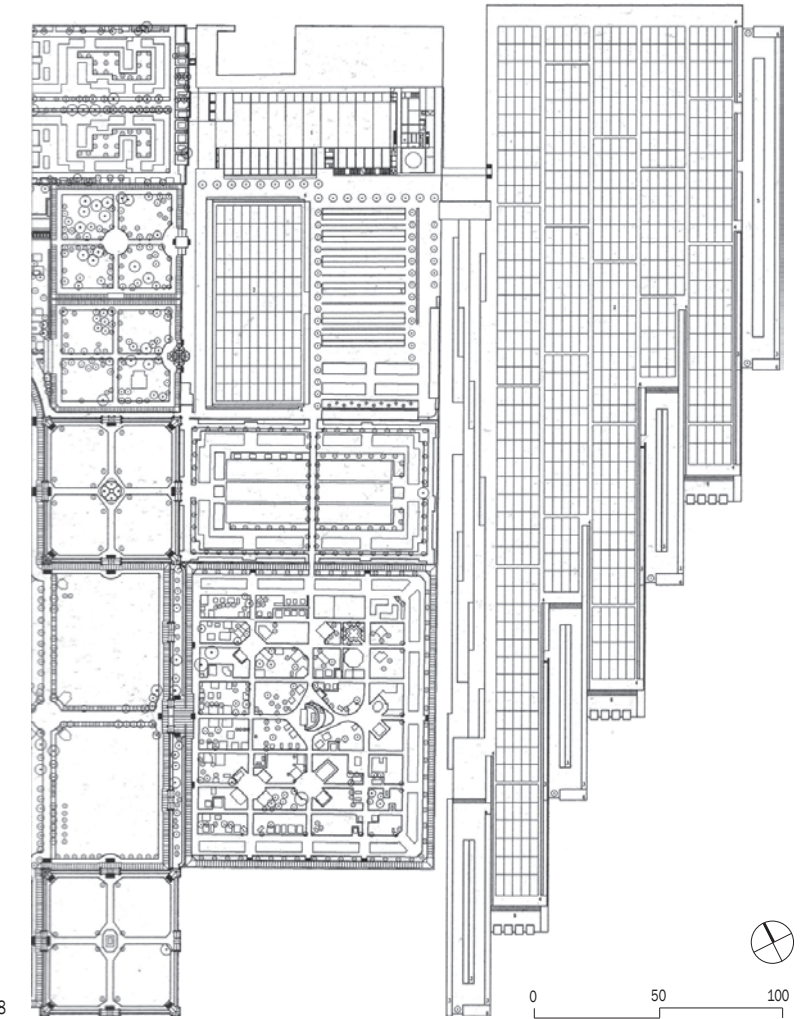
CARLOS FERRATER (TERCER PREMIO)

La sugerente imagen de un barco atracado junto a la isla de San Michele (figura 7) es la presentación del proyecto de Carlos Ferrater. Una embarcación a la espera de recibir los cuerpos de los venecianos, algo semejante al recuerdo del viaje por la Laguna del *Teatro del Mondo* de Aldo Rossi. El proyecto propone por un lado la primera ampliación con el límite ya establecido, por otro, el nuevo

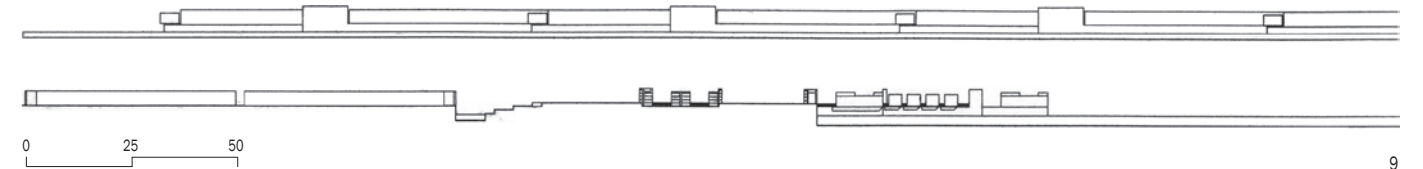
cementerio redefine un nuevo borde, una gran plataforma sobre los fangos dragados de los canales.

En el caso de la propuesta de Carlos Ferrater (figura 8), el proyecto asume en la primera fase esta condición de recinto, cerrándose sobre sí mismo. Se construye una plataforma de baja altura sobre el agua que facilita el acceso a las embarcaciones. En su extremo y junto al acceso se sitúa la capilla y el crematorio. La sección del edificio convierte la experiencia del viaje y la llegada al cementerio en una condición espacial (figura 9). La actuación se articula mediante un patio central en torno al cual se desarrollan los usos y trabajos relacionados con la actividad en el cementerio: reparaciones de tumbas, talleres de madera y flores y demás instalaciones. El propio edificio conforma el muro perimetral y construye el espacio exterior, que se cierra visualmente hacia Venecia, al igual que el cementerio original.

Un pequeño canal separa la nueva isla correspondiente a la segunda fase del concurso. Ferrater se muestra más dialogante con el paisaje en esta parte de la intervención, proyectando un nuevo borde de forma variable gracias a las plataformas que interactúan con el movimiento de las mareas, tal y como lo hacen algunas de las islas de la Laguna que desaparecen bajo la pleamar. El proyecto subdivide en distintas cotas los recorridos del cementerio, realizándose los enterramientos a nivel de tierra y el recorrido posterior a través de las cubiertas. La nueva plataforma sólo construye el borde oriental con una pieza que contendrá osarios, nichos y panteones. Esta decisión vuelve a acentuar la idea del cierre de la isla, aunque bien es cierto que el borde no acaba por construir un recinto aislado, sino que sirve de protección frente a las mareas de la segunda fase de la intervención. El recurso de construir sólo un límite refuerza el nuevo



8



9

paisaje del cementerio, ligado a la horizontalidad de la Laguna.

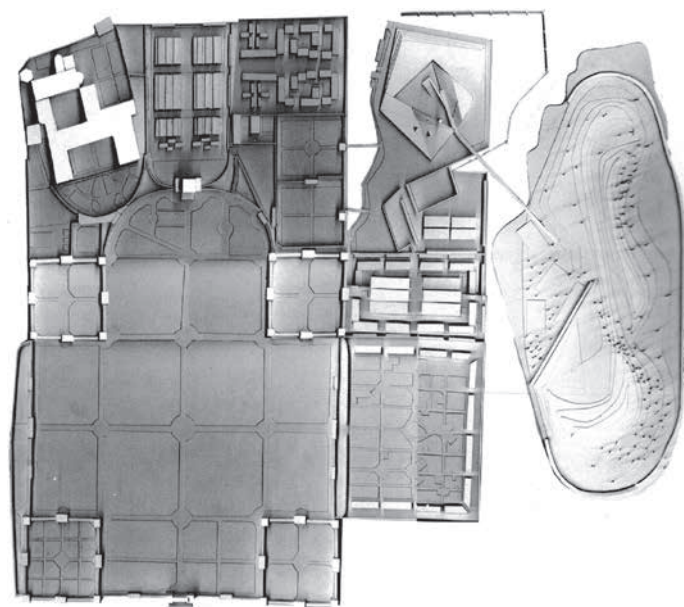
Nuestra cultura ha interpretado generalmente el cementerio como un recinto limitado, acotado y cerrado y quizás sea en este punto donde la propuesta de Carlos Ferrater se separe de las intervenciones que plantean Enric Miralles y David Chipperfield. Cabe preguntarse si la respuesta a un camposanto acotado y colmatado como hasta ese momento lo era el de San Michele deba ser otro cementerio ensimismado.

ENRIC MIRALLES (SEGUNDO PREMIO)

Miralles opta por una propuesta intrincada e incluso en algunos casos provocadora, abordando el concurso desde una estrategia completamente distinta al resto de las soluciones. Sirviéndose de la figura en espiral elaborada por Max Bill y rematando por completo la actuación en la isla de San Michele en claves orgánicas. La primera fase corresponde al inicio tanto del proyecto, como del recorrido, y es un epílogo para lo que luego sucederá al otro lado de la isla. Un espacio de transición entre dos realidades diferentes y contrapuestas.



10



11

10. Fotomontaje de la Laguna de Venecia.
Enric Miralles.
11. Maqueta. Enric Miralles 12: Croquis.
Enric Miralles.
12. Croquis. Enric Miralles.

El proyecto intenta comprender y actuar sobre la Laguna (figura 10), no sólo sobre el pedazo de tierra entre Venecia y Murano. Frente a la propuesta de Carlos Ferrater que planteaba la idea de un cementerio estático en el tiempo, Enric Miralles sugiere la posibilidad de que un cementerio no debe ser una obra eterna. Para ello, el arquitecto proyecta una estrategia mediante la cual una vez se colmatase esta primera isla, las futuras ampliaciones emergerían como pequeñas islas-cementerio a lo largo de la Laguna veneciana. La intervención de Miralles opta por una estrategia a través del tiempo, recordándonos la existencia de un paisaje en continua transformación.

Algunas de las claves fundamentales para entender la propuesta en San Michele aparecen años atrás durante el proyecto y la construcción del cementerio de Igualada, obra de Enric Miralles y Carme Pinós (1984-1994). Miralles diseña en Igualada una obra efímera que el tiempo se encargará de ocultar. Espacio y tiempo se fusionan en Igualada donde la gran brecha del cementerio será cerrada por una cubierta ajardinada que reconstruirá el nivel del terreno y que gracias a las copas de los árboles terminarán por absorber la obra. La reflexión en torno al tiempo resuena tras los proyectos de Igualada y San Michele, ejerciendo un papel fundamental en la obra de Miralles, sobre todo después de leer las palabras del propio

Enric en la colección de textos que la "Fundación Caja de Arquitectos" ha reunido para recordar al arquitecto catalán fallecido en el año 2000: "Un proyecto no cierra diálogos: siempre deja cosas inacabadas, porque es imposible resolverlas y porque así es mejor. El diálogo puede resumirse en el próximo proyecto recuperando finales perdidos, trabajando con ellos en el tiempo. La duración del proyecto se traspasa de uno a otro, con relaciones invisibles y razones secretas que continúan existiendo"⁴.

La nueva isla en forma de bastión queda definida por un borde natural que aparecerá y desaparecerá con el movimiento de las mareas. La sección, en la que se albergan nichos y tumbas, queda definida por una tapia perimetral que cierra por completo la isla. El agua aparece como elemento de cisura y delimitación, erosionando y penetrando los límites de la nueva intervención. La propuesta de Miralles trabaja constantemente el concepto del borde, recinto y límite entre naturaleza y objeto, en este caso se opta por cerrar la segunda isla, después de haber provocado experiencias, recorridos y miradas que acontecen el sentido final de aislamiento (figura 11). "Una tierra exhausta de este constante enterrar y desenterrar, enterrar y desenterrar..."⁵, es la principal razón por la que el arquitecto aborda la segunda fase creando una nueva isla en la Laguna, construyendo un nuevo territorio.



12

Si el tiempo es invisible, el proyecto de Miralles lo transforma en visible consiguiendo espacios que evocan lo inmaterial de un cementerio. Una propuesta entendida como un proyecto inacabado, un juego de variaciones que se bifurcan en diversas direcciones. Una isla expulsada por gemación que el tiempo y la propia naturaleza se encargarían de transformar para incorporarla al resto de islas que componen el paisaje de la Laguna. En *El tiempo, gran escultor*, Marguerite Yourcenar escribía: "El día que una estatua está terminada, su vida, en cierto sentido, empieza. Se ha salvado la primera etapa que, mediante los cuidados del escultor, la ha llevado desde el bloque hasta la forma humana, una segunda etapa, en el transcurso de los siglos, a través de alternativas de adoración, de admiración, de amor, de desprecio o de indiferencia, por grados sucesivos de erosión y desgaste, la irá devolviendo poco a poco al estado mineral informe al que la había sustraído su escultor"⁶.

El croquis se convierte en uno de los elementos más sugerentes de la propuesta expresando gran parte del contenido de la propuesta (figura 12). Una vez completada la primera fase, se lanza una línea que nos lleva hacia la nueva isla, una tierra que en nada recuerda a la anterior, una forma sorprendente, el territorio para pasear,

reflexionar y disfrutar. El jardín que nunca ha tenido Venecia. Una nueva isla que como futuras ampliaciones del cementerio, podrían emerger de la Laguna. Es en el recorrido imaginado por Enric, "la promenade architectural" de la que hablara Le Corbusier, donde reside la potencia de su proyecto. Un recorrido cuyo centro está formado por la capilla y el crematorio, y con destino el mar. No es difícil imaginarnos en el antiguo camposanto de San Michele, rodeados por sus muros perimetrales, y tomar el puente que nos conecta con la ampliación, la nueva isla emergida, elevando nuestra mirada por encima de las tumbas, observando la inmensidad de la Laguna desde un nuevo punto de vista, a la altura de las cúpulas y los campanarios venecianos. "Ascender por el aire antes de volver a la tierra"⁷, un regalo para los póstumos visitantes que concede la última mirada hacia la Laguna, Venecia y su territorio.

DAVID CHIPPERFIELD (Primer Premio)

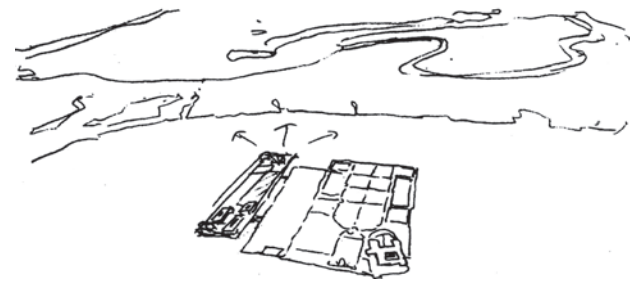
David Chipperfield obtuvo el primer premio del concurso introduciendo una variante distinta al resto de propuestas. La diferencia entre el proyecto del británico con respecto al de Miralles o Ferrater reside en la estructura organizativa que diseña, lo que le permite agrupar todos los usos del cementerio en una serie de piezas que construyen la

4. AA.VV.: *Enric Miralles 1972-2000*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2011.

5. *Enric Miralles + Benedetta Tagliabue: 1995-2000*. El Croquis. Nº 72. Madrid: El Croquis. 2000.

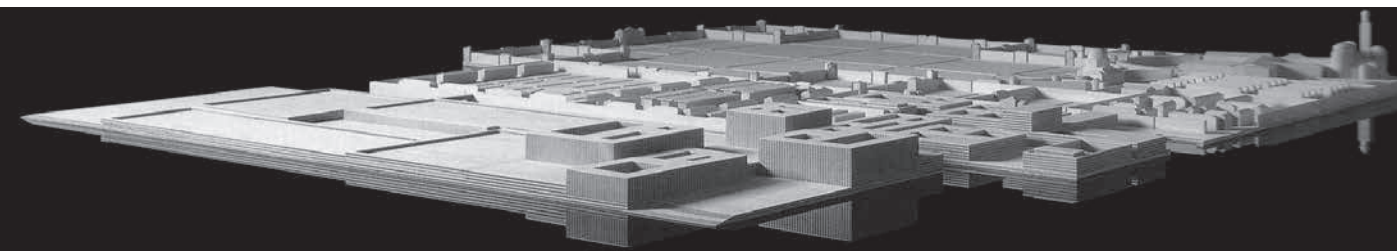
6. Yourcenar, Marguerite: *El tiempo, gran escultor*. Madrid: Alfaguara, 1989.

7. *Enric Miralles + Benedetta Tagliabue: 1995-2000*. El Croquis. Nº 72. Madrid: El Croquis. 2000.

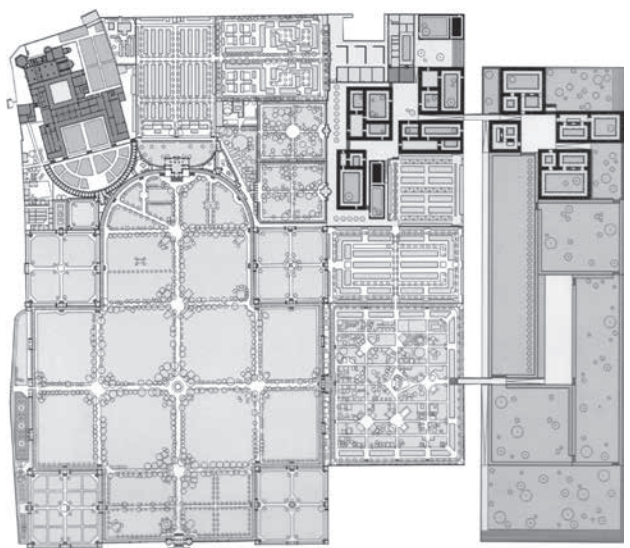


13

- 13. Boceto. David Chipperfield.
- 14. Maqueta de la intervención.
- 15. Planta de la propuesta. David Chipperfield.
- 16. Contacto entre la ampliación y el cementerio existente.
- 17. Fisura de entrada hacia el patio.
- 18. Secciones longitudinales. David Chipperfield.



14



15

intervención. Los bocetos presentados por Chipperfield, a la vez que ocurre con el de Miralles, transmiten la esencia del proyecto: compactación de la intervención en volúmenes edificatorios de distintas escalas, búsqueda de una relación directa con la Laguna, sus mareas, vistas, horizontalidad y perspectivas intencionadas hacia Venecia y Murano (figura 13).

La simplicidad formal y rotundidad del proyecto recuerdan en algún momento al de Aldo Rossi para el cementerio de San Cataldo de Módena. Su compactación, provocada por el juego de volúmenes y la claridad en la implantación, que respeta las directrices del cementerio actual, rompen con la idea del cementerio ensimismado como hasta entonces había sido (figura 14). El proyecto de David Chipperfield puede resumirse en patios, edificios, tumbas y jardines (figura 15). Resulta sorprendente observar como el cementerio de San Michele junto con la

ampliación estructuran la única trama ortogonal de este territorio. La "isla de los muertos", como se le conoce comúnmente, pretende introducir un cierto orden en el "desorden" lagunar veneciano.

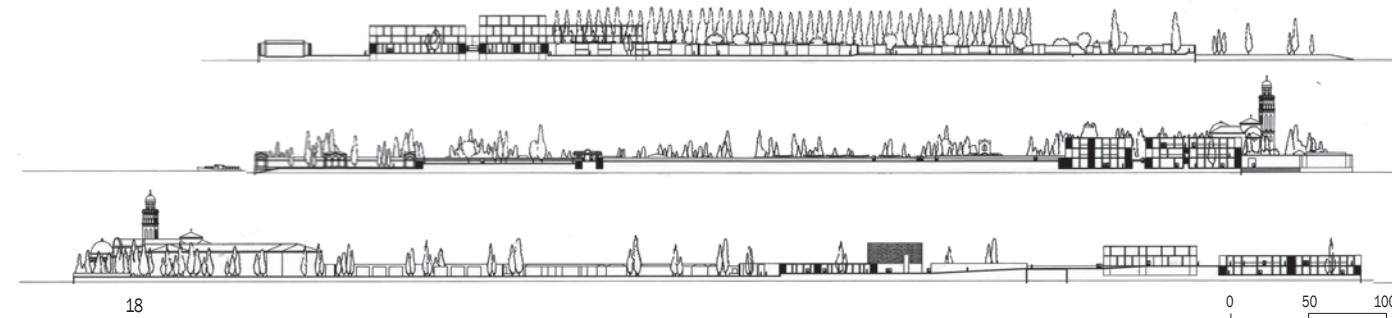
En el año 2008 finalizó la construcción de la primera fase del proyecto en la que el crematorio destaca sobre el resto de edificaciones, situándose a su alrededor el resto de usos, cercanos al embarcadero. Materializados en piedra de Istria, cuatro son los volúmenes que se alzan como bloques esculpidos, abstractos y herméticos, con proporciones y usos diferenciados. Las circulaciones públicas ocurren en el espacio generado entre las piezas, provocando tensiones secuenciales, casi laberínticas, que van atravesando caminos, plazas, canales y preexistencias del antiguo cementerio, recordando las sensaciones de caminar por Venecia (figura 16). Unas simples y pequeñas fisuras nos permiten acceder al interior de las piezas, articuladas



16



17



18

0 50 100

en torno a patios de sección porticada, conteniendo los nichos que favorecen la reflexión y recogimiento (figura 17).

Cuatro son las piezas que completarán la segunda fase que, con tres plantas, agrupan la totalidad de los panteones, nichos y osarios alrededor del patio ajardinado en torno al cual se circula (figura 18), y que están previstas que se concluyan en el año 2014. El resto de la propuesta corresponde a los jardines a desnivel que se crean en la nueva isla, abiertos hacia Venecia y Murano, provocando una nueva relación mucho más directa con la Laguna. Las tumbas crecen hacia el sur de la intervención donde el jardín descenderá progresivamente hasta que la marea se encargue de interactuar con él. Un proyecto que intenta rehuir de la idea de cementerio como recinto aislado, que se expone hacia el exterior sin miedo alguno mostrando su verdadera naturaleza hacia la Laguna, compañera inseparable a lo largo de esta historia. Es evocador pensar que si alguien navegase dentro de unos años junto a la isla en una de esas góndolas o barcasas y mirase hacia ella, no sabría lo que está observando.

"No hay ciudad más propensa que Eusapia a gozar de la vida y a huir de los afanes. Y para que el salto de la vida a la muerte sea menos brusco, los habitantes han construido una copia idéntica de su ciudad bajo tierra... Dicen que en las dos ciudades no hay ya modo de saber cuáles son los vivos y cuáles los muertos"⁸.

8. Calvino, Italo: *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela, 2007.

9. Loos, Adolf: *Ornamento y delito y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972.

CEMENTERIO, CIUDAD, TERRITORIO

Un cementerio es una isla en un territorio, y el ejemplo de San Michele refleja como ningún otro este hecho. Lugares para la trascendencia, recintos liberados de la rentabilidad productiva de un mundo banal, consagrados por entero a la memoria, fragmentos de ciudad aislados del desarrollo urbano o histórico que se extraen del cauce normal del tiempo. La arquitectura es un vehículo que conecta tiempos y lugares, y si el tiempo es invisible, el cementerio es capaz de convocar la presencia de todo el tiempo contenido en su interior, creando lugares que evocan el gran vacío de la ausencia y que estimulan nuestra memoria, proporcionando a la arquitectura el lugar más trascendental en el que poder intervenir ya que en él se refleja la dualidad entre vida y muerte, recuerdos y fantasías, hechos y sueños. Es el escenario ideal desde el que ensayar nuestras reflexiones sobre el tiempo (lo efímero y lo eterno), mantienen viva la memoria y el recuerdo de aquellos que se fueron, subraya la fugacidad de nuestra existencia, y a la vez requieren de la cotidianidad doméstica de su mantenimiento. Escribía Adolf Loos: "Sólo una parte, muy pequeña, de la arquitectura corresponde al dominio del arte: el monumento funerario y el conmemorativo. Todo lo demás, todo lo que tiene una finalidad hay que excluirlo del imperio del arte"⁹.

El principal problema que acusan los cementerios contemporáneos es el de su propia colmatación. La mayoría

de los cementerios que en el siglo XIX fueron trasladados a las afueras de las ciudades por cuestiones higiénicas, como el de San Michele, se han vuelto a colmatar siendo reabsorbidos muchos de ellos por la trama urbana. Nuestra cultura ha interpretado este tipo arquitectónico como espacios que separan el interior del camposanto del exterior, excluyéndolo de ningún tipo de relación con el ámbito que lo rodea. El concurso para la ampliación de San Michele es un excelente campo de pruebas desde el que poder analizar el contexto histórico en torno a la tipología del cementerio y su relación con la ciudad y el territorio. Una historia bajo la cual se vislumbran aspectos de proyecto, desplazamiento, reabsorción, reciclaje, ciudad, límite y territorio. Este texto intenta ser una de las posibles líneas de investigación desde la cual poder abordar el tema desde lo particular, una situación real y concreta que reúne alguna de las claves que nos servirán como cartas de presentación para escribir las posibles hipótesis sobre las que tendremos que reflexionar.

A lo largo del artículo nos hemos deslizado en la frontera entre el mundo de los vivos, y el de los muertos. ¿Es posible una revisión que establezca nuevas relaciones entre cementerio, ciudad y territorio? La crisis de los cementerios contemporáneos son el testimonio de la inquietud de nuestro tiempo, en el que han cambiando no sólo las prácticas sino también las creencias, mentalidades, normativas mortuorias, ritos funerarios como el de la incineración (prohibida por la Iglesia católica hasta 1964 y en constante crecimiento) y representaciones colectivas que dibujan un nuevo escenario en torno a la figura de los cementerios. Transformaciones fundamentales que pueden suponer la desaparición de la tumba y el cementerio tal y como lo conocemos. Es posible entonces pensar que muchos de estos camposantos comiencen a vaciarse dentro de 50 años, dando paso a un futuro proceso de desmantelamiento de cementerios hasta ahora inimaginable. Como si fuésemos arqueólogos del futuro, los actuales cementerios podrían convertirse en nuevas ruinas dentro de unos años, volviendo entonces a abandonar estos espacios en el interior de las ciudades, constatando un nuevo proceso cíclico de desplazamientos y reabsorciones en el espacio y el tiempo.

Toda creación es temporal y efímera, pero aspira desde un primer momento a durar eternamente. Sin embargo, el estado continuo de mutación al que se ven sometidas las sociedades ha provocado un proceso a lo largo del tiempo que ha alterado la relación de los cementerios con las ciudades y el territorio. ¿Cuál es la utilización que ha de tener en el mundo contemporáneo, en un sentido pragmático, operativo y productivo un cementerio? ¿Debe ser un cementerio una obra eterna? Podríamos plantearnos entonces si constatadas estas transformaciones, las propuestas que presentaron Carlos Ferrater y David Chipperfield en el año 1998 tendrían el mismo valor para el siglo XXI, o sí por el contrario el jurado se decantaría por una propuesta más acorde con la realidad actual. Quizás el jurado prestase más atención hoy a intervenciones más cercanas a la propuesta de Enric Miralles, que prevean la agotabilidad del propio cementerio, pero que al mismo tiempo conviertan a la obra en eterna consiguiendo espacios que evolucionen y se transformen a través del tiempo, en la búsqueda de que conceptos como espacio y tiempo configuren el razonamiento de las propuestas.

La lectura que este texto pretende aportar expone que el concurso para la ampliación del cementerio de San Michele denota un nuevo punto de inflexión en la relaciones que se han establecido hasta ahora entre los cementerios, la ciudad y el territorio. Una historia que debe ser observada en claves de desplazamientos y reabsorciones cíclicos que vuelven a situarnos en el principio de la investigación, delatando la crisis de los cementerios, incapaces de encontrar un marco en el que establecer conexiones productivas y operativas con la realidad contemporánea. Sólo una mirada hacia el futuro garantiza el abandono de antiguo usos, eficaces en su tiempo, pero ahora obsoletos. La ciudad fijada en el tiempo conduce a un cementerio igualmente estático. Es necesario que los nuevos espacios para la muerte tengan una relación con la ciudad mucho más rica y mucho más "viva".

*"Hay dos únicas cosas imposibles de representar, el presente y la muerte, la única forma de llegar a ellas es a través de su ausencia"*¹⁰. ■

10. Muñoz, Juan: *Juan Muñoz: Writings = Escritos*. Madrid: La Central, 2009.

Bibliografía

- AA.VV.: *Carlos Ferrater. Works and Projects 1980-2000*. Barcelona: Actar, 1998.
- AA.VV.: *Carlo Scarpa, 1906-1978*. Milán: Electa, 2006.
- AA.VV.: *Cementerios de Andalucía*. Sevilla: Junta de Andalucía Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993.
- AA.VV.: *Concurso 2G competition: Parque de la Laguna de Venecia = Venice Lagoon Park*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.
- AA.VV.: *Enric Miralles 1972-2000*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2011.
- AA.VV.: *Erik Gunnar Asplund: escritos 1906-1940*. Madrid: El Croquis, 2002.
- AA.VV.: *Forma y memoria*. Barcelona: UPC, 2002.
- AA.VV.: *Una arquitectura para la muerte: actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos, Sevilla, 4-7 junio 1991*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993.
- Ariès, Philippe: *El hombre ante la muerte*. Madrid: Taurus, 1984.
- Calvino, Italo: *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela, 2007.
- David Chipperfield 1991-2006. El Croquis. Nº 87. Madrid: El Croquis. 2006
- Enric Miralles 1983-2000. El Croquis. Nº 34. Madrid: El Croquis. 2000.
- Enric Miralles + Benedetta Tagliabue: 1995-2000. El Croquis. Nº 72. Madrid: El Croquis. 2000.
- Felicori, Mauro: *Gli Spazi della memoria: architettura dei cimiteri monumentali europa*. Roma: Luca Sossella, 2005.
- Martínez, Ángel: *Sueños y Polvo: cuentos de tiempo sobre arte y arquitectura*. Madrid: Lampreave, 2009.
- Gili, Mónica: *La última casa*. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.
- Giuffrè, María: *L'architettura della memoria in Italia*. Milán: Skia, 2007.
- Loos, Adolf: *Ornamento y delito y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972.
- Mann, Thomas: *La muerte en Venecia*. Barcelona: Diario Público, 2010.
- Muñoz, Juan: *Juan Muñoz: Writings = Escritos*. Madrid: La Central, 2009.
- Obras singulares*. Arquitectura Viva. Nº 62. Madrid: Arquitectura Viva. 1998.
- Martí, Carlos; Portela, Cesar: *Cementerio municipal en Fisterra, A Coruña_ 1977-1999*. Almería: Colegio de Arquitectos de Almería, 2010.
- Matvejevic, Predrag: *La otra Venecia*. Valencia: Pre-Textos, 2004.
- Rodríguez Barberán, Francisco Javier; Ramos Guerra, Manuel: *Cementerios de Andalucía: arquitectura y urbanismo*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993.
- Rossi, Aldo: *Autobiografía científica: Aldo Rossi*. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.
- Rovira, Josep; Bohigas, Oriol; Fundación Caja de Arquitectos: *Enric Miralles: 1972-2000*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2011.

Pablo Blázquez Jesús, Sevilla 1985. Arquitecto por la E.T.S.A. de Sevilla (2010). Socio-fundador de BSO arquitectura (www.bso-arquitectura.com). Premios en concursos: 2008: 1er. Premio II Concurso Vivir con Madera. 2009: finalista I Premio Fundamentos Revista Arquitectura COAM categoría Textos. 2009: 1er. Premio XXII Concurso Diseño del mueble de Manacor. Vinculación a la Universidad de Sevilla: 2011/12: Máster en Ciudad y Arquitectura Sostenible (E.T.S.A. de Sevilla).

Autor imagen y fuente bibliográfica de procedencia

Información facilitada por los autores de los artículos: página 20, 1 (AA.VV.: *Concurso de Proyectos 1996. Propuestas de los equipos adjudicatarios*. Sevilla: Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Junta Andalucía, 1997, portada), 2 (Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Junta Andalucía, tríptico); página 22, 3 (Manuel Toledo), 4 (Andrés López); página 23, 5 y 6 (Jesús Granada) 24, 7 (Fernando Alada), 8 (Jesús Granada), 9 (Fernando Alada); páginas 42, 43 y 44, 1 a 3 (*El Croquis* nº53 OMA/Rem Koolhaas. Madrid: El Croquis, 1994, pp. 73 y 78); páginas 46, 47, 4 a 6 (AA.VV.: *Exposición Universal Sevilla 1992: ideas para una ordenación del recinto*, Sevilla: Expo 92, Comisaría General de España, 1986); página 49, 7 (Ceccarelli, P. *La construcción de la ciudad soviética*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A., 1972, figura 26, Anexo ilustraciones, p. XI), 8 (De Michelis, M.; Pasini, E. *La Citta 'Sovietica 1925-1937*, Venecia: Marsilio Editori, 1976, p. 80); páginas 50y 51, 9 y 10 (9. De Michelis, M.; Pasini, E. *La Citta 'Sovietica 1925-1937*, Venecia: Marsilio Editori, 1976, pp. 81y 180); página 55,1 (Reproducido de *Deutsches Dokumentation fur Kunstgeschichte, Universitat Marburg*, en www.fotomarb.de); página 56, 2 (Cristina Gastón Guirao); página 57, 3 (*Der Scherei nach den Turmhaus. Der IdeenwettbewerbHochhaus am Bahnhof Friedrichstrasse. Berlin 1921/22*. Berlín: Argon Verlag GmbH, 1988, p. 39), 4 (Cristina Gastón Guirao en base a *Der Scherei nach den Turmhaus. Der IdeenwettbewerbHochhaus am Bahnhof Friedrichstrasse. Berlin 1921/22*. Berlín: Argon Verlag GmbH, 1988, p. 38); página 58, 5 (AA.VV. *Mies in Berlin*. (publicado en relación con la exposición del mismo nombre). New York/Berlín: MOMA, 2001, p. 183); página 59, 6 (Reuter, Helmut; Schulte, Birgit. *Mies and modern living. Interiors, furniture and photography*. Ostfildern: Hatje Canz Verlag, 2008, p. 50, 210 y AAVV. *Mies in Berlin*. (publicado en relación con la exposición del mismo nombre). New York/Berlín: MOMA, 2001, p.181), 7 (AAV. *Mies in Berlin*. (publicado en relación con la exposición del mismo nombre). New York/Berlín: MOMA, 2001, p. 182); página 60, 8 (Cristina Gastón Guirao en base a *Der Scherei nach den Turmhaus. Der IdeenwettbewerbHochhaus am Bahnhof Friedrichstrasse. Berlin 1921/22*. Berlín: Argon Verlag GmbH, 1988, pp. 45, 105); página 62, 9 y 10 (Reuter, Helmut; Schulte, Birgit. *Mies and modern living. Interiors, furniture and photography*. Ostfildern: Hatje Canz Verlag, 2008, pp. 230, 252, 258); página 64, 11 (Zevi, Bruno (ed): *Erich Mendelsohn. Opera Completa*. Turín: Testo & Immagine, 1997, p. 197), 12 (*Der Scherei nach den Turmhaus. Der IdeenwettbewerbHochhaus am Bahnhof Friedrichstrasse. Berlin 1921/22*. Berlín: Argon Verlag GmbH, 1988, pp. 181, 184); página 65, 13 (Schulze, Franz. *Mies van der Rohe. Una biografía crítica*. Madrid: Hermann Blume, 1986 p. 155); página 69, 1 (Inv. Nr. HP 041,005. Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin in der Universitätsbibliothek); páginas 70, 72, 73, 74, 2 a 5 (©FLC/Vegap, Sevilla, 2012. ©Pierre Jeanneret, Vegap, Sevilla, 2012), 6 (Theaterwissenschaftliche Sammlung Universität zu Köln); página 75, 7 y 8 (Inv. Nr. 2750, Inv. Nr. F 1604. Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin in der Universitätsbibliothek); páginas 76 y 80, 9 a 11 (©FLC/Vegap, Sevilla, 2012. ©Alexander Rodchenko, Vegap, Sevilla, 2012), 12 (0148126. Tretyakov State Gallery, Moscow); página 82, 13 (Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation Vienna), 14 (©FLC/Vegap, Sevilla, 2012. ©Pierre Jeanneret, Vegap, Sevilla, 2012); página 84, 15 (©FLC/Vegap, Sevilla, 2012. ©Pierre Jeanneret, Vegap, Sevilla, 2012), 16 (X1119.3a-c. Collection of Brooklyn Museum, New York); página, 85, 17 (Cabinet Eizenstein, Moscow (Научно-мемориальный кабинет-музей С. М. Эйзенштейна), 18 (Imagen de dominio público. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sadanji_Ichikawa_II_and_Sergei_Eisenstein.jpg); páginas 92 y 94, 1 y 2 (Roth, Alfred: *La nouvelle architecture présentée en 20 exemples, Die neue architektur dargestellt an 20 Beispielen, The new architecture presented in 20 examples. 1930-1940*. Zürich: Verlag für Architektur Artemis, 1975, pp. 131, 132); página 94, 3 (*Architettura*, Nº XVI, Fasc. IX. Milán: septiembre de 1938, p. 574); página 96, 4 (Roth, Alfred: *La nouvelle architecture présentée en 20 exemples, Die neue architektur dargestellt an 20 Beispielen, The new architecture presented in 20 examples. 1930-1940*. Zürich: Verlag für Architektur Artemis, 1975, p. 136), 5 (Fondazione Giuseppe Terragni; reproducida en Curtis, William J. R.: *La architettura moderna desde 1900*. Londres: Phaidon, 2006, p. 366); página 97, 6 (International Institute of Social History, Amsterdam; reproducida en Molema, Jan: *Jan Duiker*. Barcelona: Gustavo Gili, 1996, p. 85.), 7 (Emilio Cachorro Fernández); página 98, 8 y 10 (Roth, Alfred: *La nouvelle architecture présentée en 20 exemples, Die neue architektur dargestellt an 20 Beispielen, The new architecture presented in 20 examples. 1930-1940*. Zürich: Verlag für Architektur Artemis, 1975, p. 137), 9 (AA.VV.: *Ignazio Gardella, 1905-1999. Architettura a través de un siglo*. Catálogo de la exposición. Madrid: Ministerio de Fomento, 1999, p. 13); página 100, 11 y 12; página 102, 13 (Maffioletti, Serena: *BBPR architettura. Banfi, Belgiojoso, Peressutti, Rogers*. Sevilla: COAAO, 1996, pp. 47, 56, 67), 14 (Musée du Petit Palais, Ginebra; reproducida en Stoichita, Victor I.: *Ver y no ver*. Madrid: Siruela, 2005, p. 38); página 108, 1 (*Arquitectura*. Agosto 1969, Nº 128. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1969. Primera página: *Nueva forma: arquitectura, urbanismo, diseño, ambientes, arte*. "Concurso Universidad Autónoma de Madrid". Septiembre 1969. Nº 44. Madrid, 1969. Portada: *Nueva forma: arquitectura, urbanismo, diseño, ambientes, arte*. "Concurso Universidades Autónomas de Bilbao y Barcelona". Enero 1970. Nº 48. Madrid, 1970. Portada); página 110, 2 (*Nueva forma*. Septiembre 1969. Nº 44. cit. p. 5); página 111, 3 y 4 (*Arquitectura*. Agosto 1969, Nº 128. cit. pp. 33 y 35); páginas 112 y 113, 5 a 9 (*Nueva forma*. Septiembre 1969. Nº 44. cit. pp. 33, 30, 81, 18, 24); páginas 114, 115 y 116, 10 a 14 (*Nueva forma*. Enero 1970. Nº 48. cit. pp. 23, 20, 56, 69, 96), 15 y 16 (*Cuadernos de arquitectura*. Primer trimestre 1970. Nº 75. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Catalunya, 1970. pp. 58 y 66); página 117, 17 (*Nueva forma*. Enero 1970. Nº 48. cit. p. 31); página 118, 18 (*Nueva forma*. Septiembre 1969. Nº 44. cit. p. 4; *Temas de arquitectura y urbanismo*. Septiembre 1969. Nº 123. Madrid-Barcelona, 1969. p. 5); página 123, 1 y 2 (Bucci, Angelo; Puntoni, Álvaro; Vilela, José Oswaldo. Foto: Nelson Kon.); página 126, 3 (Parada, Sérgio Roberto. Projeto cedido por Rodrigo Bivavati), 4 (Gorgati, Vinicius; Franco, Fernando de Mello; Moreira, Marta; Braga, Milton. Projeto cedido pelos autores), 5 (Rodrigues, Sidney Meleiros; Saraiva, Pedro Paulo de Melo; Rosemberg, Marcelo; Vaisman, Jacobina; Lobo, Marcos Toledo; Nunes, Ronaldo Soares. Projeto cedido pelos autores); páginas 128, 129, 6 a 12 (Bucci, Angelo; Puntoni, Álvaro; Vilela, José Oswaldo. Projeto cedido pelos autores); página 131, 13 y 14 (Bucci, Angelo; Puntoni, Álvaro; Vilela, José Oswaldo. Foto: Nelson Kon); página 136, 1 (Fromonot, Françoise. En *Jørn Utzon, architetto della Sydney Opera House*. Milano: Electa, Documenti di Architettura, 1998. pp. 15), 2 (Piano, Renzo. En *Giornale di Bordo*. Florencia: Passigli Editori, 1997, pag 38); página 138, 3 (Mikami, Yuzo. En *Utzon's sphere. Sydney Opera House. How it was designed and built*. Tokio: Ed. Shoku Kusha, 2001), 4 (Silver, Nathan. *The making of Beaubourg, A building biography of the Centre Pompidou, Paris*. Cambridge, Massachusetts: Ed The MIT press, 1994); página 139, 5 (Piano, Renzo, *Renzo Piano Building Workshop, complete works*. Londres: Phaidon Press Limited, 1993. vol 1. pp. 54), 6 (Weston, Richard: *Utzon : inspiration, vision, architecture*. Hellerup (Dinamarca): Editorial Blondal, , 2002. pp. 117); página 140, 7 (Weston, Richard: *Utzon : inspiration, vision, architecture*. Hellerup (Dinamarca): Editorial Blondal, , 2002. pp 116), 8 (Fromonot, Françoise. En *Jørn Utzon, architetto della Sydney Opera House*. Milano: Electa, Documenti di Architettura, 1998. pp 64), 9 (Ferrer, Jaime. *Jørn Utzon. Obras y proyectos*. Barcelona: Editorial. Gustavo Gili, 2008. pp. 159); página 10. (Rice, Peter: "La structure métallique". En *Architecture d'aujourd'hui*. Febrero 1982, nº 219. pp. 62. Paris: Editorial Groupe Expansion,1930), 11 (Piano, Renzo, *Renzo Piano Building Workshop, complete works*. Londres: Phaidon Press Limited, 1993. vol 1. pp. 45); página 142, 12 (*Architectural Design*, vol 47 nº 2, febrero 1977); página 144, 13 (Weston, Richard: *Utzon : inspiration, vision, architecture*. Hellerup (Dinamarca): Editorial Blondal, 2002); página 148, 1 (AA.VV.: *Arquitectura Viva*. "Obras singulares". 1998, Nº 62. Madrid: Arquitectura Viva. 1998. pp. 78-81); página 149, 2 y 3 (AA.VV.: *Concurso 2G competition: Parque de la Laguna de Venecia = Venice Laggon Park*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008. pp. 81, 13); página 150, 4 (Jacopo de Barbari, [Web en línea]. [Consulta: 04-10-2012]), 5 (Zumthor, Peter. *Atmósferas: entornos arquitectónicos, las cosas a mi alrededor*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. p. 6); página 151, 6 (*David Chipperfield 2006-2009*. El Croquis. Nº 120. Madrid: El Croquis. 2008. p. 66); páginas 152, 153, 7 a 9 (AA.VV.: *Carlos Ferrater. Works and Projects 1980-2000*. Barcelona: Actar, 1998); páginas 154, 155, 10 a 12 (*Enric Miralles + Benedetta Tagliabue: 1995-2000*. El Croquis. Nº 72. Madrid: El Croquis. 2000. pp. 132-141); página 156, 13 a 15 (*David Chipperfield 2006-2009*. El Croquis. Nº 120. Madrid: El Croquis. 2008. pp. 64, 67, 66); página 157, 16, 17 (Luca Nicolao Photography, [Web en línea]. [Consulta: 19-9-2012]), 18 (*David Chipperfield 2006-2009*. El Croquis. Nº 120. Madrid: El Croquis. 2006. p. 66); páginas 162, 164, 167, 169, 170, 1 a 6 (© F.L.C. /VEGAP, Sevilla, 2012. ©Pierre Jeanneret, VEGAP, Sevilla, 2012); página 176, 1 (García Mercadal y S. Giedion. *Congresos internacionales de arquitectura moderna*. AC. Nº5. Primer Trimestre de 1935. Barcelona. GATEPAC.1932 p.12); páginas 178, 179, 2 a 4 (AC. Nº11. Tercer trimestre de 1933. Barcelona. GATEPAC. 1933. pp. 37, 34, 35); página 180, 5 (Le Corbusier et Pierre Jeanneret : *Ouvre Complète 1910-1929*. Zurich : Les Éditions D'Architecture. 1964 p.65), 6 (AC. Nº11. Tercer trimestre de 1933. Barcelona. GATEPAC. 1933. p. 34), 7 (Le Corbusier et Pierre Jeanneret : *Ouvre Complète 1910-1929*. Zurich : Les Éditions D'Architecture. 1964 p.65), 8 (L' *Habitation minimum*. Frankfurt. 1929. Zaragoza: Edición facsimil Colegio de Arquitectos de Aragón.1997.p.26), páginas 181, 182 (AC. Nº11. Tercer trimestre de 1933. Barcelona. GATEPAC. 1933. p. 37, 1); páginas 189, 190, 1 y 2 (Cássia de Souza Mota); página 191, 3 (Boero, Dolores; Castellote, Ana Maria; Puglisi, Jose Agustín. Fuente: <http://www.uia-architectes.org/texte/england/Celebration/SPrix/RegIII/Frames.html>), 4 (Fernandez, Alberto; Guerrero, Camilo; Javiera, Paulina; Sanchez Recio, José Manuel. Fuente: <http://www.celebcities2.org/>); página 192, 5 y 6 (Nikita, Sergienko. Fuente: <http://www.celebcities3.org/wc/content/18/pdf/054FEC2C9DC410A-A044-CB2A0BBD25EB.pdf>)