

33

• **ARTÍCULO EDITORIAL** • **ESPECULACIONES SOBRE ARQUITECTURA Y AGUA** / SPECULATIONS ON ARCHITECTURE AND WATER. Gloria Rivero-Lamela • **ARTÍCULOS** • **CASTILLOS DE ARENA Y AGUA. ENCUENTROS CRUZADOS EN LOS BORDES DEL MAR** / SAND AND WATER CASTLES. CROSSING ENCOUNTERS AT THE EDGE OF THE SEA. Javier Navarro de Pablos; Ángel Martínez García-Posadas • **FORMAS DE LLEGAR AL AGUA: ARQUITECTURAS DEL BALNEARIO COMO GEOGRAFÍAS ARTIFICIALES** / WAYS OF REACHING THE WATER: BEACH ARCHITECTURES AS ARTIFICIAL GEOGRAPHIES. Cláudia Costa Cabral; Horacio Torrent • **LA MEMORIA DEL AGUA: VIDA URBANA EN LAS LAGUNAS DE CONCEPCIÓN (CHILE)** / THE MEMORY OF WATER: URBAN LIFE IN THE LAGOONS OF CONCEPCIÓN (CHILE). Carolina Catrón Lazo; Julián Galindo González • **DEL MONUMENTO AL JUEGO. LA FUENTE Y EL PARQUE DE LA CRUZ ROJA EN BURGOS (LEANDRO SILVA, 1973)** / FROM MONUMENTALISM TO PLAY: THE RED CROSS PARK FOUNTAIN AND GARDEN IN BURGOS (LEANDRO SILVA, 1973). Luis Santos y Ganges; Marina Jiménez Jiménez • **HEISSE BRUNNEN, BADEN Y ENNETBADEN, SUIZA: EL AGUA COMO ESPACIO COMÚN** / HEISSE BRUNNEN, BADEN AND ENNETBADEN, SWITZERLAND: WATER AS A COMMON SPACE. Alba Balmaseda Domínguez • **EL AGUA COMO PRINCIPAL CONDUCTOR DE VIDA EN LA COMUNIDAD MULTIESPECIE DE HARIE** / WATER AS THE FUNDAMENTAL CONDIT OF LIFE IN THE MULTISPECIES COMMUNITY OF HARIE. Nekane Azpiazu; Íñigo García Odiaga • **UN PAISAJE DE REGADÍO EN RIESGO: LA HUERTA PERIURBANA DEL EBRO AGUAS ABAJO DE ZARAGOZA** / AN IRRIGATED LANDSCAPE AT RISK: THE PERI-URBAN HUERTA OF THE EBRO DOWNSTREAM FROM ZARAGOZA. Cecilia Sanz García; Carmen Díez Medina; Javier Monclús Fraga • **TRES ARQUITECTURAS DEL AGUA PARA UNA RECONCILIACIÓN ANTROPONATURAL EN EL PAISAJE/ THREE WATER ARCHITECTURES FOR AN ANTHROPONATURAL RECONCILIATION IN THE LANDSCAPE.** Ana Patricia Minguito García • **RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS** • **LUIS JOSÉ GARCÍA PULIDO. LA DIMENSIÓN TERRITORIAL DEL ENTORNO DE LA ALHAMBRA.** Antonio Gámiza Gordo • **FRANCISCO DEL CORRAL DEL CAMPO: . AGUA, ESENCIA DEL ESPACIO EN LA OBRA DE CARLO SCARPA.** Ricardo de Merí.

ARQUITECTURA Y AGUA 33

arquitectura y agua





REVISTA PROYECTO PROGRESO ARQUITECTURA

N33

arquitectura y agua



EDITA

Editorial Universidad de Sevilla. Sevilla

DIRECCIÓN CORRESPONDENCIA CIENTÍFICA

E.T.S. de Arquitectura. Avda Reina Mercedes, nº 2 41012–Sevilla.

Amadeo Ramos Carranza, Dpto. Proyectos Arquitectónicos.

e–mail: revistappa.direccion@gmail.com

EDICIÓN ON–LINE

Portal informático <https://revistascientificas.us.es/index.php/ppa>

Portal informático Grupo de Investigación HUM–632

<http://www.proyectoprogresoarquitectura.com>

Portal informático Editorial Universidad de Sevilla

<http://www.editorial.us.es/>

© EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA, 2019.

Calle Porvenir, 27. 41013 SEVILLA. Tfs. 954487447 / 954487451

Fax 954487443. [eus4@us.es] [<http://www.editorial.us.es/>]

© TEXTOS: SUS AUTORES,

© IMÁGENES: SUS AUTORES Y/O INSTITUCIONES

DISEÑO PORTADA:

Rosa María Añón Abajas – Amadeo Ramos Carranza

Basada en la fotografía del cuadro de Lino Enea Spilimbergo

Terracita (1933). Colección Museo Nacional de Bellas Artes,

Buenos Aires. Argentina.

DISEÑO PLANTILLA PORTADA–CONTRAPORTADA

Miguel Ángel de la Cova Morillo–Velarde

DISEÑO PLANTILLA MAQUETACIÓN

Maripi Rodríguez

MAQUETACIÓN

Referencias Cruzadas

CORRECCION ORTOTIPOGRÁFICA

DECULTRURAS

ISSN (ed. impresa): 2171–6897

ISSN–e (ed. electrónica): 2173–1616

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa>

DEPÓSITO LEGAL: SE–2773–2010

PERIODICIDAD DE LA REVISTA: MAYO Y NOVIEMBRE

IMPRIME: PODIPRINT

La revista *Proyecto, Progreso, Arquitectura* brinda acceso abierto a todo su contenido de forma gratuita bajo el principio de Ciencia Abierta para apoyar un mayor intercambio global del conocimiento. Los artículos publicados en la revista *Proyecto, Progreso, Arquitectura* se ajustan a los criterios del acuerdo de la licencia internacional Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International CC BY-NC-SA 4.0. Los autores/as retienen los derechos de autor y se permite a terceros copiar, distribuir y hacer uso de los trabajos siempre que cumplan con los términos y condiciones establecidos por dicha licencia.



VII PLAN PROPIO DE INVESTIGACIÓN Y TRANSFERENCIA DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA. Ayuda competitiva para revistas, Modalidad B anualidad 2024.



GRUPO DE INVESTIGACION HUM–632
Proyecto, Progreso, Arquitectura
<http://www.proyectoprogresoarquitectura.com>



DEPARTAMENTO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
Escuela Técnica Superior de Arquitectura.
Universidad de Sevilla.
<http://www.departamento.us.es/dpaetsas>

DIRECCIÓN

Dr. Amadeo Ramos Carranza. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España

SECRETARÍA

Dra. Rosa María Añón Abajas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España

EQUIPO EDITORIAL

Edición:

Dr. Amadeo Ramos Carranza. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dra. Rosa María Añón Abajas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Francisco Javier Montero Fernández. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dra. Esther Mayoral Campa. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Miguel Ángel de la Cova Morillo–Velarde. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Germán López Mena. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dra. Gloria Rivero Lamela. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid. España.

Guillermo Pavón Torrejón. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Externos edición (asesores):

Dr. José Altés Bustelo. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid. España.

Dr. Carlos Arturo Bell Lemus. Facultad de Arquitectura. Universidad del Atlántico. Colombia.

Dr. José de Coca Leicher. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid. España.

Dra. Patricia de Diego Ruiz. Escuela Técnica Supeior de Arquitectura y Geodesia. Universidad Alcalá de Heranes. España.

Dr. Jaume J. Ferrer Fores. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya. España.

Dra. Laura Martínez Guereñu. El School of Architecture & Design, IE University, Madrid; Segovia. España.

Dra. Clara Mejía Vallejo. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Valencia. España.

Dra. Luz Paz Agras. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidade da Coruña. España.

Dra. Marta Sequeira. CIAUD, Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, Portugal.

SECRETARÍA TÉCNICA

Dra. Gloria Rivero Lamela. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid. España.

EDITORES EXTERNOS Y COORDINACIÓN CONTENIDOS CIENTÍFICOS DEL NÚMERO

Gloria Rivero Lamela, Dra. Arquitecto. Universidad Politécnica de Madrid, España.

COMITÉ CIÉNTIFICO

Dr. Carlo Azteni. DICAAR. Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura. University Of Cagliari. Italia.

Dra. Maristella Casciato. GETTY Research Institute, GETTY, Los Angeles. Estados Unidos.

Dra. Anne Marie Châtelet. École Nationale Supérieure D'Architecture de Strasbourg (ENSAS). Francia.

Dra. Josefina González Cubero. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valladolid. España.

Dr. José Manuel López Peláez. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid. España.

Dra. Margarida Louro. Faculdade de Arquitetura. Universidade de Lisboa. Portugal.

Dra. Maite Méndez Baiges. Departamento de Historia del Arte. Universidad de Málaga. España.

Dr. Dietrich C. Neumann. Brown University In Providence, Ri (John Nicholas Brown Center For Public Humanities And Cultural Heritage). Estados Unidos.

Dr. Víctor Pérez Escolano. Catedrático Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dr. Jorge Torres Cueco. Catedrático Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universitat Politècnica de València. España.

Dr. ir. Frank van der Hoeven, TU DELFT. Architecture and the Built Environment, Netherlands

CORRESPONSALES

Pablo de Sola Montiel. The Berlage Centre for Advanced Studies in Architecture and Urban Design. Países Bajos.

Dr. Plácido González Martínez. Tongji University Caup (College Of architecture & Urban Planing). Shangai, China.

Patrícia Marins Farias. Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal da Bahia. Brasil.

Dr. Daniel Movilla Vega. Umeå School of Architecture. Umeå University. Suecia.

Dr. Pablo Sendra Fernández. The Bartlett School of Planning. University College London. Inglaterra.

Alba Zarza Arribas. Escuela de Ingeniería de Fuenlabrada. Universidad Rey Juan Carlos. España.

Dra. María Elena Torres Pérez. Facultad de Arquitectura. Universidad Autónoma de Yucatán, Mérida. México.

TEXTOS VIVOS

Dr. Francisco Javier Montero Fernández. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

Dra. Esther Mayoral Campa. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

SERVICIOS DE INFORMACIÓN

CALIDAD EDITORIAL

La Editorial Universidad de Sevilla cumple los criterios establecidos por la Comisión Nacional Evaluadora de la Actividad Investigadora para que lo publicado por el mismo sea reconocido como “de impacto” (Ministerio de Ciencia e Innovación, Resolución 18939 de 11 de noviembre de 2008 de la Presidencia de la CNEAI, Apéndice I, BOE nº 282, de 22.11.08). La Editorial Universidad de Sevilla forma parte de la U.N.E. (Unión de Editoriales Universitarias Españolas) ajustándose al sistema de control de calidad que garantiza el prestigio e internacionalidad de sus publicaciones.

PUBLICATION QUALITY

The Editorial Universidad de Sevilla fulfils the criteria established by the National Commission for the Evaluation of Research Activity (CNEAI) so that its publications are recognised as “of impact” (Ministry of Science and Innovation, Resolution 18939 of 11 November 2008 on the Presidency of the CNEAI, Appendix I, BOE No 282, of 22.11.08). The Editorial Universidad de Sevilla operates a quality control system which ensures the prestige and international nature of its publications, and is a member of the U.N.E. (Unión de Editoriales Universitarias Españolas–Union of Spanish University Publishers).

Los contenidos de la revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA aparecen en:

BASES DE DATOS: INDEXACIÓN

SELLO DE CALIDAD EDITORIAL FECYT Nº certificado: 385–2024

WoS. Arts & Humanities Citation Index.

SCOPUS.

AVERY. Avery Index to Architectural Periodicals

DIALNET

FUENTE ACADÉMICA PLUS (EBSCO)

ART & ARCHITECTURE SOURCES (EBSCO)

LATIN AMÉRICA & IBÉRICA DATABASE (PROQUEST)

ART, DESIGN & ARCHITECTURE COLLECTION (PROQUEST)

ARTS PREMIUM COLLECTION (PROQUEST)

MATERIALS SCIENCE & ENGINEERING COLLECTION (PROQUEST)

TECHNOLOGY COLLECTION (PROQUEST)

OPEN ALEX

REBID. Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico

ISOC (Producida por el CCHS del CSIC)

CATALOGACIONES: CRITERIOS DE CALIDAD

GOOGLE SCHOLAR

LATINDEX CATÁLOGO v 2.0

RESH (Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanidades).

Catálogos CNEAI (16 criterios de 19). ANECA (18 criterios de 21). LATINDEX (35 criterios sobre 36).

DICE (CCHS del CSIC, ANECA).

MIAR, Matriu d'Informació per a l'Avaluació de Revistes. Campo ARQUITECTURA

CLASIFICACIÓN INTEGRADA DE REVISTAS CIENTÍFICAS (CIRC–CSIC): A

CARHUS PLUS+ 2015: NIVEL A

ERIHPLUS

DULCINEA.

OPEN POLICY FINDER (OPF)

ULRICH'S WEB, Global Serials Directory.

CWTS Leiden Ranking (Journal indicators)

CATÁLOGOS ON–LINE BIBLIOTECAS NOTABLES DE ARQUITECTURA:

CLIO. Catálogo on–line. Columbia University. New York

HOLLIS. Catálogo on–line. Harvard University. Cambridge. MA

SBD. Sistema Bibliotecario e Documentale. Istituto Universitario di Architettura di Venezia

OPAC. Servizi Bibliotecari di Ateneo. Biblioteca Centrale. Politecnico di Milano

COPAC. Catálogo colectivo (Reino Unido)

SUDOC. Catálogo colectivo (Francia)

ZBD. Catálogo colectivo (Alemania)

REBIUN. Catálogo colectivo (España)

OCLC. WorldCat (Mundial)

EVALUACIÓN EXTERNA POR PARES Y ANÓNIMA.

El Consejo Editorial remitirá el artículo a dos expertos revisores anónimos dentro del campo específico de investigación y crítica de arquitectura, según el modelo doble ciego.

El director de la revista comunicará a los autores el resultado motivado de la evaluación por correo electrónico, en la dirección que éstos hayan utilizado para enviar el artículo. El director comunicará al autor principal el resultado de la revisión (publicación sin cambios; publicación con correcciones menores; publicación con correcciones importantes; no aconsejable para su publicación), así como las observaciones y comentarios de los revisores.

Si el manuscrito ha sido aceptado con modificaciones, los autores deberán reenviar una nueva versión del artículo, atendiendo a las demandas y sugerencias de los evaluadores externos. Los artículos con correcciones importantes serán remitidos al Consejo Asesor para verificar la validez de las modificaciones efectuadas por el autor. Los autores pueden aportar también una carta al Consejo Editorial en la que indicarán el contenido de las modificaciones del artículo. Los artículos con correcciones importantes serán remitidos al Consejo Asesor para verificar la validez de las modificaciones efectuadas por el autor.

DECLARACIÓN ÉTICA SOBRE PUBLICACIÓN Y MALAS PRÁCTICAS

La revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA (PPA) está comprometida con la comunidad académica en garantizar la ética y calidad de los artículos publicados. Nuestra revista tiene como referencia el Código de Conducta y Buenas Prácticas que, para editores de revistas científicas, define el COMITÉ DE ÉTICA DE PUBLICACIONES (COPE).

Así nuestra revista garantiza la adecuada respuesta a las necesidades de los lectores y autores, asegurando la calidad de lo publicado, protegiendo y respetando el contenido de los artículos y la integridad de los mismo. El Consejo Editorial se compromete a publicar las correcciones, aclaraciones, retracciones y disculpas cuando sea preciso.

En cumplimiento de estas buenas prácticas, la revista PPA tiene publicado el sistema de arbitraje que sigue para la selección de artículos así como los criterios de evaluación que deben aplicar los evaluadores externos –anónimos y por pares, ajenos al Consejo Editorial–. La revista PPA mantiene actualizados estos criterios, basados exclusivamente en la relevancia científica del artículo, originalidad, claridad y pertinencia del trabajo presentado.

Nuestra revista garantiza en todo momento la condifidencialidad del proceso de evaluación: el anonimato de los evaluadores y de los autores; el contenido evaluado; los informes razonados emitidos por los evaluadores y cualquier otra comunicación emitida por los consejos Editorial, Asesor y Científico si así procediese.

Igualmente quedan afectados de la máxima confidencialidad las posibles aclaraciones, reclamaciones o quejas que un autor desee remitir a los comités de la revista o a los evaluadores del artículo.

La revista PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA (PPA) declara su compromiso por el respeto e integridad de los trabajos ya publicados. Por esta razón, el plagio está estrictamente prohibido y los textos que se identifiquen como plagio o su contenido sea fraudulento, serán eliminados o no publicados por la revista PPA. La revista actuará en estos casos con la mayor celeridad posible. Al aceptar los términos y acuerdos expresados por nuestra revista, los autores han de garantizar que el artículo y los materiales asociados a él son originales o no infringen derechos de autor. También los autores tienen que justificar que, en caso de una autoría compartida, hubo un consenso pleno de todos los autores afectados y que no ha sido presentado ni publicado con anterioridad en otro medio de difusión.

EXTERNAL ANONYMOUS PEER REVIEW.

Editorial Board will be sent to two anonymous experts, within the specific field of architectural investigation and critique, for a double blind review.

The Director of the journal will communicate the result of the reviewers' evaluations to the authors by electronic mail, to the address used to send the article. The Director will communicate the result of the review (publication without changes; publication with minor corrections; publication with significant corrections; its publication is not advisable), as well as the observations and comments of the reviewers, to the main author.

If the manuscript has been accepted with modifications, the authors will have to resubmit a new version of the article, addressing the requirements and suggestions of the external reviewers. The articles with corrections will be sent to Advisory Board for verification of the validity of the modifications made by the author. The authors can also send a letter to the Editorial Board, in which they will indicate the content of the modifications of the article.

ETHICS STATEMENT ON PUBLICATION AND BAD PRACTICES

PROYECTO, PROGRESO ARQUITECTURA (PPA) makes a commitment to the academic community by ensuring the ethics and quality of its published articles. As a benchmark, our journal uses the Code of Conduct and Good Practices which, for scientific journals, is defined for editors by the PUBLICATION ETHICS COMMITTEE (COPE).

Our journal thereby guarantees an appropriate response to the needs of readers and authors, ensuring the quality of the published work, protecting and respecting the content and integrity of the articles. The Editorial Board will publish corrections, clarifications, retractions and apologies when necessary.

In compliance with these best practices, PPA has published the arbitration system that is followed for the selection of articles as well as the evaluation criteria to be applied by the anonymous, external peer–reviewers. PPA keeps these criteria current, based solely on the scientific importance, the originality, clarity and relevance of the presented article.

Our journal guarantees the confidentiality of the evaluation process at all times: the anonymity of the reviewers and authors; the reviewed content; the reasoned report issued by the reviewers and any other communication issued by the editorial, advisory and scientific boards as required.

Equally, the strictest confidentiality applies to possible clarifications, claims or complaints that an author may wish to refer to the journal's committees or the article reviewers.

PROYECTO, PROGRESO ARQUITECTURA (PPA) declares its commitment to the respect and integrity of work already published. For this reason, plagiarism is strictly prohibited and texts that are identified as being plagiarized, or having fraudulent content, will be eliminated or not published in PPA. The journal will act as quickly as possible in such cases. In accepting the terms and conditions expressed by our journal, authors must guarantee that the article and the materials associated with it are original and do not infringe copyright. The authors will also have to warrant that, in the case of joint authorship, there has been full consensus of all authors concerned and that the article has not been submitted to, or previously published in, any other media.

arquitectura y agua

índice

editorial

ESPECULACIONES SOBRE ARQUITECTURA Y AGUA / SPECULATIONS ON ARCHITECTURE AND WATER Gloria Rivero–Lamela – (https://doi.org/10.12795/ppa.2025.i33.11)	12
--	----

artículos

CASTILLOS DE ARENA Y AGUA. ENCUENTROS CRUZADOS EN LOS BORDES DEL MAR / SAND AND WATER CASTLES. CROSSING ENCOUNTERS AT THE EDGE OF THE SEA Javier Navarro de Pablos; Ángel Martínez García-Posadas – (DOI: http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2025.i33.01)	18
---	----

FORMAS DE LLEGAR AL AGUA: ARQUITECTURAS DEL BALNEARIO COMO GEOGRAFÍAS ARTIFICIALES / WAYS OF REACHING THE WATER: BEACH ARCHITECTURES AS ARTIFICIAL GEOGRAPHIES Cláudia Costa Cabral; Horacio Torrent – (DOI: http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2025.i33.02)	34
--	----

LA MEMORIA DEL AGUA: VIDA URBANA EN LAS LAGUNAS DE CONCEPCIÓN (CHILE) / THE MEMORY OF WATER: URBAN LIFE IN THE LAGOONS OF CONCEPCIÓN (CHILE) Carolina Catrón Lazo; Julián Galindo González – (DOI: http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2025.i33.03)	50
--	----

DEL MONUMENTO AL JUEGO. LA FUENTE Y EL PARQUE DE LA CRUZ ROJA EN BURGOS (LEANDRO SILVA, 1973) / FROM MONUMENTALISM TO PLAY: THE RED CROSS PARK FOUNTAIN AND GARDEN IN BURGOS (LEANDRO SILVA, 1973) Luis Santos y Ganges; Marina Jiménez Jiménez – (DOI: http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2025.i33.04)	68
---	----

HEISSE BRUNNEN, BADEN Y ENNETBADEN, SUIZA: EL AGUA COMO ESPACIO COMÚN / HEISSE BRUNNEN, BADEN AND ENNETBADEN, SWITZERLAND: WATER AS A COMMON SPACE Alba Balmaseda Domínguez – (DOI: http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2025.i33.05)	88
---	----

EL AGUA COMO PRINCIPAL CONDUCTOR DE VIDA EN LA COMUNIDAD MULTIESPECIE DE HARIE / WATER AS THE FUNDAMENTAL CONDIT OF LIFE IN THE MULTISPECIES COMMUNITY OF HARIE) Nekane Azpiazu; Íñigo García Odiaga – (DOI: http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2025.i33.06)	102
--	-----

UN PAISAJE DE REGADÍO EN RIESGO: LA HUERTA PERIURBANA DEL EBRO AGUAS ABAJO DE ZARAGOZA / AN IRRIGATED LANDSCAPE AT RISK: THE PERI-URBAN HUERTA OF THE EBRO DOWNSTREAM FROM ZARAGOZA Cecilia Sanz García; Carmen Díez Medina; Javier Monclús Fraga– (DOI: http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2025.i33.07)	120
--	-----

TRES ARQUITECTURAS DEL AGUA PARA UNA RECONCILIACIÓN ANTROPONATURAL EN EL PAISAJE/ THREE WATER ARCHITECTURES FOR AN ANTHROPONATURAL RECONCILIATION IN THE LANDSCAPE Ana Patricia Minguito García – (DOI: http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2025.i33.08)	140
---	-----

reseña bibliográfica TEXTOS VIVOS

LUIS JOSÉ GARCÍA PULIDO: LA DIMENSIÓN TERRITORIAL DEL ENTORNO DE LA ALHAMBRA Antonio Gámiz Gordo – (DOI: http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2025.i33.09)	162
--	-----

FRANCISCO DEL CORRAL DEL CAMPO: AGUA, ESENCIA DEL ESPACIO EN LA OBRA DE CARLO SCARPA Ricardo de Merí – (DOI: http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2025.i33.10)	164
--	-----

FORMAS DE LLEGAR AL AGUA: ARQUITECTURAS DEL BALNEARIO COMO GEOGRAFÍAS ARTIFICIALES

WAYS OF REACHING THE WATER: BEACH ARCHITECTURES AS ARTIFICIAL GEOGRAPHIES

Clàudia Costa Cabral ( 0000-0003-0079-1861)

Horacio Torrent ( 0000-0003-3637-586X)

RESUMEN La crisis climática contemporánea y sus impactos sobre las franjas litorales ha restituido la conciencia del océano como una parte de la naturaleza que el hombre es capaz de contaminar, pero no controlar. El artículo explora la relación disciplinar de la arquitectura con el mar, masa líquida poco operable, en la medida en que se resiste a ser domesticada según una forma diseñada. El paisaje costero, ese límite cambiante que la acción humana disputa a la naturaleza, es el locus físico y cultural donde la disciplina es capaz de intervenir. El artículo examina tres casos en que la arquitectura ha constituido los balnearios de destino masivo del siglo XX, en el borde costero de la ciudad de Mar del Plata en Argentina: Playa Grande (1939); Playa Bristol (1939-1948); y Balneario La Perla (1985). Por medio del reconocimiento de las condiciones arquitectónicas y paisajísticos en cada caso, se interpretan los principales conceptos que median entre construido y naturaleza. Se presentan las formas en que las construcciones se adecúan a la topografía y a las iconografías de la cultura del paisaje local: suelo, terraza y barranca. Se argumenta que esas arquitecturas establecieron nuevas formas de llegar al agua, construyendo espacios públicos que se adecúan a la geografía y la transforman definitivamente en lugares para el goce y el disfrute de la playa y el mar.

PALABRAS CLAVES costa; playa; mar; barranca; Mar del Plata.

SUMMARY The contemporary climate crisis and its impact on coastal areas have restored awareness of the ocean as a part of nature that humans can pollute but not control. This article explores the relationship between architecture and the sea, a largely unmanageable liquid mass that resists being tamed into a designed form. The coastal landscape, that shifting boundary where human action vies with nature, constitutes the physical and cultural locus in which architecture can intervene. The article examines three cases in which architecture has shaped the mass resort destinations of the 20th century on the coastline of the Argentine city of Mar del Plata: Playa Grande (1939), Playa Bristol (1939-1948), and Balneario La Perla (1985). The essay identifies the main concepts that mediate between the built environment and nature by recognising the architectural and landscape conditions interpreted in each case. The study presents how built forms adapt to the topography and the iconography of the local landscape culture: ground, terraces, and escarpments. Finally, it argues that these architectures established new ways of accessing the water, constructing public spaces that adapt to the geography, and definitively transform it into places for enjoying the beach and the sea.

KEYWORDS coast; beach; sea; ravine; Mar del Plata.

Persona de contacto / Corresponding author: claudiacostacabral@gmail.com. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Brasil.

Proyecto, Progreso, Arquitectura. **N33** Arquitectura y agua. Noviembre 2025. E. Universidad de Sevilla. ISSN 2171-6897 / ISSNe 2173-1616 / 16-03-2025 recepción - aceptación 04-09-2025. <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2025.i33.02>

INTRODUCCIÓN

El mar desconocido, infinito y antiguo, fue un motivo literario y plástico recurrente, desde las narrativas épicas de los viajes oceánicos, de Homero a Camões, al surgimiento de la pintura de paisaje como género independiente. La eclosión de una nueva mirada a la naturaleza, promovida por los artistas románticos, puso en evidencia el agua y las geografías de su disfrute como contemplación y como lugar de juego. La famosa estampa *La Gran Ola de Kanagawa* (1830-1833), de Katsushika Hokusai, o el *Mar Borrascoso* de Gustave Courbet (1869), muestran el mar en movimiento, incontrolable, mientras los paisajes oceánicos de William Turner, pintados entre 1828 y 1840, capturan su efecto de superficie inconmensurable, sin límites reconocibles¹.

Menos claro es el impacto de ese motivo en la arquitectura. Collins ha señalado que cuando Le Corbusier

eligió la “máquina para vivir” como el motivo central de su discurso en *Vers une Architecture* (1923), estaba usando una analogía mecánica que se reportaba a Horacio Greenough y James Fergusson, quienes defendían el carácter utilitario de la construcción de embarcaciones como modelo para la renovación de la arquitectura². Damisch propuso al Arca de Noé como un origen alternativo para la arquitectura. Sostuvo que mientras Blondel resuelve la entrada *Architecture* en una página y media de la *Encyclopédie*, el abad Mallet, describe y comenta en extensas cuatro páginas el legendario “edificio flotante,” supuestamente construido para resistir a la inundación y proteger varias especies animales. Así se muestra menos interesado en probar la autenticidad de la leyenda que en explotar las “implicaciones funcionales” del Arca como construcción, en una “*primera incursión en lo que después podría llamarse pensamiento funcionalista en arquitectura*”³. Además

1 SMITH, Alison. The Sublime in Crisis: Landscape Painting after Turner. En: Nigel LLEWELLYN; Christine RIDING, eds. *The Art of the Sublime* [en línea]. Londres: Tate Research Publication, January 2013 [consulta: 14-02-2025]. Disponible en: <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/the-sublime/alison-smith-the-sublime-in-crisis-landscape-painting-after-turner-r1109220>.

2 COLLINS, Peter. *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*. 5.ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1998, pp. 161-162. ISBN 8425217571.

3 DAMISCH, Hubert. *Noah's Ark. Essays on Architecture*. Cambridge: The MIT Press, 2016, pp. 9-10. ISBN 9780262528580.

1. Le Corbusier, Idea para Buenos Aires, 1929.

de establecer una relación entre la construcción flotante y la arquitectura, Damisch usa el arca para apuntar los significados contradictorios implicados en el agua como elemento de la naturaleza para la especie humana, entre catástrofe y salvación, pues fue por “*el agua que la catástrofe ocurrió y fue por el agua que los habitantes del arca escaparon de la catástrofe*”⁴. Por otro lado, la tierra misma y su borde en el mar representan el lugar para llegar a salvo.

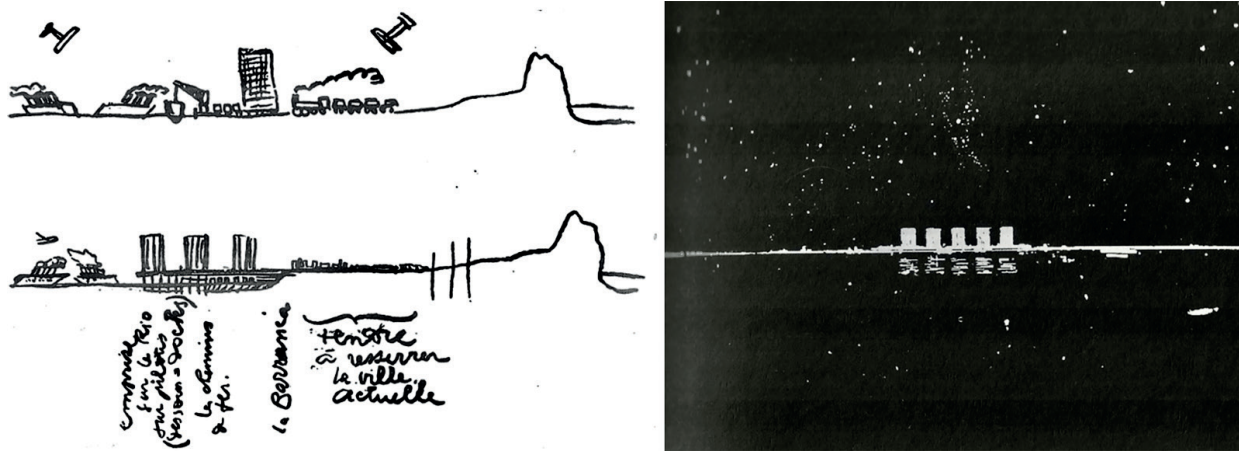
Las ciudades-balneario son un fenómeno de la modernidad en relación con el disfrute del tiempo libre, cuya popularidad y expansión ha dependido de un cambio en el significado del mar, formulado y anunciado por sus representaciones culturales. Corbin sitúa la “invención de la playa” como un fenómeno que se desarrolla entre 1750 y 1840. No por acaso, ese fenómeno es coincidente con el interés romántico por la pintura de paisaje. La invención de la playa no ocurre antes de que se haya superado la cosmología bíblica y el catastrofismo asociado al océano, lugar de misterios, símbolo de una “ausencia de orden” anterior a la civilización⁵. En los relatos del diluvio el océano es el instrumento de punición y la línea de la costa no es sino la ruina del castigo divino⁶. El paso de la repulsa a la admiración, según Corbin, implicó una “educación de la mirada,” aliada a una nueva visión científica que buscaba comprender e inventariar la naturaleza. La conversión de la naturaleza en “espectáculo” fue una etapa esencial en la resignificación de las áreas costeras y su posterior exploración como urbanizaciones turísticas.⁷

La ambivalencia entre desastre y disfrute todavía ronda la relación disciplinar de la arquitectura con el mar, masa líquida poco operable para la arquitectura, en la medida en que se resiste a ser domesticada según una forma diseñada. La crisis climática contemporánea, y sus

impactos sobre las franjas litorales han restituido la conciencia del océano como una parte de la naturaleza que el hombre es capaz de contaminar, pero nunca controlar totalmente, y la percepción de la línea de costa aún como la ruina de desastres pasados, y otros eminentes, que requiere una constante reconstrucción. El paisaje costero, ese límite cambiante que la acción humana disputa a la naturaleza, es el locus físico y cultural donde la disciplina es capaz de intervenir.

La arquitectura ha sido capaz de establecer nuevas formas de llegar al agua, de acceso a la playa y de disfrute del baño de mar. En su potencial de operación formal sobre el suelo, asume las diferencias topográficas para la generación de espacios públicos que se conviertan en la interfaz entre tierra y agua. En algunos casos, incluso, arquitecturas públicas que, por medio de edificios, recorridos y terrazas, operan como geografías artificiales sobre riberas, bordes, acantilados, roqueríos y médanos, como parte de la interacción entre tierra y océano.

El artículo propone una lectura de la condición balnearia en relación con la naturaleza, examinando tres casos en el borde costero de la ciudad de Mar del Plata, paradigma del turismo de masas en Argentina: Playa Grande (1939); Playa Bristol (1939-1960); y Balneario La Perla (1985). Los tres casos corresponden a reformulaciones del borde costero de carácter arquitectónico y urbanístico, promovidas por el poder público, con el objetivo común de mejorar las condiciones de accesibilidad y garantizar la condición de uso público de la playa. Los casos elegidos representan tres maneras distintas y complementarias de llegar al agua, aunque siempre construyendo espacios públicos que se adecúan a la geografía y la transforman definitivamente en un lugar para el goce y el disfrute de la playa y el mar.⁸



1

PAISAJES DEL AGUA: COSTA PAMPEANA Y MAR ARGENTINO

El mar no ha sido el rasgo más retratado del paisaje argentino. Ese lugar ha sido ocupado por “el desierto”, por la pampa como constructo representacional, literario y pictórico⁹. Aun así, la iconografía del “mar argentino” en el arte y la arquitectura de la primera mitad del siglo XX ofrece ejemplos que interesan especialmente al argumento aquí desarrollado, aportando diferentes visiones de la relación entre arquitectura y naturaleza.

Le Corbusier reconoció en 1929 la geografía de esta parte de Sudamérica. Dibujó un corte a través de ella (figura 1), desde el Océano Pacífico, marcando los Andes, las llanuras, con unos trenes que la atraviesan y unos aviones que surcan su cielo; alcanza a la ciudad y pasa sobre ella y su puerto para llegar al mar (en realidad es el río, aclara). En la concepción de las ideas para Buenos Aires está la conciencia de la diferencia que la naturaleza propone entre

tierra y agua. En la novena conferencia que dio en Buenos Aires, en octubre de 1929, sintetizó: “*Simple encuentro de la Pampa y el océano, en una línea iluminada por la noche de extremo a extremo*”¹⁰, y que “*La naturaleza ha aportado este encuentro de la pampa y del océano, en una línea infinita y llana*”¹¹. También llamó la atención sobre dos hechos singularmente propicios: “*El suelo de la pampa y el de la ciudad no está al mismo nivel del río; cae casi a pico por lo que ustedes llaman ‘la barranca’, declive muy pronunciado, tan pronunciado que la ciudad primitiva se quedó detrás*”¹².

La visión de una futura Buenos Aires desde el estuario del Río de la Plata es quizá una de las imágenes más seductoras de la relación entre agua y arquitectura (figura 1). Cinco rascacielos se elevan contra una oscuridad abarcadora, duplicados por el efecto reflexivo de una superficie líquida imperturbable, que espeja la arquitectura y el cielo¹³. La reconstrucción artificial del borde, en el decir de Le Corbusier, habilitaría el nuevo centro de negocios

4 Ibídem, p. 19.

5 CORBIN, Alain. *O território do vazio. A praia e o imaginário ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 13.

6 Ibídem, p. 14.

7 Ibídem, p. 35.

8 Este trabajo sido realizado como parte del proyecto Fondecyt 1221316: *Arquitectura moderna y ciudad: el proyecto urbano ante el desafío del desarrollo*, y del proyecto CNPq: *Figuras da natureza: uma iconografia da paisagem na arquitetura moderna latino-americana*, del cual sus autores son investigadores. Se agradece a Fondecyt-Chile y a CNPq-Brasil por el apoyo otorgado. Se agradece igualmente a la Fundación Clorindo Testa en Buenos Aires.

9 Ver: MACARIO, María Teresa. El paisaje argentino: construcciones y usos. En: *ASRI. Arte y Sociedad. Revista de Investigación* [en línea]. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2019, n.º 16, pp. 81-92 [consulta: 15-09-2025]. ISSN-e 2174-7563. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6833089.pdf>.

10 LE CORBUSIER. *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*. Barcelona: Editorial Poseidón, 1978, p. 225.

11 Ibídem, p. 227.

12 Ibídem, p. 229.

13 Publicada por Le Corbusier en la portada de *Précisions*, era la ilustración de su plan para la construcción de una plataforma rectangular de hormigón sobre el Río de la Plata, o “mar marginal” del océano Atlántico, como algunos geógrafos lo consideran, y al cual Le Corbusier en su texto alternativamente se refiere como río o como mar.



2

2. Ludmila Feodorovna de Fiovaranti (1896-1973), *Mar del Plata*, 1949.
3. Lino Enea Spilimbergo (1896-1964), *Terracita*, 1933.
4. Alberto Butler (1897-1983), *Playa*, sin fecha (periodo 1910-1945).
5. El sistema balneario sobre la planta urbana. La línea de continuidad del litoral con las intervenciones marcadas. Secciones comparadas Balneario 4, La Perla (arriba); Playa Bristol (en el medio); Playa Grande (abajo).



3

de la ciudad y permitiría recuperar “el derecho de ver el cielo y de ver el mar”¹⁴. Sin embargo, no asumía una forma de llegar al agua, sino tan solo el disfrute del paisaje de la superficie del río.

El imaginario pictórico permite situar los componentes culturales de la relación entre tierra y mar. Además, permite enunciar las diferencias sutiles que, en la costa, aún sobre la tierra, la arquitectura propone en las maneras de llegar al agua.

Mar del Plata (c. 1949), paisaje pintado por Ludmila Feodorovna de Fiovaranti, se abstrae por completo de toda intervención humana sobre la costa, enseñando un lugar agreste, un fragmento de la orilla donde se ve solamente el mar, la arena y una vegetación escasa (figura 2).

El lienzo *Terracita* (1933), de Lino Enea Spilimbergo, coloca claramente la idea de la arquitectura como mirador, cuya presencia convierte la naturaleza en espectáculo (figura 3). La transición entre la terracita y las rocas -o el encuentro material entre arquitectura y naturaleza- es un punto de ambigüedad. Los elementos pictóricos que corresponden a naturaleza y arquitectura se juxtaponen en la superficie del lienzo, sus respectivos dominios ordenados según un eje cartesiano, pero no sabemos cómo podría ser esa unión en términos de una experiencia tridimensional del espacio.

Playa (s/f), de Horacio Butler, es un paisaje panorámico que retrata el borde marítimo como una extensión plana de fácil acceso (figura 4). La arquitectura que se puede distinguir, o aquello en la escena que es

14 LE CORBUSIER, op. cit. supra, nota 10, p. 223 y 232.



4

indudablemente resultado de la intervención humana, corresponde al perfil geométrico de una secuencia de techos -los vestuarios- y un bloque amarillo perfectamente regular, objeto dispuesto sobre una naturaleza de la cual netamente se distingue.

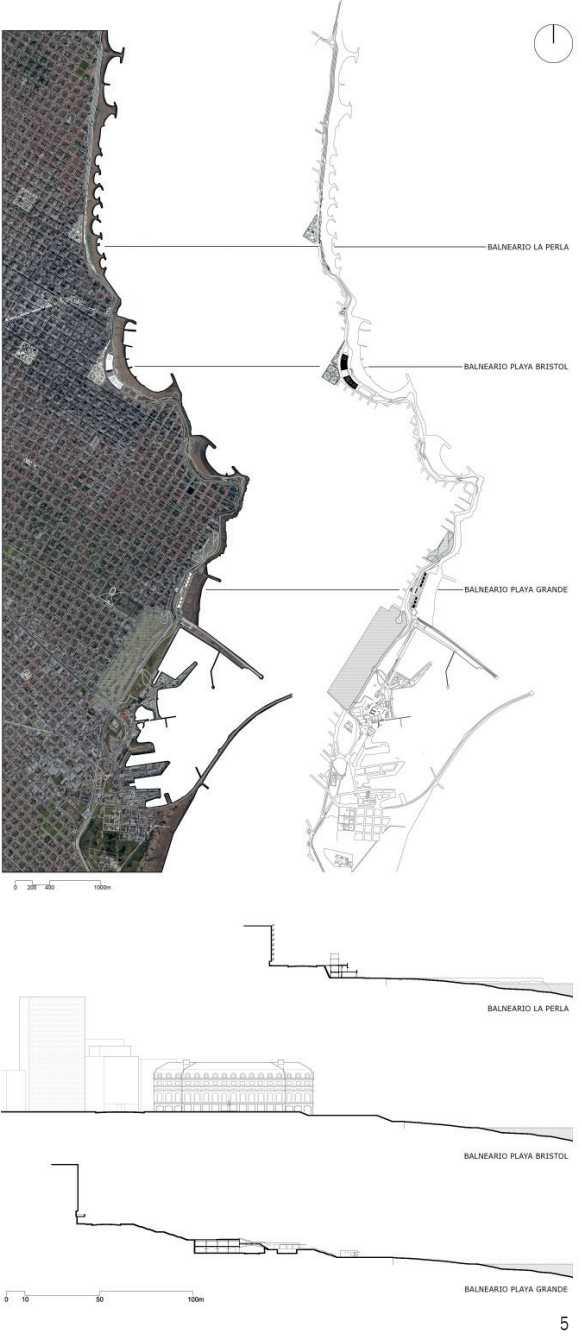
En los paisajes costeros creados por Feodorovna, Spilimbergo y Butler, se representa un enfrentamiento entre la intervención humana y el ambiente natural, aunque se advierten distintos grados de abstracción de las condiciones geográficas o urbanas preexistentes, bien como diferentes condiciones de emancipación de la arquitectura con respecto a la naturaleza. En la *Playa* de Butler arquitectura y naturaleza son cosas claramente separadas. Los techos a dos aguas de las carpas aparecen como el arquetipo de las formas construidas de las playas marplatenses, como las representaciones de las cabinas del Elba de Aldo Rossi¹⁵. En el paisaje de Spilimbergo, en cambio, los límites entre uno y otro ámbito son más difíciles de precisar, lo que permite sugerir una relación cultural más compleja con la naturaleza.

La pintura de Feodorovna pone de relieve la naturaleza por sobre cualquier otra intervención, y es la horizontal del mar la que pone de manifiesto una forma pausada por la topografía en pendiente.

Las tres intervenciones que se presentan responden a esa tradición de figuración de los paisajes de agua. En los tres, la arquitectura comparte un proceso de reconstrucción física del límite costero, mientras se promueve tanto la mirada hacia al mar, cuanto se idean dispositivos para acceder al nivel de la playa (figura 5).

15 La arquitectura se vuelve en el “instrumento que permite el acontecer de un hecho”. ROSSI, Aldo. *Autobiografía científica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981, p. 14. ISBN 9788425232572.

16 GABRIAC, P. *Novísima Geografía Atlas*. Buenos Aires: Editorial Moly, 1941, p. 65.



5

MAR DEL PLATA: CIUDAD, COSTA Y PLAYA

La costa marítima de la llanura pampeana, en su mayor extensión, es baja y orillada de barrancas y médanos, aunque solo por excepción es peñascosa, como en los roqueríos cercanos a Mar del Plata¹⁶.

6. Dirección de arquitectura Ministerio de Obras Públicas, Provincia de Buenos Aires. Obras de Urbanización de Playa Grande, 1939

La Pampa llega al mar con una diferencia de unos 12 a 15 metros y lo hace de dos formas más o menos definidas. En coincidencia y cercanía con los puntos en que los cursos de agua -ríos, riachos y arroyos- llegan la costa, el suelo desciende paulatinamente entre médanos y arenales. En las tierras altas, el borde se presenta como un acantilado o una barranca de tosca arcillosa. En ambos casos la playa se conforma de igual manera, con mayor o menor extensión de arenas. El paisaje está caracterizado por estas pendientes débiles o abruptas, la extensión del suelo de arena y el horizonte del mar argentino.

Mar del Plata se fundó en 1874 y al poco tiempo se convirtió en un lugar para el disfrute de los baños de mar. El trazado de una línea ferroviaria desde Buenos Aires le permitiría convertirse inicialmente en el destino turístico de los sectores más privilegiados. La ciudad se asentó en el borde costero compartiendo la geografía de altos y bajos. El damero con que se trazó llegó al mar de manera inalterada, como si la geometría pudiera dominar la topografía. Sin embargo, el borde serpenteante se constituyó desde el origen en un camino costero que mas tarde se convertiría en un Boulevard que recorre la totalidad del borde litoral.

No fueron pocas las formas en que la arquitectura posibilitó el acercamiento al agua desde que en 1888 se determinaron las playas aptas y se reglamentó el baño de mar. El sector central veía la construcción de varias formas de apropiación, desde las iniciales cabinas de madera hasta la configuración de ramblas de borde cada vez más elaboradas. En 1913, la Rambla Bristol se implantó sobre la arena como el lugar privilegiado para el intercambio social y el disfrute del agua de mar. Las formas arquitectónicas propias de la *belle époque*, resultarían cada vez menos apropiadas para la recreación popular. Se requerían entonces formas de aproximación a la geografía que facilitaran el acceso y al mismo tiempo construyeran el lugar urbano que la playa asume por excelencia en las ciudades balneario.

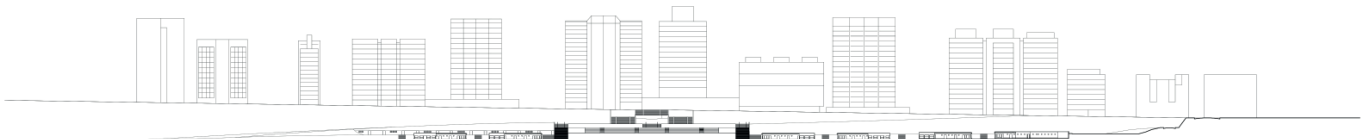
Mar del Plata se convirtió entonces en una ciudad especializada del tiempo libre¹⁷. La difusión de las vacaciones

condujo a la valorización de la naturaleza, de la playa y del mar. El tiempo libre decantó en un tiempo de relaciones sociales cobijado por un naturalismo romántico de carácter selectivo y aristocrático. Desde la concreción de la ruta costera que la conectó con Buenos Aires en 1932, se inició un proceso de cambio gradual hacia un destino para la burguesía media y con la difusión de los derechos laborales constituidos por las vacaciones pagadas, el aguinaldo y el turismo social, se convirtió en un lugar de turismo de masas. Paulatinamente, el paisaje que había estado exento de las leyes del beneficio económico se transformó en espacios públicos conformados ante la exigencia de una auténtica organización industrial del turismo.

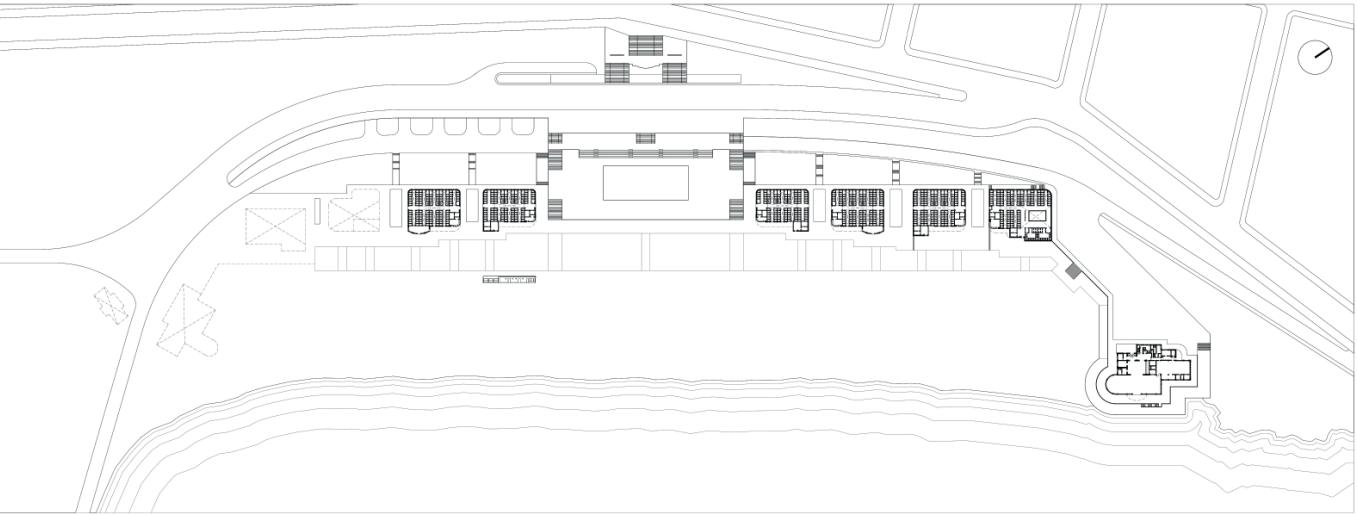
SUELOS EN LA PENDIENTE: PLAYA GRANDE, 1939

Playa Grande surgió como un sector de crecimiento urbano en torno a la playa del mismo nombre que fuera configurada definitivamente con la construcción del puerto. Era una extensa playa entre un roquerío por el norte, y la escollera o molo de abrigo del puerto por el sur. El puerto se había establecido en el lugar donde la ladera descendía y se extendía horizontalmente. En ese punto era donde la avenida costanera que discurría por el borde alto cerraba su curso en un punto focal.

Las obras del balneario se iniciaron en 1936 y culminaron en 1939. Fue proyectado por los ingenieros civiles Briasco y Perera de la Dirección de Arquitectura de la Provincia de Buenos Aires (figura 6)¹⁸. El proyecto se organizó en una secuencia de terrazas en cuatro niveles para reunir la avenida costanera superior, con la línea de playa, separadas por unos 18 metros de altura. Constituye un complejo de 600 metros de largo en el que la inflexión de la topografía entre un extremo y el otro permitió el trazado de dos caminos a diferentes niveles, reuniendo la costanera con el acceso a la dársena norte del puerto. Uno de los caminos atraviesa la explanada superior y un camino inferior pasa debajo de dicha explanada por un túnel y permite el acceso a mil estacionamientos. El automóvil se convirtió así en protagonista de la organización del borde, pero su presencia es escatimada haciéndolo



Elevación



Planta



Sección



pasar y estacionar bajo las explanadas que organizan la intervención (figura 7).

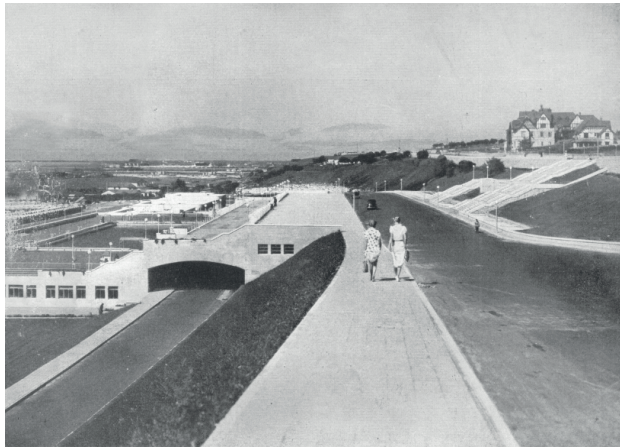
Dos edificios singulares se situaron en cada extremo, el edificio del Yacht Club por el sur y el del Restaurante por el norte. Entre ellos, se disponen seis edificios casi idénticos. Estos tienen solo un piso de altura y son de planta cuadrada con las esquinas redondeadas con aleros, y alojan las cabinas de vestuarios y los servicios. En el medio, coincidente con el eje de las escaleras principales, una piscina de 20 por 50 metros. Casi a nivel del mar se organiza como una rambla con una faja de césped de

15 metros de ancho que salva una leve pendiente, y da lugar a una segunda rambla empedrada a nivel con los edificios de los balnearios (figura 8)¹⁹.

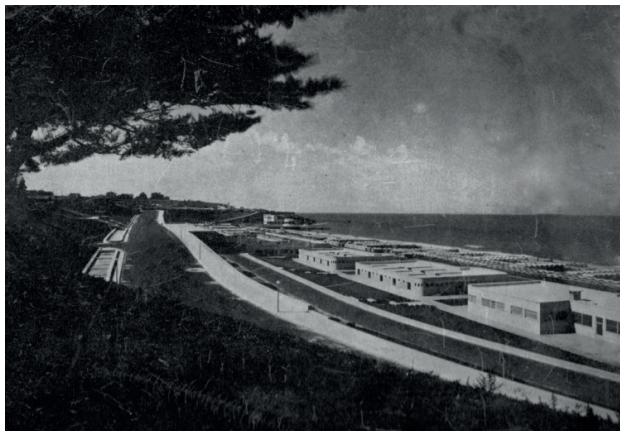
Todo el conjunto constituyó un magnífico ejemplo de las posibilidades de la arquitectura moderna para representar las formas nuevas del balneario. El edificio del Yacht Club asumía claramente las formas náuticas en su conformación. El restaurante se constituía por medio de unas terrazas circulares que -en voladizo- se asentaban sobre el roquerío mostrando su levedad. La arquitectura moderna dio fuerza y carácter a la intervención²⁰.

19 Urbanización de Playa Grande de Mar del Plata. En: *Nuestra Arquitectura*. Buenos Aires: Editorial Contemporanea, enero 1943, n.º 162, pp. 111-116.

20 El tipo de arquitectura moderna, caracterizada por referencias náuticas que se desarrolló ampliamente como equipamientos públicos de las playas, principalmente restaurantes, bares, terrazas, vestuarios y duchas con capacidad para cientos de bañistas. Algunos ejemplos podrían ser: el edificio del Club Náutico de San Sebastián, en San Sebastián, España (José Manuel Aizpurúa y Joaquín Labayen, 1929); Los Baños de Miraflores, Lima, Perú (Hector Velarde, 1934-1935); el Saltdean Lido, en Sussex, Inglaterra (RWH Jones, 1938), o el Aquatic Park Bathhouse en San Francisco, California (William Mooser, WPA, 1939).



7



8

Las diferencias de nivel eran salvadas por secuencias de generosas escaleras, entre jardines y parterres delimitados por barandas y muros realizados en piedra natural. La línea de horizonte del mar dominaba el proyecto en cada nivel y la configuración de lugares para su contemplación fue central en el trazado y en las alturas de los edificios.

7. Fotografía del complejo Balneario de Playa Grande, Mar del Plata, 1939.
8. Fotografía del complejo Balneario de Playa Grande, Mar del Plata, 1939.
9. Alejandro Bustillo, Plano de Obras de Urbanización y edificios. Playa Bristol. Mar del Plata.

Como en *Mar del Plata* de Lumidla Feodorovna, la operación recuerda las pendientes propias de las bajadas hacia el mar que proponen los médanos, en las que se acentúa la dimensión del suelo y la posibilidad de establecer -en la pendiente- diversos recorridos. El paseo marítimo en la continuidad del borde, con la disposición de las vías vehiculares en paralelismo con la línea del agua, hace desaparecer en ese tramo la presencia del automóvil. En cambio, el peatón es el protagonista de la conquista sucesiva de los planos horizontales que construyen la topografía artificial que recoge diferentes actividades en el camino hacia el agua.

TERRAZA MONUMENTAL: PLAYA BRISTOL, 1939-1948
La ciudad había conformado su relación con la playa del centro en 1904, con un proyecto de paseo y parques realizado por Carlos Thays que acompañaba el camino de la costa. En 1913, se concluyó la construcción de la Rambla Bristol, un edificio neoclásico de 400 metros de largo, que ofrecía un amplio paseo y servicios a los bañistas²¹. Para fines de los años treinta era ya evidente que ese edificio no soportaba los embates del mar. Este hecho fue coincidente con la aspiración de los sectores económicos de convertir a la ciudad en un destino turístico de la sociedad de masas.

En un punto clave entre la ciudad y el mar, el conservador y populista gobierno de la Provincia de Buenos Aires propuso la realización de un magno proyecto que confió a Alejandro Bustillo (1889-1982)²². El proyecto se afirmó no sobre la arena -como la antigua rambla- sino sobre el suelo urbano, sobre los sectores del parque y sobre una parte de la plaza, desplazando la continuidad de la avenida costanera y eliminando el contacto entre la vialidad y la playa.

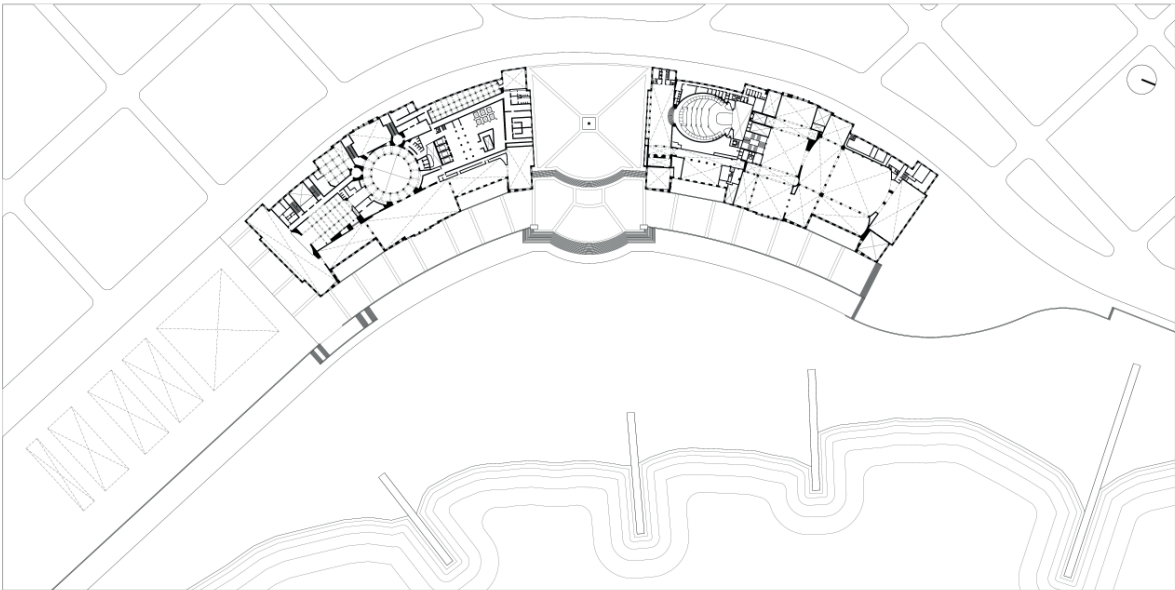
El proyecto se configuró por una gran plataforma de 1500 metros de largo que sigue la curva de la costa y sobre la cual se levanta el conjunto monumental (figura 9). El conjunto está formado por dos colosales edificios -el Casino (1938) y el Hotel Provincial (1948)- que se disponen

21 GUTIÉRREZ, Ramón. Las viejas ramblas de Mar del Plata. En: MÉNDEZ, Patricia, coord.. *Alejandro Bustillo: la construcción del escenario urbano*. Buenos Aires: CEDODAL, 2005, pp. 73-80. ISBN 987-43-8455-7.

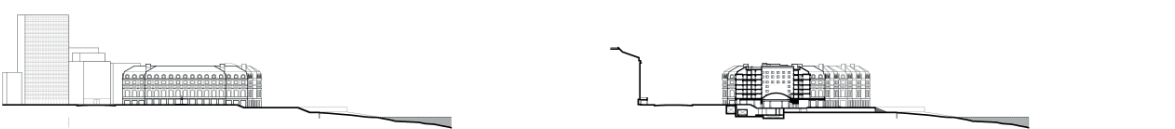
22 LEVISMÁN, Martha. *Alejandro Bustillo: arquitecto: 1889-1982*. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes, 1988.



Elevación



Planta



Secciones

0 10 20 50 100 200m

9

separados por una gran plaza de planta rectangular de 90 metros de ancho, que conecta en el eje diagonal de la plaza verde de la ciudad con la playa²³ (figura 10). La rambla se separa un nivel del suelo de la playa; en el eje central una gran escalera semicircular establece el acceso directo a la arena. En coincidencia con los edificios, la plataforma aloja los subsuelos de estacionamiento y los servicios para bañistas, conexiones con el hotel, restaurantes y bares, en directa relación con la playa y sus concesionarios²⁴.

Los dos edificios proponen un orden monumental manifiesto en las formas y en el tratamiento de sus fachadas. La apuesta por la rigurosidad formal del

neoclasicismo se refuerza por las amplias galerías del basamento realizadas en piedra, los desarrollos de fachada en piedra y ladrillos y las mansardas del remate en pizarra negra (figura 11).

El espacio de la rambla se configuró sobre la extensa plataforma continua, en relación con las galerías perimetrales de los edificios, como un ámbito urbano de gran extensión. Si el acceso desde ella a la playa estaba básicamente mediado por la gran escalera central, la división entre la playa misma y el conjunto se desarrolló por una segunda rambla inferior que se separaba de la arena por una serie de jardines. El nivel bajo la explanada asumió algunos usos públicos -como cabinas

23 MÉNDEZ, Patricia, op. cit. supra, nota 21.

24 Las playas de Mar del Plata se concesionan por tramos a operadores quienes tienen a cargo los servicios de atención a bañistas y el arriendo de las denominadas carpas, que se conforman por estructuras de madera alineadas perpendicularmente al mar y cubiertas por lonas -identificadas por diferentes colores-, configurando conjuntos como unidades espaciales particulares.



10



11

y vestuarios- algunos locales comerciales y conexiones con los edificios. La diferencia se expresaba por medio de un muro vertical continuo que recibía algunas escaleras secundarias ya lejanas de los edificios. La extensión seca de la explanada se complementó con otro sector hacia el lado sur, en el que se alojaron piscinas y recintos deportivos.

25 Sobre la construcción del complejo como decisión política y operación económica ver: CICALSE, Gustavo Guillermo. Apertura democrática, gobierno local y políticas urbanas. Nueva apuesta a la construcción de la Mar del Plata balnearia en la década del 80: el caso del “Complejo Balneario La Perla”. En: *Faces* [en línea], Buenos Aires: Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, Universidad Nacional de Mar del Plata, septiembre/diciembre de 2001, n.º 12, pp. 51-75 [consulta: 15-09-2025]. Disponible en: <http://nulan.mdp.edu.ar/83/>.

En *Terracita*, Spilimbergo propuso un marco definido por la arquitectura que se distancia de la naturaleza ya que la presencia del mar se ha convertido en espectáculo, en el contraste que suponen los volúmenes ortogonales y la geometría de rombos del piso con las formaciones rocosas y la agitación del mar. Bustillo configura un espacio de celebración monumental, magnificando la visión del mar por la situación de las arquitecturas, y asumiendo el suelo como un protagonista clave en la conformación la gran terraza que da lugar al espectáculo. La transformación de la geografía fue total, imponiendo una sistematización monumental que se convirtió entonces en la imagen icónica de la ciudad. La forma de llegar a la playa desde la ciudad marcó la imposición de la artificialidad sobre todo rasgo preexistente de la naturaleza.

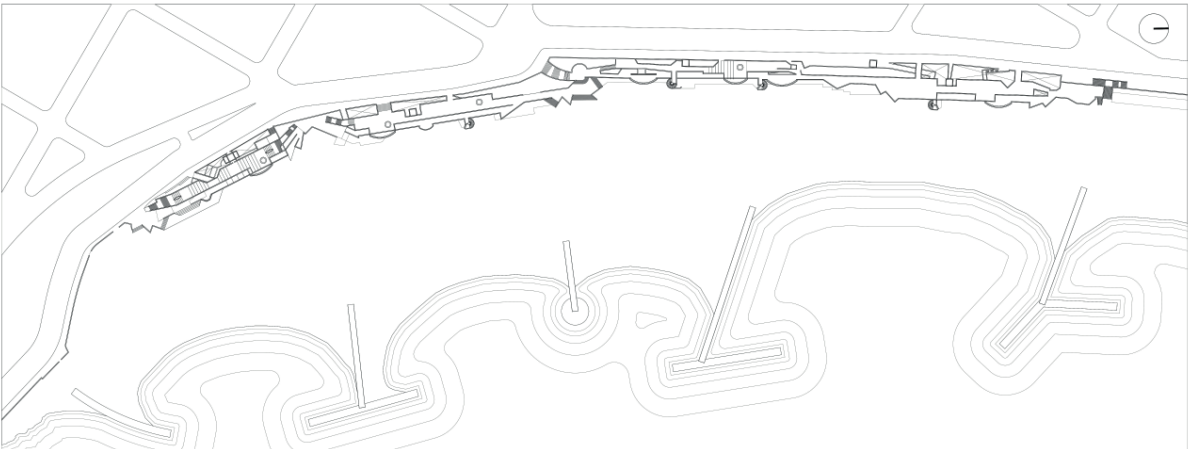
CONSTRUIR LA BARRANCA: EL BALNEARIO LA PERLA, 1985

El Complejo Balneario La Perla surgió de un concurso público nacional promovido por la Municipalidad en 1985²⁵. La propuesta presentada por Clorindo Testa (1923-2013)

10. Fotografía aérea del conjunto de la Rambla, el Hotel Provincial y el Casino; la plaza y la Circa 1970.

11. Fotografía de la escalera y la Rambla de Playa Bristol con el edificio del Casino, A. Bustillo (1939-1948).

12. Clorindo Testa, Complejo Balneario La Perla, Mar del Plata, 1985.



Planta

12

fue vencedora y casi integralmente construida entre 1985 y 1990²⁶. Según declaró Testa:

*“No quería que en una visión desde el mar los edificios se confundieron con los de atrás, haciendo así desaparecer un accidente natural, y si un ‘edificio barranca’ que siguiera con sus ondulaciones las líneas del paisaje natural, lo enfatizara y siguiera constituyendo un ‘basamento visual’ (...) se quería revalorizar el tema marplatense de la vereda recorrible”*²⁷.

Así como Le Corbusier en el Río de La Plata, Testa también se enfrentó con una diferencia de cota importante entre el nivel del agua y el nivel de la ciudad. La presencia de la “barranca”, cuyos muros de contención llegaban hasta cinco metros de altura, era la marca de una larga

disputa contra la acción del mar sobre la orilla²⁸. La superación de la barranca, para Le Corbusier, exigía apartarse física y figurativamente de la orilla; en la propuesta de Testa, en cambio, la arquitectura recupera, consolida y representa alegóricamente la barranca. En una posición deliberadamente ambigua entre edificio y operación paisajística, la intervención costura la ciudad y la playa, reconstruyendo un perímetro linear de aproximadamente 800 metros de borde costero (figura 12).

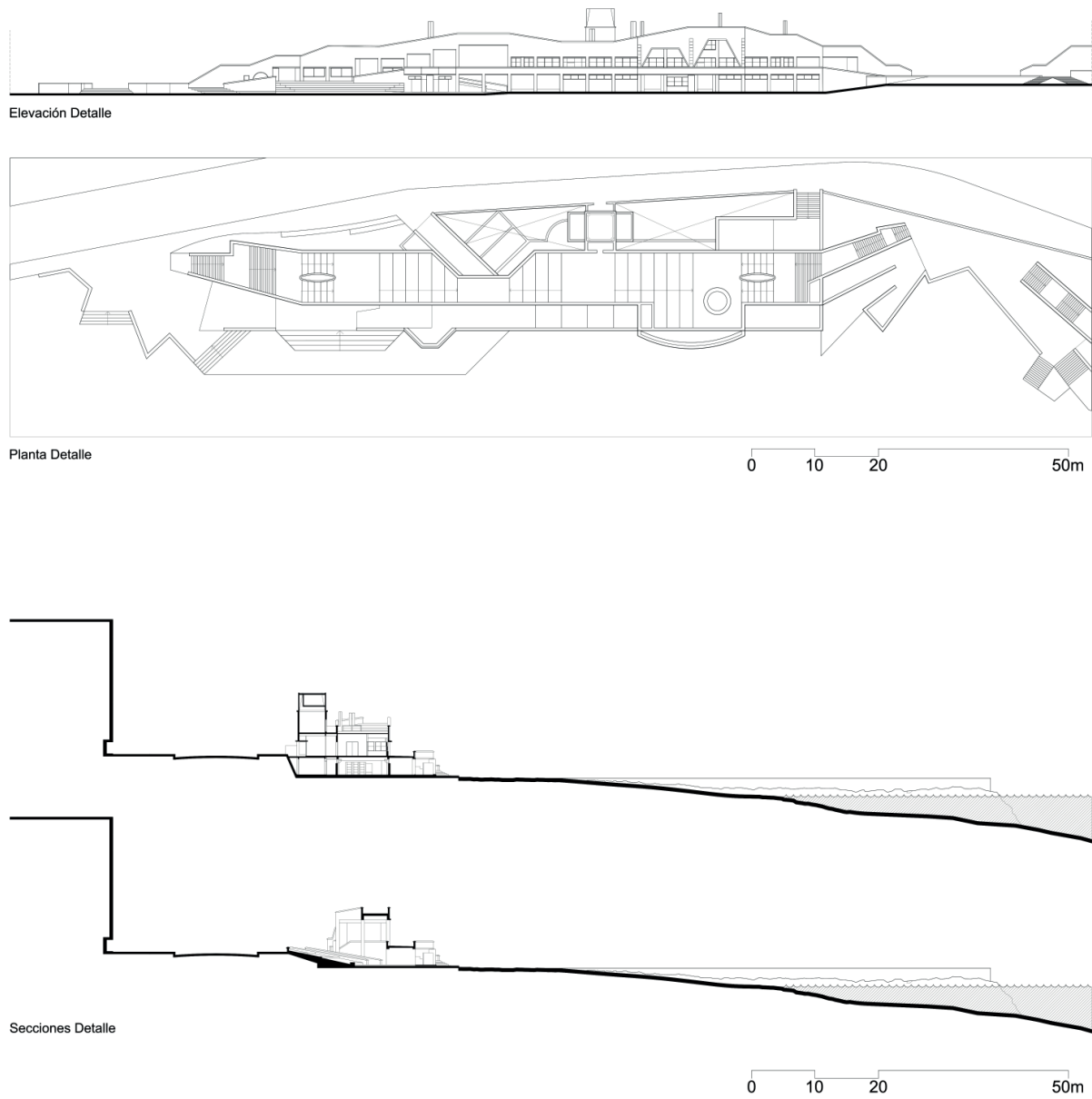
El proyecto comprendió la edificación de una infraestructura continua, compuesta por cinco segmentos edificadas similares, denominados Balnearios, aportando espacios de paseo, terrazas, servicios comerciales y equipamientos públicos de apoyo al uso de la playa²⁹

26 Arquitectos asociados: Juan Genoud y Osvaldo Álvarez Rojas.

27 SCHERE, Rolando. *Concursos 1826-2006*. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos, 2008, p. 452. ISBN 978-987-99741-3-1.

28 CUADRA, Manuel. *Clorindo Testa Architect*. Rotterdam: NAI Publishers, 2000 (with Alfonso Corona Martínez), p. 113. Aun así, y a despecho de la ejecución de muros de contención, el embate del mar siguió provocando un proceso de destrucción que condujo a la morfología particular de barrancas subyugada por playas estrechas o inexistentes. Cuando se decide revalorizar La Perla hacia se reconstruyen los espigones delante a ese sector, a fin de ampliar el área de playa y proporcionar los servicios públicos necesarios a su uso. Ver: CICALSE, op. cit. supra, nota 25, pp. 58 y 173.

29 La decisión de fraccionar la nueva infraestructura balnearia en cinco segmentos tiene una explicación directa en el hecho de que era expectativa de la Municipalidad poder adjudicar cada parte de manera independiente. Pero la partición de esa larga estructura en tramos discretos es también una manera de acompañar la curvatura de la costa sin apelar a la excepcionalidad de las estructuras curvas en planta y acomodar la diferencia de altura con relación a la pendiente de la costanera. El Balneario 5, más al norte, no fue construido debido a una defensa costera que aún quedaba inconclusa. El Balneario pasó por reformulaciones en 2020 que cambiaran su perfil.



13

(figura 13). Los edificios comparten la sección vertical subdivida en tres niveles identificados como “playa”, “rambla” y “paseo”³⁰. El nivel “playa” forma siempre la base y contiene los servicios y vestuarios. Está erigido contra la barranca, aprovechando el desnivel existente, mientras en la fachada opuesta se abre hacia la playa a través de un sistema de galerías porticadas. El nivel “rambla” es el piso intermedio, donde se disponen los locales comerciales y comedores, que en el primer

balneario coincide con la cota de la avenida que asciende a encontrarse con la costanera alta. Está retrasado con respecto a la base en la fachada que da hacia la playa, generándose terrazas que forman un recorrido público con vistas hacia el mar. El nivel “paseo” está conformado por una cubierta caminable que combina escaleras y partes planas formando el perfil ondulado característico del conjunto, aportando puntos de vista a distintos niveles y visuales hacia la ciudad y hacia el

30 Clorindo Testa, Juan J. Genoud, Oswaldo Alvarez Rojas, Balneario La Perla, Mar del Plata, 1985. Fundación Clorindo Testa.

13. Clorindo Testa, Complejo Balnearios La Perla, fachada hacia el mar, planta y secciones del Balneario 1, 1985.

14. Fotografía del Balneario 1, La Perla, Clorindo Testa, 1985.

mar. Los tres niveles son relativamente unificados en las fachadas, por la continuidad de los muros de ladrillo a la vista³¹.

Dispuestos en secuencia sobre la huella de la barranca, los Balnearios van definiendo un recorrido peatonal lúdico. La experiencia de subir y bajar por las grandes escaleras recuerda la icónica Casa Malaparte, de Adalberto Libera (Capri, 1938). Mele ha destacado el carácter de “*desarrollo irregular extensivo y lineal sin principio y sin fin*” de la intervención³². La propuesta se funda en el orden de la repetición y en la ausencia de jerarquía. Pero la unidad del conjunto se obtiene por el ritmo, por el movimiento sincopado del techo caminable que se repite a cada tramo de balneario, y la experiencia continuada del trayecto a lo largo de la orilla del mar (figura 14)³³.

La lectura de la condición balnearia supone una doble dimensión en la relación con la naturaleza. El diseño tanto se organiza como respuesta a la naturaleza efectivamente encontrada, *in situ*, cuanto como respuesta actualizada a las visiones de la naturaleza construidas por las tradiciones arquitectónicas y pictóricas, especialmente la tradición pintoresca, que además no es ajena a la fisonomía de Mar del Plata como ciudad veraniega. El croquis de Testa representa en primer plano el mar y su potencia (figura 15). La secuencia de nuevas arquitecturas balnearias son una masa de perfil ondulado, figuración del mar abierto y bravo. Hay un componente pintoresco en la aceptación de lo accidental, en la admisión de las irregularidades, en la condición narrativa de una arquitectura de recorrido, que se ofrece como la sucesión de episodios en relación con un tema, la vivencia del ambiente de mar, y que propone, ella misma, constituir diferentes plataformas para estar y observar³⁴.



14

En *Playa* de Horacio Butler se retrata la panorámica del mar desde una bajada de la arena en la que la arquitectura se distingue. Lo que aparece en la escena es la contraposición clara entre natural y artificial, la secuencia de techos lo establece con claridad. En el proyecto de La Perla, Testa construye una secuencia de suelos, que son a la vez techos. La arquitectura permite el acontecer del hecho, instituye la visión del mar, restituyendo la forma de la barranca.

ARQUITECTURAS PARA LLEGAR AL AGUA:
LA PLAYA Y SU GEOGRAFÍA ARTIFICIAL
Playa Grande, Playa Bristol y La Perla proponen tres intervenciones diferentes de la geografía balnearia que

31 La estructura de soporte en hormigón armado es modular, con luces entre 4 y 8 metros y muros en ladrillo a la vista.

32 MELE, Jorge. El Camino de las Aguas. En: *Revista 3. Revista de Teoría, Historia y Crítica de la Arquitectura*. Orden... Caos. Buenos Aires: Syntaxis, noviembre/diciembre de 1993, n.º 1, p. 21.

33 Las puntas de los balnearios, denominadas “estrellas”, son también de interés en la estrategia de composición. Las estrellas introducen una dimensión de movimiento que atraviesa el recorrido continuo y paralelo al mar de la rambla y del paseo en el techo. Combinan el acceso a las estructuras edificadas y la bajada a la playa tras rampas diagonales y el arranque de las escaleras anguladas por donde se sube y se baja de la cubierta (figura 13).

34 Para Price, las causas más eficientes de lo pintoresco son “*las dos cualidades opuestas de aspereza y de variación repentina unidas a la de irregularidad*”. Price además pensaba que el agua era el elemento de la naturaleza donde con más claridad se manifestaba la distinción entre rugosidad y suavidad. El mar, sin embargo, era excepcional, en su “*poder destructivo e irresistible*” y porque “*las complejidades y variedades de las olas rompiendo contra las rocas son tan infinitas como su movimiento*”. Ver: PRICE, Uvedale. *On the Picturesque*. Edinburgh, London: Caldwell, Lloyd and Co.; Wm. S. Orr and Co., 1842, pp. 82-84; p. 190.

15.Clorindo Testa, Croquis para el Complejo Balneario La Perla, 1985.



15

preparan el acontecimiento de llegar al agua. Estas no fueron simultaneas, sino sucesivas en el tiempo y de sur a norte. La promoción fue pública, las dos primeras provinciales y la tercera municipal, la construcción y la posterior explotación de los espacios edificados involucró la participación de inversores privados. Poner en relación los tres casos permite reconocer un proceso de reconstrucción del borde marítimo que atraviesa cuatro décadas, bajo el propósito común de recrear la condición geográfica para habilitar el acceso al mar.

Al contrario del referido paisaje acuático de Le Corbusier donde la naturaleza es casi una condición abstracta, las propuestas aluden a la memoria de un estado real de la orilla anterior al proyecto. No es la condición fisionómica que sostiene la continuidad entre los tres proyectos, sino la idea de construcción de la geografía artificial. La respuesta al embate del mar, y necesidad de articular tierra y océano son lo que finalmente permite entender a esos tres casos como parte de un proyecto colectivo, asumido

a cada tanto por unos y otros actores. Fue la dimensión reiterativa de ese proceso de producción de geografía artificial, de reestructuración del límite entre la condición urbana, la playa y el mar, que llevó a la constitución de un recorrido lineal continuo, que se organiza según un doble sistema de movimiento: paralelo a la costa y perpendicular a ella. Uno que se extiende en la dirección paralela al mar, y otro que se ofrece en sentido perpendicular a este, como las mareas, por las bajadas al nivel de la playa. En el encadenamiento espacial de esos proyectos, las diferencias se manifiestan en las distintas formas que asume la reconstrucción del borde costero. A la arquitectura de Playa Grande, cuyo techo es suelo, y que no supera la cota de la ciudad, Playa Bristol responde con una estructura formalizadora, dónde sobresalen los volúmenes simétricos del Casino y del Hotel; y a la regularidad concéntrica de Playa Bristol, se oponen los balnearios de La Perla, fragmentados y derramados a lo largo del recorrido. Tres arquitecturas diferentes para llegar al agua.■

Aportación de cada autor CRedit:

Cláudia Costa Cabral (CCC); Horacio Torrent (HT). Conceptualización, análisis formal, investigación, metodología, redacción del escrito en sus distintas fases (CCC 50,00% - HT 50,00%). Autoría (CCC 50,00% - HT 50,00%)
Todos los/las autores/as declaran que no existe ningún conflicto de intereses con los resultados del trabajo.

Financiación

Este trabajo sido realizado como parte del proyecto Fondecyt 1221316: *Arquitectura moderna y ciudad: el proyecto urbano ante el desafío del desarrollo*, y del proyecto CNPq: *Figuras da natureza: uma iconografia da paisagem na arquitetura moderna latino-americana*, de los cuales sus autores son investigadores.

Agradecimientos

Se agradece a los evaluadores por sus aportaciones. Se agradece a Fondecyt-Chile y a CNPq-Brasil por el apoyo otorgado. Se agradece igualmente a la Fundación Clorindo Testa en Buenos Aires

Bibliografía citada

- CICALESE, Gustavo Guillermo. Apertura democrática, gobierno local y políticas urbanas. Nueva apuesta a la construcción de la Mar del Plata balnearia en la década del 80: el caso del "Complejo Balneario La Perla". En: *Faces* [en línea], Buenos Aires: Facultade de Ciencias Económicas y Sociales, Universidad Nacional de Mar del Plata, septiembre/diciembre de 2001, n.º 12, pp. 51-75 [consulta: 15-09-2025]. Disponible en: <http://nulan.mdp.edu.ar/83/>.
- COLLINS, Peter. *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*. 5.ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1998. ISBN 8425217571.
- CORBIN, Alain. *O territorio do vazio: a praia e o imaginario ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. ISBN 8571640726.
- CUADRA, Manuel. *Clorindo Testa Architect*. Rotterdam: NAI Publishers, 2000 (with Alfonso Corona Martínez). ISBN 9056621432.
- DAMISCH, Hubert. *Noah's Ark. Essays on Architecture*. Cambridge: The MIT Press, 2016. ISBN 9780262528580.
- GABRIAC, P. *Novísima Geografía Atlas*. Buenos Aires: Editorial Moly, 1941. ISBN 9509714348.
- GUTIÉRREZ, Ramón. Las viejas ramblas de Mar del Plata. En: MÉNDEZ, Patricia. *Alejandro Bustillo: la construcción del escenario urbano*. Buenos Aires: CEDODAL, 2005, pp. 73-80. ISBN 9871033125.
- LE CORBUSIER. *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*. Barcelona: Editorial Poseidón, 1978. ISBN 9789873970184.
- LEVISMAN, Martha. *Alejandro Bustillo: arquitecto: 1889-1982*. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes, 1988. ISBN 9789872390105.
- MACARIO, María Teresa. El paisaje argentino: construcciones y usos. En: *ASRI. Arte y Sociedad. Revista de Investigación* [en línea]. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2019, n.º 16, pp. 81-92 [consulta: 15-09-2025]. ISSN-e 2174-7563. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6833089.pdf>.
- MELE, Jorge. El Camino de las Aguas. En: *Revista 3. Revista de Teoría, Historia y Crítica de la Arquitectura*. Orden... Caos. Buenos Aires: Syntaxis, noviembre/diciembre de 1993, n.º 1, pp. 21-23.
- MÉNDEZ, Patricia. *Alejandro Bustillo: la construcción del escenario urbano*. Buenos Aires: CEDODAL, 2005. ISBN 9871033125.
- PRICE, Uvedale. *On the Picturesque*. Edinburgh, London: Caldwell, Lloyd and Co.; Wm. S. Orr and Co., 1842.
- ROSSI, Aldo. *Autobiografía científica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981. ISBN 9788425211768.
- SCHERE, Rolando. *Concursos 1826-2006*. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos, 2008. ISBN 9789879974131.
- SICA, Paolo. *Historia del urbanismo: el siglo XIX*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1981. ISBN 8470882961.
- SMITH, Alison. The Sublime in Crisis: Landscape Painting after Turner. En: Nigel LLEWELLYN; Christine RIDING, eds. *The Art of the Sublime* [en línea]. New York: Tate Research Publication, January 2013. ISBN 987-1-84976-387-5 [consulta: 14-02-2025] Disponible en: <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/the-sublime/alison-smith-the-sublime-in-crisis-landscape-painting-after-turner-r1109220>.
- Urbanización de Playa Grande de Mar del Plata. En: *Nuestra Arquitectura*, Buenos Aires, enero 1943, n.º 162, pp. 111-116.
- Urbanización de Playa Grande de Mar del Plata. En: *Revista de Arquitectura*. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos, abril 1939, n.º 4, pp. 172-183.

Cláudia Costa Cabral (Porto Alegre, 1959); Arquitecta, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1983; Doctora, Escuela Técnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, 2002; Profesora Titular, Facultad de Arquitectura y Programa de Posgrado en Arquitectura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Investigadora del CNPq. Miembro de Docomomo Internacional. Coordinadora de Docomomo Brasil, 2012-2013. Miembro de CICA, International Committee of Architectural Critics. Ha publicado en OASE (n. 98, Rotterdam); ARQ (n. 103, Santiago de Chile); Summa+ (n. 153; n. 160; n. 175; Buenos Aires); A&P Continuidad (n. 11, Rosario); Bitácora Arquitectura (n. 41, México D.F.); Anais do Museu Paulista (n. 29, São Paulo); Registros (v. 19, Mar del Plata).

Horacio Torrent (Pergamino, Argentina, 1959) Arquitecto, Universidad Nacional de Rosario, Argentina, 1985; Magister en Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2001 y Doctor UNR, 2006. Es Profesor Titular de la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Ha investigado sobre la arquitectura moderna en el Canadian Centre for Architecture, Getty Institute for the Arts and the Humanities, en la National Gallery of Arts en Washington, y en el Iberoamerikanisches Institut en Berlin. Es autor de *Arquitectura reciente en Chile*, 2001; *Revistas, arquitectura y ciudad*, 2014 y editor de *Modern Futures: Sustainable Development and Cultural Diversity*, ARQ-Docomomo internacional, 2024. Presidente de Docomomo Chile desde 2004. Co-Chair de LA/EU Exchanges de la EAHN desde 2017.

FORMAS DE LLEGAR AL AGUA: ARQUITECTURAS DEL BALNEARIO COMO GEOGRAFÍAS ARTIFICIALES
WAYS OF REACHING THE WATER: BEACH ARCHITECTURES AS ARTIFICIAL GEOGRAPHIES

Cláudia Costa Cabral ( 0000-0003-0079-1861)

Horacio Torrent ( 0000-0003-3637-586X)

p.35 INTRODUCTION

The unknown, infinite and ancient sea was a recurring literary and artistic motif, from the epic narratives of ocean voyages, from Homer to Camões, to the appearance of landscape painting as an independent genre. The emergence of a new way of looking at nature, promoted by Romantic artists, highlighted water and the geographies of its enjoyment, both as a contemplative space and as a place of play. The famous print 'The Great Wave off Kanagawa' (1830-1833) by Katsushika Hokusai, or Gustave Courbet's 'Stormy Sea' (1869), show the sea in motion, uncontrollable, while William Turner's Ocean landscapes, painted between 1828 and 1840, capture its immeasurable surface effect, with no recognisable limits.

Less clear is the impact of this motif on architecture. Collins has pointed out that when Le Corbusier chose the 'machine for living' as the central subject of his discourse in 'Vers une Architecture' (1923), he was using a mechanical analogy that referred to Horace Greenough and James Fergusson, who defended the utilitarian nature of shipbuilding as a model for the renewal of architecture¹. Damisch proposed Noah's Ark as an alternative origin for architecture. He argued that while Blondel resolves the entry 'Architecture' in a page and a half of the '*Encyclopédie*', the Abbé Mallet devotes four pages to describing and commenting on the legendary 'floating building', supposedly built to withstand the flood and protect various animal species. He thus shows less interest in proving the authenticity of the legend than in exploiting the '*functional implications*' of the Ark as a construction, in a '*initial foray into what might later be called functionalist thought in architecture*'.¹² In addition to establishing a relationship between floating construction and architecture, Damisch uses the Ark to point out the contradictory meanings implied in water as an element of nature for the human species—catastrophe and salvation—since it was "*both through water that the catastrophe occurred and through water that the inhabitants of the ark escaped that catastrophe*."¹³ On the other hand, the land itself and its edge at the sea represent the place to arrive safely.

Seaside resorts are a modern phenomenon linked to the enjoyment of leisure time, whose popularity and expansion have depended on a shift in the meaning of the sea, as formulated and articulated by its cultural representations. Corbin places the 'invention of the beach' as a phenomenon developed between 1750 and 1840. It is no coincidence that this phenomenon coincides with the Romantic interest in landscape painting. The invention of the beach did not occur until biblical cosmology and the catastrophism associated with the ocean, a place of mystery and a symbol of 'lack of order' before civilisation⁴, were overcome. In stories of the flood, the sea is the instrument of punishment, and the coastline is nothing more than the ruin of divine retribution⁵. The shift from repulsion to admiration, according to Corbin, involved an 'education of the gaze', combined with a new scientific vision that sought to understand and catalogue nature. The conversion of nature into 'spectacle' was an essential stage in the reinterpretation of coastal areas and their subsequent exploration as tourist developments.⁶

The ambivalence between disaster and enjoyment still haunts architecture's disciplinary relationship with the sea. This liquid mass is difficult for architecture to work with, insofar as it resists being tamed into a designed form. The contemporary climate crisis and its impact on coastal areas have restored awareness of the ocean as a part of nature that humans can pollute but never fully control, and the perception of the coastline as the ruin of past disasters, and other imminent ones, requiring constant reconstruction. The coastal landscape, that changing boundary where human action disputes with nature, constitutes the physical and cultural locus in which architecture, as a discipline, can intervene.

Architecture has enabled new ways of reaching the water, accessing the beach, and enjoying sea bathing. In its potential for formal operation on the ground, it considers topographical differences to generate public spaces as a new interface between land and water. In some cases, public architecture, through buildings, walkways and terraces, even operates as artificial geographies on riverbanks, edges, cliffs, rocky areas, and dunes, as part of the interaction between land and ocean.

This article proposes an interpretation of the beach facilities buildings in relation to nature, examining three cases on the coastline of the city of Mar del Plata, a paradigm of mass tourism in Argentina: Playa Grande (1939), Playa Bristol (1939-1960), and Balneario La Perla (1985). All three cases involve architectural and urbanistic redesigns of the coastline, promoted by public authorities with the common goal of improving accessibility and ensuring public use of the beach. The chosen cases represent three different and complementary ways of accessing the water, while continually constructing public spaces that adapt to the geography and definitively transform it into a place for enjoying the beach and the sea.⁷

p.37 WATERSCAPES: THE PAMPA COAST AND THE ARGENTINE SEA

The sea has not been the most frequently depicted feature of the Argentine landscape. That place has been occupied by 'the desert'—the pampas as a representational, literary and pictorial construct⁸. Even so, the iconography of the 'Argentine sea' in the art and architecture of the first half of the 20th century offers examples that are particularly

interesting to the argument developed here, providing different perspectives on the relationship between architecture and nature.

In 1929, Le Corbusier recognised the geography of this part of South America. He drew a cross-section through it (figure 1), from the Pacific Ocean, marking the Andes, the plains, with trains crossing it and aeroplanes flying through its sky. Then it reaches the city and passes over it and its port to arrive to the sea (the river, he clarifies). In conceiving ideas for Buenos Aires, there is an awareness of the difference that nature proposes between land and water. In the ninth lecture he gave in Buenos Aires in October 1929, he summarised: '*A simple meeting of the pampa and the ocean, in one line, lit up at night from one end to the other*'⁹, and that '*Nature has brought about this meeting of the pampa and the ocean, in an infinite low line*'.¹⁰ He also drew attention to two particularly favourable facts: '*The ground of the pampas and of the city are not at the level of the Rio; it falls almost vertically with what you call 'the Barranca, a steep slope, so steep that the original city stayed behind it*'.¹¹

The vision of a future Buenos Aires from the Río de la Plata estuary is perhaps one of the most seductive images of the relationship between water and architecture (figure 1). Five skyscrapers rise against an all-encompassing darkness, duplicated by the reflective effect of an undisturbed liquid surface, which mirrors the architecture and the sky. The artificial reconstruction of the waterfront, in Le Corbusier's words, would enable the city's new business centre and allow it to recover 'the right to see the sky and to see the sea....'¹² However, he did not envision a way to reach the water, but only the enjoyment of the river's landscape.

The pictorial imaginary makes it possible to situate the cultural components of the relationship between land and sea. It also allows to articulate the subtle differences that, on the coast, even on land, architecture proposes in the ways of reaching the water.

Mar del Plata (c. 1949), a landscape painted by Ludmila Feodorovna de Fiovaranti, shows the absence of any human intervention on the coast, presenting a wild place, a fragment of the shore with only the sea, sand and sparse vegetation (figure 2).

The painting *Terracita* (1933) by Lino Enea Spilimbergo clearly presents the idea of architecture as a viewpoint, whose presence transforms nature into a spectacle (figure 3). The transition between the terrace and the rocks—or the material encounter between architecture and nature—is a point of ambiguity. The pictorial elements corresponding to nature and architecture coexist on the surface of the canvas, their respective domains arranged along a Cartesian axis. However, we do not know what that union might look like in terms of a three-dimensional experience of space.

Playa (undated), by Horacio Butler, is a panoramic landscape that depicts the seashore as a flat, easily accessible expanse (figure 4). The architecture that can be distinguished, or the elements in the scene that are undoubtedly the result of human intervention, corresponds to the geometric profile of a sequence of roofs—the changing rooms—and a perfectly regular yellow block, an object placed on a natural setting from which it stands out clearly.

In the coastal landscapes created by Feodorovna, Spilimbergo and Butler, a confrontation between human intervention and the natural environment is depicted, although there are varying degrees of abstraction from pre-existing geographical or urban conditions, as well as different conditions of emancipation of architecture from nature. In Butler's 'Beach', architecture and nature are clearly separate entities. The gabled roofs of the tents appear as the archetype of the built forms of Mar del Plata's beaches, much like Aldo Rossi's representations of the Elba cabins¹³. In Spilimbergo's landscape, on the other hand, the boundaries between the two spheres are more challenging to define, suggesting a more complex cultural relationship with nature.

Feodorovna's painting emphasises nature above all else, and it is the horizontality of the sea that highlights a form slowed down by the sloping topography.

The three interventions presented respond to this tradition of depicting water landscapes. In all three, the architecture shares a process of physical reconstruction of the coastal boundary, while promoting the view of the sea and conceiving devices for accessing the beach level (figure 5).

MAR DEL PLATA: CITY, COAST AND BEACH

The coastline of the Pampas plain is primarily low-lying and bordered by ravines and dunes, although it is rocky in some places near Mar del Plata¹⁴.

The Pampas reaches the sea with a difference of about 12 to 15 metres and does so in two more or less defined ways. Coinciding with and close to the points where watercourses—rivers, streams, and creeks—reach the coast, the ground slopes gradually between dunes and sandbanks. In the highlands, the edge appears as a cliff or a ravine of rough clay. In both cases, the beach formed in the same way, with varying degrees of sand. These gentle or steep slopes characterise the landscape, the expanse of sandy soil and the horizon of the Argentine sea.

Mar del Plata was founded in 1874 and soon became a popular destination for sea bathing. The construction of a railway line from Buenos Aires initially allowed it to become a tourist destination for the most privileged sectors of

society. The city was established on the coastline, characterised by its geography of highs and lows. The grid pattern of its layout reached the sea unchanged, as if geometry could dominate the topography. However, the winding edge was originally a coastal road that would later become a boulevard running along the entire coastline.

There were many ways in which architecture made it possible to get closer to the water since 1888, when authorities identified suitable beaches and regulated sea bathing. The central sector would witness the construction of various forms of appropriation, ranging from the initial wooden cabins to the development of increasingly elaborate coastal promenades. Established on the sand in 1913, the Bristol Promenade became a privileged place for social interaction and enjoyment of the sea. The architectural forms typical of the Belle Époque became increasingly less suitable for popular recreation. What was needed then were ways of approaching the geography that would facilitate access and, at the same time, construct the urban space that the beach assumes par excellence in seaside resorts.

Mar del Plata then became a city specialising in leisure activities¹⁵. The spread of holidays led to an appreciation of nature, the beach and the sea. Leisure time became a time for socialising, characterised by a selective and aristocratic romantic naturalism. Since the completion of the coastal road connecting to Buenos Aires in 1932, a gradual process of change began, transforming the destination into one for the middle class. With the spread of labour rights, including paid holidays, bonuses, and social tourism, it became a place of mass tourism. Gradually, the landscape that had been exempt from the laws of economic profit transformed into public spaces shaped by the demands of a genuine industrial organisation of tourism.

SLOPING GROUND: PLAYA GRANDE, 1939

Playa Grande emerged as an area of urban growth around the beach of the same name, definitively shaped by the construction of the port. It was a long beach between rocky terrain to the north and the breakwater or harbour pier to the south. The area where the slope descended and extended horizontally was ideal for establishing the port, and where the coastal avenue that ran along the upper edge ended at a focal point.

Works on the beach foreshore began in 1936 and were completed in 1939. The project was designed by civil engineers Briasco and Perera from the Architecture Department of the Province of Buenos Aires (figure 6)¹⁶, and was organised into a sequence of terraces on four levels to connect the upper coastal avenue with the beach, separated by approximately 18 meters in height. It is a 600-metre-long complex in which the topography's inflexion between one end and the other allowed for the layout of two roads at different levels, connecting the waterfront with access to the north harbour. One of the roads crosses the upper esplanade, and a lower road passes under the esplanade through a tunnel, providing access to a thousand parking spaces. The car thus became the protagonist of the organisation of the waterfront. Still, its presence is minimised by having it pass and park under the esplanades that organise the intervention (figure 7).

Two unique buildings, located at each end, were the Yacht Club to the south and the Restaurant to the north. Between them are six almost identical buildings that are only one storey high and have a square floor plan with rounded corners and eaves, housing the changing rooms and toilets. In the middle, coinciding with the axis of the main staircases, there is a 20-by-50-metre swimming pool. Almost at sea level, a promenade with a 15-metre-wide strip of grass that bridges a slight slope gives way to a second, cobbled promenade level with the spa buildings (figure 8).

The entire complex was a magnificent example of the possibilities of modern architecture in representing new forms of seaside facilities. The Yacht Club building clearly took on nautical forms in its design. The Restaurant was composed of circular terraces that cantilevered out over the rocks, revealing their lightness. Modern architecture gave the project strength and character¹⁷.

The differences in level were overcome by generous staircases, between gardens and flowerbeds bordered by railings and walls made of natural stone. The sea horizon dominated the project on every level, and the configuration of places for contemplating it was central to the layout and height of the buildings.

As in Lumidla Feodorovna's *Mar del Plata*, the operation recalls the typical slopes of descents to the sea, proposed by the dunes, in which the accentuated dimension of the ground and the possibility of establishing various routes on the slope are emphasised. The promenade along the edge, with the vehicle lanes running parallel to the waterline, makes cars disappear from this section. Instead, pedestrians are the protagonists of the successive conquest of the horizontal planes that make up the artificial topography, which brings together different activities on the way to the water.

MONUMENTAL TERRACE: PLAYA BRISTOL, 1939-1948

The city had established its relationship with the central beach in 1904, with a promenade and park project designed by Carlos Thays that ran alongside the coast road. In 1913, the Rambla Bristol completed a 400-metre-long neoclassical building that offered a wide promenade and services to bathers¹⁸. By the end of the 1930s, it was already evident that the building could not withstand the sea's onslaught. The demolition coincided with the economic sectors' aspiration to turn the city into a tourist destination for the masses.

At a key point between the city and the sea, the conservative and populist government of the Province of Buenos Aires proposed a significant project, which it entrusted to Alejandro Bustillo (1889-1982)¹⁹. The project was not built

on sand—like the old promenade—but on urban land, occupying parts of the park and part of the square, thereby disrupting the continuity of the coastal avenue and severing contact between the road and the beach.

The project consisted of a large 1,500-metre-long platform that follows the curve of the coastline and on which the monumental complex stands (figure 9). It is composed of two colossal buildings—the Casino (1938) and the Hotel Provincial (1948)—separated by a large rectangular square, 90 metres wide, which connects the diagonal axis of the city's green square with the beach (figure 10). The promenade is separated from the beach by one level; in the central axis, a large semicircular staircase provides direct access to the sand. In line with the buildings, the platform houses underground car parks and facilities for bathers, as well as connections to the hotel, restaurants, and bars, all in direct relation to the beach and its service licence holders.

Both buildings propose a monumental order, evident in their forms and the treatment of their façades. The commitment to the formal rigour of Neoclassicism is reinforced by the wide stone galleries at the base, the stone and brick façades, and the black slate mansard roofs (figure 11).

The promenade space was configured on the extensive, continuous platform, in relation to the perimeter galleries of the buildings, as a large urban area. While access from the promenade to the beach was primarily mediated by the large central staircase, the division between the beach itself and the complex was defined by a second, lower promenade, separated from the sand by a series of gardens. The level below the esplanade was used for various public purposes, including changing rooms and cabins, as well as commercial premises and connections to the buildings. The difference was expressed by means of a continuous vertical wall that housed secondary staircases, located far from the buildings. Another area on the south side, housing swimming pools and sports facilities, complemented the extension of the esplanade.

In *Terracita*, Spilimbergo proposed a frame defined by architecture that distances itself from nature, as the presence of the sea has become a spectacle, into the contrast produced by the orthogonal volumes and the diamond-patterned flooring against the rock formations and the agitation of the sea. Bustillo creates a monumental space for celebration, magnifying the view of the sea through the positioning of the buildings and making the floor a key feature in the design of the large terrace that provides the setting for the spectacle. The transformation of the geography was total, imposing a monumental systematisation that then became the iconic image of the city. The way to reach the beach from the city marked the imposition of artificiality over all the pre-existing natural features.

BUILDING THE RAVINE: LA PERLA SEASIDE FACILITIES COMPLEX, 1985

La Perla seaside facilities complex was the result of a national public competition promoted by the municipality in 1985²⁰. The proposal submitted by Clorindo Testa (1923-2013) was the winner and was almost entirely built between 1985 and 1990²¹. According to Testa:

*'I didn't want the buildings to blend in with those behind them when viewed from the sea, thus obscuring a natural feature. I wanted a 'ravine building' that would follow the undulating lines of the natural landscape, emphasising it and continuing to form a 'visual foundation' (...) I wanted to revalue the Mar del Plata theme of the walkable pavement'*²².

Like Le Corbusier on the Río de La Plata, Testa also faced a significant difference in elevation between the water level and the city level. The presence of the 'barranca' (ravine), whose retaining walls reached up to five metres in height, was the mark of a long dispute against the action of the sea on the shore²³. For Le Corbusier, overcoming the ravine required physically and figuratively moving away from the beach; in Testa's proposal, however, the architecture recovers, consolidates, and allegorically represents it. In a deliberately ambiguous position between building and landscaping, the intervention stitches the city and the beach together, reconstructing a linear perimeter of approximately 800 metres of coastline (figure 12).

The project involved the construction of a continuous infrastructure, consisting of five similar built segments, called 'Balnearios', which provided promenades, terraces, commercial services, and public facilities to support beach use (figure 13). The buildings share a vertical section subdivided into three levels identified as 'beach', 'promenade', and 'walkway'²⁴. The 'beach' level always forms the base and contains the services and changing rooms. It is built against the ravine, taking advantage of the existing slope, while the opposite façade opens onto the beach through a system of porticoed galleries. The 'promenade' level is the intermediate floor, where the commercial premises and dining rooms are located, which in the first building coincides with the level of the avenue that ascends to meet the high waterfront. It is set back from the base of the façade facing the beach, creating terraces that form a public walkway with views of the sea. The 'paseo' level features a walkable roof that combines stairs and flat sections, making the characteristic undulating profile of the complex and offering views at various levels towards the city and the sea. The three levels are relatively unified in the façades by the continuity of the exposed brick walls²⁵.

Arranged in sequence along the ravine, the spas define a ludic pedestrian route. The experience of climbing up and down the large staircases is reminiscent of Adalberto Libera's iconic Casa Malaparte on Capri (1938). Mele has highlighted the *'irregular, extensive and linear development without beginning or end'*²⁶ of the intervention. The order of repetition and the absence of hierarchy form the basis of the proposal. However, the unity of the whole is achieved through rhythm, as the syncopated movement of the walkable roof is repeated at each section, and through the continuous experience of the journey along the seashore (figure 14).

The interpretation of the beach facilities buildings has a dual dimension in relation to nature. The design is organised both as a response to the nature found on site and as an updated response to the visions of nature constructed by

architectural and pictorial traditions, especially the picturesque one, which is also not foreign to the physiognomy of Mar del Plata as a summer beach resort. Testa's sketch depicts the sea and its power in the foreground (figure 15). The sequence of new seaside architectures is a mass of undulating profiles, a figuration of the open and rough sea. There is a picturesque component in the acceptance of the accidental, in the admission of irregularities, in the narrative condition of an architecture of passage, which is offered as a succession of episodes related to a theme, the experience of the sea environment, and which itself proposes to constitute different platforms for staying and observing²⁷.

Playa by Horacio Butler presents a panoramic view of the sea from a sandy slope, where the architecture stands out. What appears in the scene is the clear contrast between natural and artificial, clearly established by the sequence of roofs. In La Perla project, Testa constructs a sequence of floors that also serve as roofs. The architecture makes the event possible, establishes a view of the sea, and restores the ravine's shape.

ARCHITECTURES FOR REACHING THE WATER: THE BEACH AND ITS ARTIFICIAL GEOGRAPHY

p.48

Playa Grande, Playa Bristol, and La Perla propose three different interventions in the seaside geography that prepare for the event of reaching the water. They were not simultaneous, but rather successive in time and from south to north. The promotion was public, with the first two financed by the province and the third by the municipality. The construction and subsequent exploitation of the built spaces involved the participation of private investors. Comparing the three cases makes it possible to recognise a process of reconstruction of the seafront that spans four decades, united by the common purpose of re-creating the geographical condition that enables access to the sea.

Unlike Le Corbusier's aquatic landscape, in which nature is almost an abstract condition, the proposals refer to the memory of the real state of the coastline before the project. It is not the physiognomic condition that maintains continuity between the three projects, but rather the idea of constructing an artificial geography. The response to the onslaught of the sea and the need to connect the land and the ocean are what ultimately allow us to understand these three cases as part of a collective project, undertaken periodically by different actors. It was the repetitive nature of this process of producing artificial geography, of restructuring the boundary between the urban environment, the beach, and the sea, that led to the creation of a continuous linear route, organised according to a dual system of movement: parallel to the coast and perpendicular to it. One extends parallel to the sea and the other runs perpendicular to it, like the tides, down to beach level. In the spatial sequence of these projects, the differences are evident in the various forms that the coastline reconstruction takes. Playa Grande's architecture, whose roof is the ground, and which does not exceed the city's height, is countered by Playa Bristol's formal structure, where the symmetrical volumes of the Casino and Hotel stand out. And the concentric regularity of Playa Bristol contrasts with the fragmented buildings of La Perla, which are aligned and scattered along the promenade. Three distinct architectures that lead to the water.■

Each author's contribution CRediT:

Cláudia Costa Cabral (CCC); Horacio Torrent (HT). Conceptualisation, formal analysis, research, methodology, writing of the paper in its different phases (CCC 50.00% - HT 50.00%). Authorship (CCC 50.00% - HT 50.00%) The authors declare that there is no conflict of interest regarding the results of this work.

Funding

This work was carried out as part of the Fondecyt 1221316 project: Modern Architecture and the City: Urban Planning Facing the Challenge of Development, and the CNPq project: Figures of Nature: An Iconography of Landscape in Latin American Modern Architecture, of which the authors are researchers

Acknowledgements

We would like to thank the reviewers for their contributions. We would also like to thank Fondecyt-Chile and CNPq-Brazil for their support. We would also like to thank the Clorindo Testa Foundation in Buenos Aires.

10 Ibidem, p. 227.
11 Ibidem, p. 229.
12 LE CORBUSIER, op. cit. supra, nota 10, p. 232.
13 Architecture becomes the “*instrument that allows an event to take place.*” ROSSI, Aldo. *Autobiografía científica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981, p. 14. ISBN 9788425232572.
14 GABRIAC, P. *Novísima Geografía Atlas*. Buenos Aires: Editorial Moly, 1941, p. 65.
15 SICA, Paolo. *Historia del urbanismo: el siglo XIX*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local. 1981. p. 980.
16 Urbanización de Playa Grande de Mar del Plata. In: *Revista de Arquitectura*. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos, abril de 1939, n.º 4, pp.172-183.
17 This type of modern architecture, characterized by nautical references, was widely developed as public beach facilities, mainly restaurants, bars, terraces, changing rooms, and showers with capacity for hundreds of bathers. Some examples include: the San Sebastián Yacht Club building in San Sebastián, Spain (José Manuel Aizpurúa and Joaquín Labayen, 1929); Los Baños de Miraflores, Lima, Peru (Hector Velarde, 1934-1935); the Saltdean Lido, in Sussex, England (RWH Jones, 1938), or the Aquatic Park Bathhouse in San Francisco, California (William Mosser, WPA, 1939).
18 GUTIÉRREZ, Ramón. Las viejas ramblas de Mar del Plata. En: MÉNDEZ, Patricia, *coord. Alejandro Bustillo: la construcción del escenario urbano*. Buenos Aires: CEDODAL, 2005, pp. 73-80. ISBN 987-43-8455-7.
19 LEVISMÁN, Martha. *Alejandro Bustillo: arquitecto: 1889-1982*. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes, 1988.
20 On the construction of the complex as a political decision and economic operation, see: CICALÉSE, Gustavo Guillermo. Apertura democrática, gobierno local y políticas urbanas. Nueva apuesta a la construcción de la Mar del Plata balnearia en la década del 80: el caso del “Complejo Balneario La Perla”. In: *Faces* [on line], Buenos Aires: Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, Universidad Nacional de Mar del Plata, septiembre/diciembre de 2001, n.º 12, pp. 51-75 [consultation: 15-09-2025]. Available at: <http://nulan.mdp.edu.ar/83/>.
21 Associate architects: Juan Genoud y Osvaldo Álvarez Rojas.
22 SCHERE, Rolando. *Concursos 1826-2006*. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos, 2008, p. 452. ISBN 978-987-99741-3-1.
23 CUADRA, Manuel. *Clorindo Testa Architect*. Rotterdam: NAI Publishers, 2000 (with Alfonso Corona Martínez), p. 113. Even so, and despite the construction of retaining walls, the onslaught of the sea continued to cause destruction, leading to the morphology of ravines underscored by narrow or non-existent beaches. When it was decided to redevelop La Perla, the breakwaters in front of that sector were rebuilt to expand the beach area and provide the necessary public services for its use. See: CICALÉSE, op. cit. supra, note 25, pp. 58 y 173.
24 Clorindo Testa, Juan J. Genoud, Osvaldo Alvarez Rojas, Balneario La Perla, Mar del Plata, 1985. Fundación Clorindo Testa.
25 The reinforced concrete support structure is modular, with spans between 4 and 8 meters and exposed brick walls.
26 MELE, Jorge. El Camino de las Aguas. En: *Revista 3. Revista de Teoría, Historia y Crítica de la Arquitectura*. Orden... Caos. Buenos Aires: Syntaxis, noviembre/diciembre de 1993, n.º 1, p. 21.
27 For Price, the most effective causes of picturesqueness are “the two opposing qualities of roughness and sudden variation combined with irregularity.” Price also believed that water was the element of nature in which the distinction between roughness and smoothness was most clearly manifested. The sea, however, was exceptional in its “destructive and irresistible power” and because “the complexities and varieties of waves breaking against rocks are as infinite as their movement.” See: PRICE, Uvedale. *On the Picturesque*. Edinburgh, London: Caldwell, Lloyd and Co.; Wm. S. Orr and Co., 1842, pp. 82-84; p. 190.

1 COLLINS, Peter. *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*. 5.ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1998, pp. 161-162. ISBN 8425217571.
2 DAMISCH, Hubert. *Noah's Ark. Essays on Architecture*. Cambridge: The MIT Press, 2016, pp. 9-10. ISBN 9780262528580.
3 Ibidem, p. 19.
4 CORBIN, Alain. *O território do vazio. A praia e o imaginário ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 13.
5 Ibidem, p. 14.
6 Ibidem, p. 35.
7 This article was carried out as part of the Fondecyt 1221316 project: *Modern Architecture and the City: Urban Design Facing the Challenge of Development*, and the CNPq project: *Figures of Nature: An Iconography of Landscape in Latin American Modern Architecture*, of which the authors are researchers. We would like to thank Fondecyt-Chile and CNPq-Brazil for their support. We would also like to thank the Clorindo Testa Foundation in Buenos Aires.
8 Ver: MACARIO, María Teresa. El paisaje argentino: construcciones y usos. En: ASRI. *Arte y Sociedad. Revista de Investigación* [on line]. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2019, n.º 16, pp. 81-92 [consultation: 15-09-2025]. ISSN-e 2174-7563. Available at: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6833089.pdf>.
9 LE CORBUSIER. *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*. Barcelona: Editorial Poseidón, 1978, p. 225.

Autor imagen y fuente bibliográfica de procedencia

página 19, 1. Archivo del Museo de Israel. Jerusalén; página 20, 2. Archivo Museo Nivola, Orani (Italia); página 21, 3. Archivo Museo Nivola, Orani (Italia) / MoMA, Museum of Modern Art de Nueva York; página 22, 4. University of Liverpool Collections / GRESLERI, Giuliano. *Le Corbusier, Viaggio in Oriente*. Charles, Edouard Jeanneret fotografo e scrittore. Venecia, París: Marsilio-Fondation Le Corbusier, 1995, pp. 156-157; página 23, 5. Archivo Museo Nivola, Orani (Italia); página 24, 6. BENTON, Tim. *LC Foto: le Corbusier: secret photographer*. Zürich: Lars Müller, 2013; página 25, 7. BENTON, Tim. *LC Foto: le Corbusier: secret photographer*. Zürich: Lars Müller, 2013; página 25, 8. BLANC, Phillipe. *Cabanon, Roquebrune-Cap-Martin*. ARQ66. Santiago de Chile, 2007, pp. 88-93; página 26, 9. *Construire l'image: Le Corbusier et la photographie*. París: Thames & Hudson-Textuel, 2012, p. 47; página 28, 10. Álvaro Siza fonds Collection Centre Canadien d'Architecture, Montréal / BLANC, Phillipe. *Cabanon, Roquebrune-Cap-Martin*. ARQ66. Santiago de Chile, 2007, pp. 88-93; página 28, 11. Colección particular de Álvaro Siza; página 29, 12. Colección particular de Álvaro Siza; página 29, 13. Álvaro Siza fonds Collection Centre Canadien d'Architecture, Montréal; página 30, 14: GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Plácido. "Atlantropa Arquitectura y ciudad moderna para un sueño eléctrico del Mediterráneo". *Cuaderno de notas*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2010, p. 13; página 31, 15: DINO, André. Catálogo de la Exposición "Ciudad y emociones. Un viaje a la infancia". 27 de febrero-21 de julio de 2019. Barcelona: Fundación La Caixa, 2019; página 37, 1. LE CORBUSIER. *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*. Barcelona: Editorial Poseidón, 1978. pp. 228 y 233 © F.L.C.; página 38, 2. Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires; página 38, 3. Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires; página 39, 4. Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires; página 39, 5. Dibujo de Vicente Osorio. Fondecyt 1221316; página 41, 6. Dibujo de Vicente Osorio. Fondecyt 1221316; página 42, 7. Urbanización de Playa Grande de Mar del Plata. En: *Revista de Arquitectura*. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos, abril 1939, n. ° 4, p. 172; página 42, 8. Urbanización de Playa Grande de Mar del Plata. En: *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos, abril 1939, n. ° 4, Portada; página 43, 9: Dibujo de Vicente Osorio. Fondecyt 1221316; página 44, 10. Foto de Pedro Alcalde (c. 1970). Diario *La Capital* de Mar del Plata; página 44, 11. Fotografía Rambla, Casino y Hotel Provincial de Mar del Plata. BA-PA-RF-163 Fondo Alejandro Bustillo, Archivo Di Tella Arquitectura, EAEU-UTDT.; página 45, 12: Dibujo de Guilherme Staub Barbosa (PIBIC CNPq) y Vicente Osorio (Fondecyt 1221316), con base en originales de la Fundación Clorindo Testa; página 46, 13: Dibujo de Guilherme Staub Barbosa (PIBIC CNPq) y Vicente Osorio (Fondecyt 1221316), con base en originales de la Fundación Clorindo Testa; página 47, 14: Colección de la Fundación Clorindo Testa, Buenos Aires; página 48, 15: Colección de la Fundación Clorindo Testa, Buenos Aires; página 53, 1. Elaboración propia a partir de mapa disponible en MAZZEI DE GRAZIA, Leonardo; PACHECO, Arnoldo. *Historia del traslado de la ciudad de Concepción*. Concepción: Editorial Universidad de Concepción, 1985, p. 33; página 53. 2. Elaboración propia a partir de las siguientes fuentes: 1) Cartografía de 1752. Disponible en: <http://testimonio.com/carpetas/paisajes-y-urbanismo-del-chile-colonial.html>; 2) Cartografía de 1817. Disponible en: <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/632/w3-article-346786.html>; 3) Plano disponible en BISBAL-GRANDAL, Ignacio; MORAGA, Nicolás; LAGOS-VIGOUROUX, Sanyar. Aproximación a la morfología del paisaje de Concepción en 1752: Un estudio cartográfico. En: *Revista AUS* [en línea]. Valdivia: Universidad Austral de Chile, 2021, n. ° 30, p. 29 [consulta: 15-09-2025]. ISSN-e 0718-7262 DOI: <https://doi.org/10.4206/aus.2021.n30-05>; página 55, 3. Elaboración propia; página 56, 4. Elaboración propia; página 57, 5. Reproducción facsímil conservado en Archivo General de Indias (Sevilla). Disponible en: <http://testimonio.com/carpetas/paisajes-y-urbanismo-del-chile-colonial.html>; página 57, 6. Biblioteca Digital Nacional de Chile. Disponible en: <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/632/w3-article-346786.html>; página 59, 7: Elaboración propia; página 59, 8: Elaboración propia a partir de fotografías disponibles en CARTES MONTORY, Armando; MIHOVLOVICH GRATZ, Alejandro. *Concepción de Antaño*. 1859-1939. 2.ª ed. Concepción: Ediciones del Archivo Histórico de Concepción, 2022; página 61, 9: Elaboración propia; página 62, 10: Elaboración propia; página 64, 11: Elaboración propia; página 70, 1. Mitad izquierda: <https://www.mppf.com/projects/riis-park-plaza>. Mitad derecha: Isamu Noguchi, Collaborator: Yoshio Otani, Playground for Kodomo No Kuni, 1965-66. Exterior design. The Noguchi Museum Archives, 02012 y 00588 (fragmentos). Photographer unknown. © 2025 The Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum, New York / ARS, NY; página 71, 2: Superior: (izquierda) Fotografía de A. Ohler, en HOPSTOCK, Lars, The designerly thinking of modernist landscape architect Hermann Mattern, *Youth Landscape Architecture*, 2014, Disponible en: <http://www.youthla.org/2014/09/the-designerly-thinking-of-modernist-landscape-architect-hermann-mattern/>. A su vez, tomada de: Erich Schlenker (ed.), *Das Erlebnis einer Landschaft. Ein Bildbericht von der Reichsgartenschau Stuttgart 1939* (1939), p. 62; (derecha) Stadt Archive de Düsseldorf, <https://www.duesseldorf.de/stadtarchiv/> 1958, Autoría desconocida, © Stadtarchiv Düsseldorf. Inferiores: (izquierda) Martin Dürschnabel (2015, Wikimedia, free use); (derecha) <https://www.joggingroutes.org/2012/05/stuttgart-schlossgarten-running-route.html>, propietario y autor (?) Keith Hauser; página 72, 3. Fila superior: The Choreography of Gardens. En: *Impulse: Annual of Contemporary Dance*, 1949, pp. 30-34, pertenecen a Mendy Lowe según HALPRIN, L.,1986. Fila intermedia: Architectural Archives of the University of Pennsylvania (U.Penn). Fila inferior: izquierda, National Parks Service - National Register Nomination, <https://www.docomomo-oregon.org/resources/halprin-open-space-sequence/#jp-carousel-248>. Centro: fotografía Maude Dorr in Halprin, L. *The RSVP Cycles: Creative Processes in the Human Environment*. G. Braziller., 1970; derecha, fotógrafo Jim Hallas, en <https://www.halprinconservancy.org/lawrence-halprin?itemId=xjke8w7kyyrvbt6gmszp4b63ltytku>; página 73, 4. Instituto Burle Marx. Acervo Burle Marx, reproducciones izquierda y centro: Jaime Acioli, derecha: Rafael Ardoján; página 74, 5. Fotografía del archivo personal de la paisajista Marguerite Mercier (en el centro de la imagen). Facilitada a su vez por Bernadette Blanchon; página 75, 6. Fondo SILVA, ETSAM, SILVA/P210/CR63/01 y SILVA_F083_CR005-03_01-001; página 75, 7. Fondo SILVA, ETSAM, SILVA_P045_CR015_003, SILVA_P045_CR015_008 y SILVA_F002/C01-01; página 77, 8. Mitad izquierda: Fotografía, planta y sección del autor, en SILVA DELGADO, L., 1970. Mitad derecha: Fondo SILVA, ETSAM, superior: SILVA_P092_C005-02_009C, inferior: SILVA_P180_CR044_011 y _006; página 78, 9. Fondo SILVA, ETSAM, SILVA_P078_T063_005; superpuesta imagen de fuente y escultura, en ARA FERNÁNDEZ, A., 2015; página 79, 10: Archivo Municipal de Burgos, signatura 18-5019; página 80, 11: Archivo Municipal de Burgos, signatura AD-596; página 81, 12: Archivo Municipal de Burgos, signatura AD-596_19; página 83, 13: Ibíd; página 83, 14: Archivo Municipal de Burgos, signatura FO-22827; página 83, 15: Archivo Municipal de Burgos, signatura FO-25095-1. *Diario de Burgos*, autor: Ángel Ayala. Fotografía hecha por Leandro Silva (fuente: ROQUERO, Luisa, 2019); página 91, 1. Baños públicos calientes en Baden, 1548. Johannes Stumpf. Stumpf, Johannes. Gemeiner Loblicher Eydgnoschafft Stetten, Landen Und Völckeren Chronick Wirdiger Thaaten Beschreibung. Das Sechsst Buoch Vom Zürychgow, Dem Anderen Teil Helvetiae, Wie Das in Der Sechssten Landtafel Fürgebildet Wirt (Zurich: Eydgnoschafft, 1548), 173; página 91, 2. Stadthof au Bains at Baden, ca. 1790. Caspar L. Wyss. Historisches Museum Baden; página 91, 3. Bains Célèbres de Baden, ca. 1797. Caspar L. Wyss. Historisches Museum Baden; página 91, 4. Die grossen Bäder bey Baden, ca. 1812. Hans Ulrich Kern. Historisches Museum Baden; página 92, 5. Baden, thermal baths, Limmat, view to the west (W), 1971. Björn Erik Lindroos. ETH Library. DOI: <http://doi.org/10.3932/ethz-a-000024016>; página 93, 6. Baden, thermal bath, on the Parkstrasse

in the big Limmat bend, 1990. Gary Kammerhuber. ETH Library. DOI: <http://doi.org/10.3932/ethz-a-001476918>; página 93, 7. Baden, bathing quarter, outdoor pool of the thermal baths, 1990. Gary Kammerhuber. ETH Library. DOI: <http://doi.org/10.3932/ethz-a-001476927>; página 94, 8. Plopp up Bädli, 2012. Christoph Lüber. Cortesía de Bagni Popolari; página 95, 9. *Verenabäder* en la Kurplatz, 2021. Nicolas Petit. Cortesía de Bagni Popolari; página 96, 10. Heisse Brunnen, orilla de Baden en primer plano y de Ennetbaden al fondo, 2022. Imagen de la autora; página 97, 11. Plano de Situación de los proyectos a orillas del Limago, Baden a la izquierda y Ennetbaden a la derecha, 2020. Christoph Lüber, Daniela Dreizler. Cortesía de Bagni Popolari; página 98, 12. Sección de piscina caliente, piscina templada y piscina poco profunda, orilla de Baden, 2020. Daniela Dreizler. Cortesía de Bagni Popolari; página 99, 13 y 14. Experimentos guiados por la autora en el marco del seminario de docencia *Stadt, Wasser, Körper* (Ciudad, Agua, Cuerpo), coimpartido junto a Jonas Malzhan bajo la dirección académica de la profesora Dra. Martina Baum, dentro de la cátedra *Stadtplanung und Entwerfen* (Urbanismo y Diseño) de la Universidad de Stuttgart, con la participación de estudiantes: Pia Bahmer, Luca Buchholz, Lingqi Cai, Marie Grüniger, Gebhard Hack, Bruno Migliavacca Santos, Katharina Plankar, Isabella Rössler, Inga Schmidt, Romi Schnitzler y Mike Stricker. Orilla de Ennetbaden, 2022. Mike Stricker.; página 105, 1: Animali Domestici, "Gathering anecdotes from lively waters" en VOLUME 66, 2024, Archis; página 106, 2: Elaboración propia del mapa de situación del artículo de Corinne Ong: Capitalising on water soft paths: new futures for urban communities. En: *Local Environment*. London: Taylos & Francis, 2021, p. 887; página 107, 3. Elaboración propia. Plano de una *kabata* del artículo: The "KABATA", a system of unique water utility spaces in japan. En: *Science and Technology Reports of Kansai University*. Osaka: Kansai University, 2012, n.º 54, p. 82; página 107, 4. Elaboración propia. Sección y planta de una *kabata* del artículo: The "KABATA", a system of unique water utility spaces in japan. En: *Science and Technology Reports of Kansai University*. Osaka: Kansai University, 2012, n.º 54, p. 85; página 108, 5. Herzog & de Meuron; página 108, 6. Wasserwerkstatt Planungsbüro; página 109, 7. Urban Lab; página 110, 8. The Living y xDesign; página 111, 9. SCAPE LANDSCAPE ARCHITECTURE DPC; página 111, 10. SCAPE LANDSCAPE ARCHITECTURE DPC; página 112, 11. Elaboración propia; página 113, 12: Cortesía de Atelier Bow Wow; página 114, 13: Elaboración propia; página 115, 14: Elaboración propia; página 115, 15: Elaboración propia; página 123, 1. Elaboración propia. Fuentes de los datos vectoriales: INSPIRE de la Dirección General de Catastro, Sistema de Información Geográfica de Parcelas Agrícolas (SigPAC) y Centro Nacional de Información Geográfica; página 124, 2. Elaboración propia. Fuentes de los datos vectoriales: GeoPortal Sitebro de la Confederación Hidrográfica del Ebro (Ministerio para la Transición Ecológica y el Reto Demográfico) y Centro Nacional de Información Geográfica; página 125, 3. Edición propia. 3.1 Fotografía anónima coloreada de Zaragoza (c.1900). Disponible en: <https://www.flickr.com/photos/zaragozaantigua/14958791625/in/album-72157646268452145>. 3.2 Fotografía de Gerardo Sancho Ramo de la Torre de Santa Engracia (1972). Disponible en: <https://www.flickr.com/photos/zaragozaantigua/15795238915>. 3.3 Vuelo histórico de 1927 de la Confederación Hidrográfica del Ebro. Disponible en el GeoPortal Sitebro. 3.4 Fotografía anónima de la Noria de Veilla de Ebro (c.1930). Disponible en: <https://portal.chebro.es/ca/planificaci%C3%B3n-hidrologica>. 3.5, 3.6 y 3.7 Fotografías históricas incluidas en el citado libro *Patrimonio hidráulico en la huerta de Zaragoza* (2017); página 126, 4. Edición propia. 4.1 Mapa de las carreras de postas de España por Ricardo Wall (1760). Disponible en: <https://bibliotecadigital.rah.es/es/consulta/registro.do?id=28960>. 4.2 Plano de la ciudad castillo y contornos de Zaragoza capital del Reyno de Aragón (1712). Disponible en: <https://www.flickr.com/photos/zaragozaantigua/14869039822>; página 127, 5. Grabado de La Puebla de Alfindén por Pier Maria Baldi como lámina 9 para el *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal* (1668-1669). Disponible en: <https://purl.pt/12926/1/index.html#1/html>; página 129, 6. Elaboración propia. Fuentes de los datos ráster: servicio de descarga de la cartografía histórica catastral rústica digital de la Dirección General de Catastro. Las planimetrías exactas se enumeran en la nota 23; página 129-130, 7-8. Elaboración propia. Fuentes de los datos vectoriales: INSPIRE de la Dirección General de Catastro, Open Street Map, GeoPortal Sitebro de la Confederación Hidrográfica del Ebro y Centro Nacional de Información Geográfica; página 134, 12. Elaboración propia. Fuentes: planimetría histórica mencionada en el punto anterior y trabajo de campo; página 135, 13. Edición propia. 13.1 Fotografía Torre de Bruil, autores (2023). 13.2 Fotografía Molino de Alfajarín, autores (2023). 13.3 Fotografía Torre de San Lázaro, autores (2023). 13.4 Fotografía Torre del Castillo, autores (2024). 13.5 Fotografía Acequia del Plano, autores (2023); página 136-137, 14-15. Elaboración propia. Fuentes de los datos vectoriales: INSPIRE de la Dirección General de Catastro, GeoPortal Sitebro de la Confederación Hidrográfica del Ebro y Centro Nacional de Información Geográfica; página 143, 1. Elaboración propia, enero 2025; página 145, 2. Elaboración propia, enero 2025; página 145, 3. Fotografía propia, marzo 2023; página 146, 4. Fotografía propia, marzo 2022; página 147, 5. Elaboración propia, enero 2025; página 149, 6. Elaboración propia, enero 2025; página 149, 7. Elaboración propia, enero 2025; página 150, 8. Fotografía propia, marzo 2022; página 151, 9. Fotografía propia, marzo 2022; página 152, 10. Fotografía propia, marzo 2022; página 153, 11. Elaboración propia, enero 2025; página 154, 12. Elaboración propia, enero 2025; página 155, 13. Elaboración propia, enero 2025; página 155, 14: Fotografía propia, julio 2021; página 156, 15: Fotografía propia, julio 2023.