



PPA

PROYECTO
PROGRESO
ARQUITECTURA

ECOGRAFÍAS URBANAS 30

30

ECOGRAFÍAS URBANAS



REVISTA PROYECTO PROGRESO ARQUITECTURA

N30

ecografías urbanas



PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA. **N30** MAYO 2024 (AÑO XV)

ecografías urbanas

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

Fotografía: archivo Ramos+Añón

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

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta revista puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Las opiniones y los criterios vertidos por los autores en los artículos firmados son responsabilidad exclusiva de los mismos.



GRUPO DE INVESTIGACION HUM–632
PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA
<http://www.proyectoprogresoarquitectura.com>



VII PLAN PROPIO DE INVESTIGACIÓN Y
TRANSFERENCIA DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA.
Ayuda competitiva para revistas, Modalidad B,
anualidad 2023.

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 de Sevilla. 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 Superior 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 de Sevilla. España.

EDITORES EXTERNOS Y COORDINACIÓN CONTENIDOS CIENTÍFICOS DEL NÚMERO

Amadeo Ramos Carranza, Dr. Arquitecto. Universidad de Sevilla, España.

COMITÉ CIENTÍFICO

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 Planning). Shanghai, 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 Aribas. DINÂMIA'CET - ISCTE - Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território. ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa. Portugal.

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: 385-2023

WoS. Arts & Humanities Citation Index.

SCOPUS.

AVERY. Avery Index to Architectural Periodicals

REBID. Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico

EBSCO. Fuente Académica Premier

EBSCO. Art Source

DOAJ, Directory of Open Access Journals

PROQUEST (Arts & Humanities, full text)

DIALNET

ISOC (Producida por el CCHS del CSIC)

catalogaciones: criterios de calidad

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

ERIHPLUS

SCIRUS, for Scientific Information.

ULRICH'S WEB, Global Serials Directory.

ACTUALIDAD IBEROAMERICANA.

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. Instituto 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 confidencialidad 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.

artículo del editor

FISONOMÍAS DEL ESPACIO URBANO: USO, OCUPACIÓN, HABITABILIDAD / THE PHYSIOGNOMY OF URBAN SPACE: USE, OCCUPANCY, HABITABILITY

Amadeo Ramos-Carranza - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2024.i30.08>)

12

artículos

ANÁLISIS DEL ESPACIO URBANO EN JAPÓN. EL TRABAJO DE CAMPO EN LAS DÉCADAS DE LOS SESENTA Y LOS SETENTA DEL SIGLO XX / ANALYSIS OF URBAN SPACE IN JAPAN. FIELDWORK IN THE SIXTIES AND SEVENTIES OF THE 20TH CENTURY

Salvador Prieto Castro - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2024.i30.01>)

22

LA PROPUESTA DE MIES VAN DER ROHE PARA EL ESPACIO URBANO DEL CONVENTION HALL / MIES VAN DER ROHE'S PROPOSAL FOR THE URBAN SPACE OF THE CONVENTION HALL

José Santatecla Fayos; Laura Lizondo Sevilla; Amparo Cabanillas Cuesta - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2024.i30.02>)

38

METACARTOGRAFÍA: EL CHIADO EN LISBOA Y LA PLAZA DELS ÀNGELS EN BARCELONA / METACARTOGRAPHY: THE CHIADO IN LISBON AND PLAÇA DELS ANGELS IN BARCELONA

Júlia Beltran Borràs; Josué Nathan Martínez Gómez - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2024.i30.03>)

54

ESPACIO PÚBLICO Y GENIUS LOCI: EL PARQUE DE SANTO DOMINGO DE BONAVAL / PUBLIC SPACE AND GENIUS LOCI: SANTO DOMINGO DE BONAVAL PARK

María Gilda Martino; Ángeles Layuno Rosas; Jorge Magaz Molina - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2024.i30.04>)

72

reseña bibliográfica TEXTOS VIVOS

LAURA TRIPALDI: MENTES PARALELAS. DESCUBRIR LA INTELIGENCIA DE LOS MATERIALES

Antonio Millán Gómez - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2024.i30.05>)

94

PAOLO PORTOGHESI: NATURA E ARCHITETTURA

Carlos Plaza - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2024.i30.06>)

97

JUAN LUIS TRILLO DE LEYVA: SEVILLA: LA FRAGMENTACIÓN DE LA MANZANA

Francisco Javier Montero Fernández - (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2024.i30.07>)

100

FISONOMÍA DEL ESPACIO URBANO: USO, OCUPACIÓN, HABITABILIDAD

THE PHYSIOGNOMY OF URBAN SPACE: USE, OCCUPANCY, HABITABILITY

Amadeo Ramos-Carranza (ORCID) 0000-0003-4195-5295)

RESUMEN El texto analiza diversas situaciones del espacio urbano con el objetivo de reivindicar la importancia que tienen para la prosperidad de la vida cotidiana. La primera parte del texto ofrece una reflexión sobre la necesidad de una observación específica de estos lugares a través de una metodología rigurosa que descubra las distintas huellas y episodios que los han ido construyendo a lo largo del tiempo. La segunda parte revisa situaciones históricas claves del pensamiento, del diseño y la realización de espacios urbanos desde principios del siglo XX: las primeras propuestas planificadas desde la disciplina tipológica, su conversión en sistemas a escala de ciudad y la posterior recuperación de la calle por la ciudadanía con el movimiento social de mayo de 1968 como hecho significativo que abrirá otras formas de relación de las personas con los espacios físicos de la ciudad. Cabe concluir la indeterminación que hoy caracteriza al mundo global y la necesidad de la arquitectura de generar situaciones urbanas que den respuesta a la diversidad de estructuras sociales y a los acontecimientos que, libremente, van creando cada persona o grupo de personas.

PALABRAS CLAVE acontecimiento; movilidad; ciudad; arquitectura; espacio público; subversión

SUMMARY The text analyses various situations of urban space with the aim of asserting the importance they have for the prosperity of everyday life. The first part of the text offers a reflection on the need for a specific observation of these places through a rigorous methodology that uncovers the different traces and occurrences that have been building them over time. The second part reviews key historical situations in the thinking, design and implementation of urban spaces since the beginning of the 20th century: the first proposals planned based on the typological discipline, their conversion into city-scale systems and the subsequent recovery of the street by citizens with the social movement of May 1968 as a significant event that will open up other forms of relationship between people and the physical spaces of the city. The conclusion draws on the indeterminacy that characterises the global world today and the need for architecture to generate urban situations that respond to the diversity of social structures and the events that are freely created by each person or group of people.

KEYWORDS event; mobility; city; architecture; public space; subversion.

Persona de contacto / Corresponding author: amadeo@us.es Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla. España.

INTRODUCCIÓN

La arquitectura, sensible a las condiciones de un lugar, funda sus argumentos en una actitud universal de convivencia con el medio y con el aprovechamiento de las condiciones naturales o artificiales encontradas. Esta relación ha tomado formas diferentes a lo largo del tiempo, pero si la arquitectura es una actividad transformadora que responde a una necesidad objetiva, lo que ha de construirse debe proponerse tratando de encontrar esa sintonía con las condiciones del medio¹. Si tomáramos como referencia cualquier lugar y estudiáramos sus modificaciones en un intervalo concreto de espacio y tiempo, descubriríamos las distintas arquitecturas y las transformaciones que sobre dicho lugar han acontecido. Si la lectura de un libro ya conocido siempre nos dibuja nuevos escenarios, seguramente influenciados por otros imaginados en lecturas precedentes, en la arquitectura ocurre algo parecido cuando reconocemos un lugar; si no fuese así, estaríamos renunciando a los

múltiples hechos significativos que construyen cualquier realidad y, con ello, nuestro pensamiento. Ningún territorio, ninguna ciudad es así; cualquier lugar está lleno de huellas entrelazadas, construyendo un relieve rugoso que podríamos desmontar como una maqueta por piezas o resaltar aquellas huellas que más nos interesasen. Ningún paisaje es dibujado dos veces de la misma manera por una misma persona y, sin embargo, ambos dibujos refieren un mismo lugar.

“Las alteraciones que una nueva arquitectura produce en un entorno habitado revelan la condición múltiple de la realidad creando situaciones transgresoras. Esta situación tiende a reconocer los lugares a través de aquellas arquitecturas que inducen a una acción participativa de las personas, intensificando la condición dinámica del espacio”².

Es frecuente ver planos de lugares y territorios dibujados donde todo ocurre sin distinción. Para descubrir esas estructuras ocultas, necesitamos modificar los significados de los espacios, construyendo un nuevo soporte

1 ARMESTO AIRA, Antonio. Entre dos intemperies. Apuntes sobre las relaciones entre el Foro y el Mercado [en línea]. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura. Superposiciones al territorio*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla, 2010, n.º 2, p. 15 [consulta: 05-03-2024]. ISSN-e 2173-1616. DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2010.i2.01>.

2 RAMOS-CARRANZA, Amadeo. La arquitectura sale a escena [en línea]. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura. Arquitectura y espacio-soporte*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2018, n.º 19, p. 12 [consulta: 05-12-2023]. ISSN-e 2173-1616. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2018.i19.12>.

1. Distintos espacios de la ciudad de Lisboa representados por sus tipos de suelos: infraestructura peatonal.

capaz de revelar esas zonas en sombra que no son tan perceptibles: es imprescindible cambiar el sentido de uso de los instrumentos.

Un *mapa* es una observación específica que centra la atención en una determinada cualidad. Los *mapas* carecen de una base de puntos o información permanentes y estables porque cada uno de ellos recorre aquellos espacios o características que se desea investigar: tienen el valor de hacerlos visibles antes que proyectarlos; sobre el *mapa*, se pueden superponer espacios transformados a lo largo del tiempo³. Se pretende revelar pautas para una intervención. Dibujar así nos aproxima a la idea de *presentar la arquitectura*: pensar en la presentación de la arquitectura sería lo mismo que imaginar la arquitectura⁴. La capacidad de entender la representación como parte del proyecto es directamente proporcional a la capacidad que tengamos de evocar y sugerir la arquitectura.

Le Corbusier ya había escrito en *Vers une Architecture* “Hacer un plano es precisar, fijar ideas”⁵ implicando proyecto y dibujo como la manera de expresar pensamientos y significados. El arquitecto que dibuja como resultado final de un proceso complejo de aprendizaje y apropiación de todo aquello que es capaz de observar, llena su dibujo de intenciones; es la expresión de un pensamiento, comunicado en una imagen gráfica, de lo que debe trascender y que antes nadie ha formulado de igual manera⁶.

En el campo de la medicina la ecografía es un medio habitual de diagnóstico; el *DRAE* lo define como “*Técnica empleada en medicina y que permite la exploración del interior del cuerpo mediante ultrasonido*”. Es un proceso que tiene como respuesta una imagen que, al especialista, le permite valorar el estado de aquella parte de nuestro

cuerpo que está en estudio, ofreciéndole una información hasta entonces oculta y a partir de la cual saber cómo proceder. Se trata de conseguir un conocimiento de una realidad como parte de un proceso, habitualmente extenso y específico, en el que los instrumentos empleados (que son parte del proceder metodológico) son indispensables, aunque nunca un fin, ofreciendo una imagen objetiva que se distancia de la componente emocional derivada del comportamiento de la persona.

Nuestras ciudades podrían someterse a un proceso similar de reconocimiento, mediante metodologías adecuadas que nos desvelasen una información latente y real que se necesita para una adecuada respuesta arquitectónica que mejorase la condición de los espacios en los que se fundamenta su estructura física, pero también social y cultural.

Si las edificaciones constituyen el mayor porcentaje de construcción de las ciudades, el espacio que lo soporta (calles, plazas, jardines, parques, etc.) no es menor. La detenida observación de sus pavimentos revela las formas en las que los espacios libres atendían a funciones esenciales en el que todo quedaba explicado según su contexto histórico-cultural, pero también, donde hoy, todo es parte de una red o infraestructura de mayor entidad (figura 1). Junto a estos lugares que el tiempo ha consolidado, se añaden nuevas situaciones que responden a diversos objetivos: ecológico y medioambiental, de socialización entre vecindarios, de activación de la economía de barrio, de nuevos tránsitos peatonales, etc., apostando por intervenciones estratégicas que vayan creando una infraestructura de espacios interconectados que beneficie a la ciudadanía, a la integración intergeneracional

3 Sobre el reconocimiento de la ciudad, las distintas contingencias, presupuestos y potencialidades de lugares urbanos, ver OLIVEIRA, Francisco. *Chão da Cidade: permanência e transformação. De metáfora a impressão digital da cidade* [en línea]. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Permanencia y alteración. Sevilla: Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla, 2011, n.º 4, pp. 138-151 [consulta: 02-03-2024]. ISSN-e 2173-1616. DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2011.i4.09>.

4 RAMOS-CARRANZA, Amadeo; AÑÓN-ABAJAS, Rosa María. Sobre Arquitectura, Límites y Posiciones: Tres ensayos metodológicos. En: *Actas: IV Jornadas Internacionales sobre Investigación en Arquitectura y Urbanismo*. Valencia: Universidad Politécnica de Madrid, 2011, p. 4. ISBN 978-84-938670-5-8. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10251/15015>.

5 LE CORBUSIER. *Hacia una arquitectura*. Barcelona: Poseidón, 2.ª ed., 1978, p. 145.

6 RAMOS-CARRANZA, Amadeo. *Dibujos y Arquitectura: La Fiat-Lingotto, 1916-1927*. Directores: Manuel Trillo de Leyva; Juan Luis Trillo de Leyva. Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla. Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, 2006, p. 17. Disponible en: <https://hdl.handle.net/11441/72697>.



1

fomentando no solo una nueva forma de entender y usar el espacio urbano, sino también de convivir.

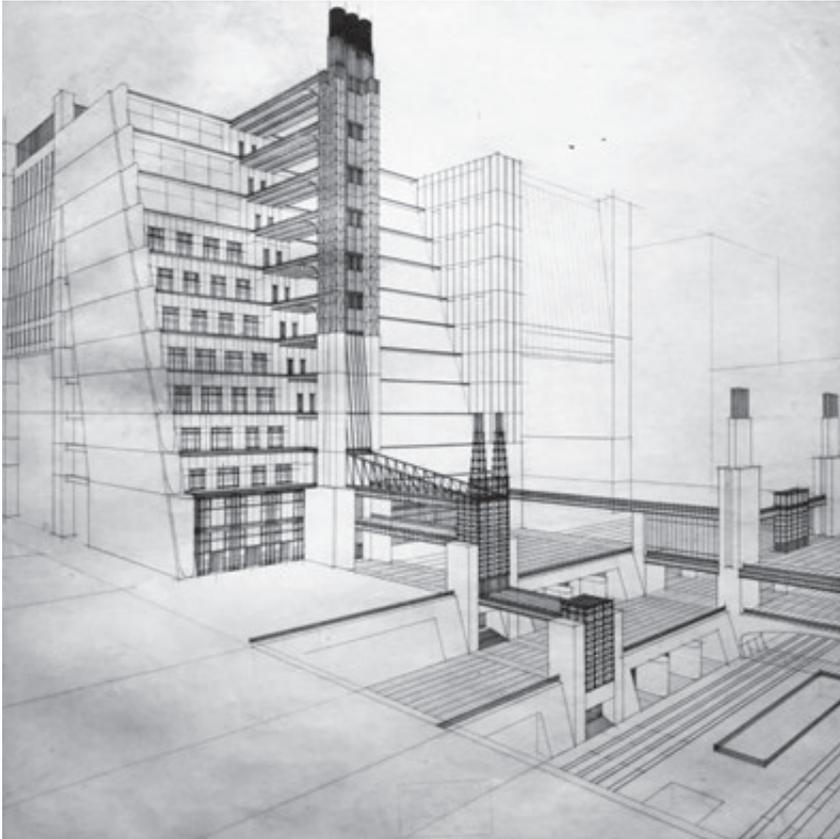
DE LOS ESPACIOS Y SISTEMAS PREDETERMINADOS A LA RECUPERACIÓN DE LA CALLE

A principios del siglo XX, el futurismo hacía de la ideología metropolitana uno de los argumentos principales que dominarían su pensamiento y determinarían la expresión de muchas de sus propuestas. Numerosos proyectos de Antonio Sant'Elia apostaban por crear nuevos tipos de espacios urbanos directamente relacionados con las infraestructuras de comunicación, hasta el punto de que estas se convertían en una topografía artificial que, junto al edificio, era todo el paisaje que se podía observar en sus singulares dibujos (figura 2). Esta acotada asociación entre infraestructura de comunicación y edificio no deja lugar al vacío -otros tipos de espacios- y las diversas versiones de esta relación que se pueden seguir en sus propuestas, derivaban en una retórica de las conexiones de comunicación con los edificios, la ciudad y el territorio que se justificaba en el auge y la gran expectativa de los nuevos medios de transporte: el automóvil y el avión.

El trabajo en serie y mecanizado proyectaba espacios urbanos vinculados a la maximización de la producción mientras todas las actividades de las personas en la nueva metrópolis se encaminaban a ser ordenadas y, consecuentemente, desarrolladas bajo la disciplina tipológica.

Posiblemente, una característica decisiva que distinguía a este momento era la imposición de las infraestructuras sobre el soporte urbano o territorial, que forjaban una idea del movimiento en el que quedaban definidas y determinadas, *a priori*, todas las relaciones, funciones e intercambios de acciones entre las personas. El modelo tipológico de la *Ville Radieuse* que Le Corbusier propusiera en el año 1922, bajo una topografía inventada de conexiones y desplazamientos a diferentes niveles y velocidades -peatonal, rodado, etc.- e inserta en una naturaleza artificial, ejemplificaba esta idea del espacio urbano productivo ahora, ordenado y pautado, a diferencia de los espacios -también productivos- que ofrecían hasta entonces las ciudades del siglo XIX. Las *promenades* de escala doméstica, en cierto modo, eran también una acción biunívoca -sin ambigüedades ni alternativas- entre la persona que lo experimentaba y el espacio que

2. Dibujo de Antonio Sant'Elia para su propuesta de Città Nuova. *Casa a grandate con ascensori esterni*, 1914.
3. Dibujo de la idea propuesta por Louis Kahn para la ordenación de Philadelphia vista desde el oeste, desde el río Delaware, 1952-1953.



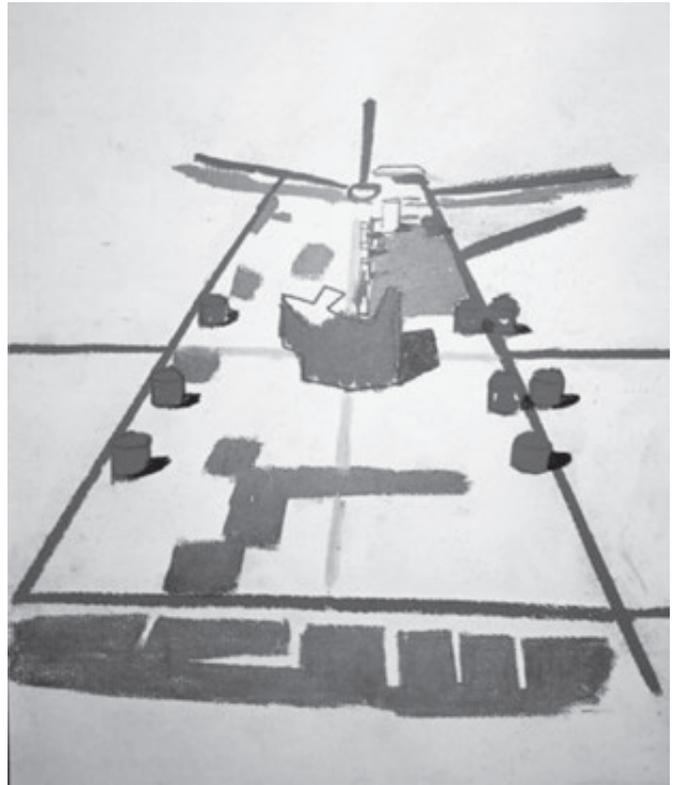
2

observaba, sin que ello suponga dudar del valor arquitectónico que provocaban estos recorridos y las simultáneas sensaciones espaciotemporales que provocaban.

La propuesta que Louis I. Kahn realizó para el centro de Philadelphia (1952-53), cuestionaba que el espacio de la ciudad se organizara a partir del tráfico rodado. El cambio que empezaba a producirse a partir de los años cincuenta del siglo XX radicaba en invertir la manera en la que se convertía el espacio urbano, evitando ahora ser el resultado del trazado funcional de las vías. Su afirmación "*la calle es, probablemente, la primera institución del hombre, un lugar de encuentro carente de cubierta*"⁷, atendía más a que esta respondiera a una

idea de espacio arquitectónico que a la de una mera vía de comunicación y que, el plano de una ciudad, acabara siendo más la representación de los movimientos, de los lugares de encuentros y de las constantes fricciones de diversa intensidad que provocasen las personas, más que el volcado de la masa construida y de los vacíos que existen entre ellas. El cambio de estrategia invertía posiciones: por un lado, significaba hacer gravitar en torno a las personas todos los escenarios urbanos mientras que, por otro, los edificios pasaban a actuar como punto de una red que activaban trayectorias y facilitaban cambios de situaciones que provocaban nuevos y diferentes movimientos (figura 3).

7 NORBERG-SCHULZ, Christian. El pensamiento de Louis I. Kahn. En: NORBERG-SCHULZ, Christian; DIGERUD, Jan Georg, col. *Louis I. Kahn, idea e imagen*. Bilbao: Xarait Ediciones, 1990, p. 10. ISBN 84-85434-14-5.



3

Alison & Peter Smithson, también en el año de 1953, utilizaron las fotografías de Nigel Henderson para explicar su idea sobre el espacio de la calle, mostrándonos la capacidad “para contener diferentes vidas posibles, dependiendo del momento y las personas que lo habiten”; una “idea del espacio colectivo cargado de vida”⁸ que contaminaba viviendas y se extendía por el resto de la trama urbana. Una aportación que, como afirma el profesor Díaz-Recasens expresa una “necesidad real, cada vez más acuciante en el crecimiento de nuestras ciudades, de encontrar espacios públicos flexibles, que contengan la capacidad de poder ser cargados con la energía de las distintas vidas posibles”⁹. La propuesta para *Berlín Hauptstadt* de 1957 daba continuidad a esta búsqueda definiendo un sistema urbano basado en diferentes patrones de movimientos. La relación espacio-tiempo del período de las vanguardias quedaba disociada; ambas seguían siendo parte esencial para la arquitectura, pero

no se imponían tan directamente, a la vez que se añadían otras cualidades más relacionadas con las voluntades de las personas. Son propuestas que tendrán repercusión posterior en la manera de concebir el sentido y uso de los espacios urbanos que estará más centrado “en la acción misma de moverse en su despliegue temporal que en la sustantivación de esta acción”¹⁰.

La Internacional Situacionista (1957-1972) centró gran parte de sus teorías en “la construcción provisional de entornos a través de acciones colectivas”. La ciudad *New Babylon* de Constant Nieuwenhuys (1958), buscaba la “presencia de espacios de encuentro entre los ciudadanos, espacios que enmarquen y favorezcan las actividades propias del espacio no-productivo, del tiempo lúdico característico de la sociedad a venir”¹¹. En la propuesta de Louis Kahn para Philadelphia ya se intuía que estas nuevas ideas significarían renunciar al modelo de ciudad con un solo centro. El continuo provisional y móvil de

8 DÍAZ-RECASENS MONTERO DE ESPINOSA, Gonzalo. Golden Lane. Sobre la cualidad vacía del espacio público en la obra de los Smithson [en línea]. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Vivienda colectiva: sentido de lo público. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2011, n.º 5, p. 61 [consulta: 05-03-2024]. ISSN-e 2173-1616. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2011.i5.04>.

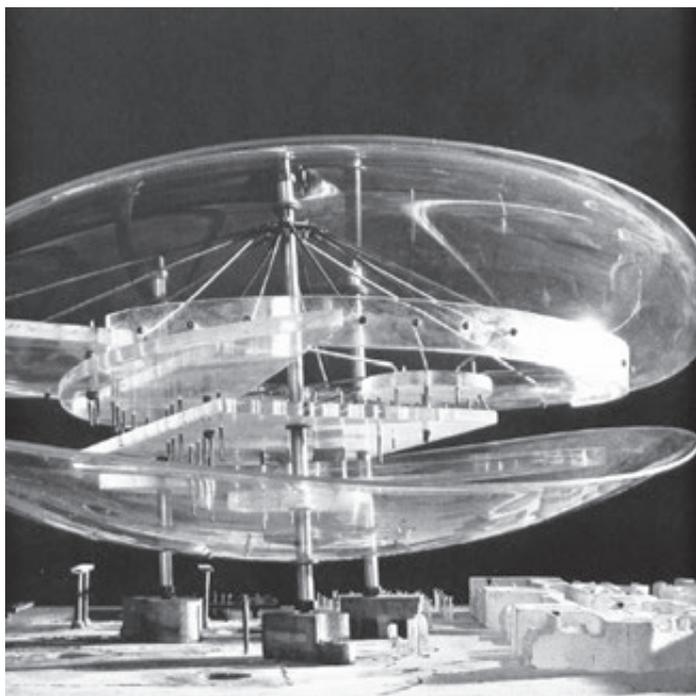
9 Ídem.

10 SOLÀ-MORALES, Ignasi de. Territorios. Barcelona: Gustavo Gili, 2002, p. 87. ISBN 84-252-1864-0.

11 COSTA, Xavier: *Le grand jeu à venir: ciudad de situaciones*. En: SOLÀ-MORALES, Ignasi de; COSTAS, Xavier, eds. *Metrópolis. Ciudades, redes, paisajes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004, p. 103. ISBN 84-252-1950-7.

4. Spatiovore. Maqueta para New Babylon. Constant Nieuwenhuys, 1959.

5. Escenarios urbanos del Mayo francés. París, 1968.



4

Constant exigía, además, una intrincada red de comunicaciones en todas direcciones que no tendría fin; casi podría decirse que los espacios de relación y encuentros que eventualmente se propiciaban eran una infraestructura de comunicación a nivel planetario. Constant diseñó modelos arquitectónicos para esta nueva Babilonia, una especie de cápsulas que estaban perfectamente estratificadas según funciones dominadas por el ocio y para potenciar el tiempo libre que permitiese el desarrollo de la vida y la creatividad de las personas. Estos artefactos se superponían drásticamente sobre el plano de la tierra, el lugar del trabajo, situado en la ciudad existente cuyo uso y origen era incompatible con lo que representaban estas megaestructuras urbanas (figura 4).

Los acontecimientos del 1968 dejaron a un lado, y por un tiempo, las teorías, las utopías y las megaestructuras para recuperar la calle como ese “*lugar de encuentro carente de cubierta*” que había anticipado Louis Kahn, aunque su recuperación fuera, por muchos momentos,

de forma abrupta. No se trataba de propuestas o proyectos previamente concebidos, diseñados y planificados; todo lo contrario: el conjunto de espacios urbanos representativos de los hechos ocurridos en el Mayo del 1968 en París dibujaría un *mapa* compuesto de multitud de acontecimientos temporales, de actores anónimos y de situaciones no previstas. La fisonomía del espacio urbano mutó no solo como consecuencia de las barricadas, sino también por el empleo espontáneo de todo lo que la ciudad podía ofrecer y todo lo que el ciudadano podía tomar. Las paredes y las fachadas de los edificios quedaron revestidas con panfletos, carteles y pintadas, travistiendo los espacios de la calle, creando nuevas formas de uso e identificando lugares de intercambio y conocimiento como los puntos de una red a la que se accede para obtener información en tiempo real (figura 5). La profesora Natalia Matesanz ha registrado estos lugares revelando una red de espacios que denomina *afectivo-disidentes*, “*deslocalizados, conectados y tecnificados*”



5

que “transforman la ciudad y reinventan el concepto de ‘espacio público’ generando y testeando nuevos modelos urbanos”¹²: una relación distinta de las personas con los espacios físicos de la ciudad.

Cuando Bernard Tschumi ingresó como docente en la *Architectural Association School of Architecture* londinense en 1973 planteó un programa radical basado en los escritos de Guy Debord y la Internacional Situacionista para invocar estrategias de resistencia y subversión¹³. A través de *proyectos literarios*, inspirados en la lectura de libros de Franz Kafka o Italo Calvino, cuestionaba la relación entre la estructura de un espacio y su programa, entre un espacio y su uso. La idea de Tschumi era la de

la yuxtaposición entre forma y actividad, entre espacio y acontecimiento, afirmando que “el espacio no se convierte en arquitectura hasta que hay algún elemento de uso, ocupación, habitabilidad o acción”¹⁴.

EPÍLOGO

“La ciudad debería ser el mayor espacio democrático que una sociedad, cultura o civilización pudiera crear. Para ello sería necesario que todo lo que acontece en su interior, responda al modo en el que se va a vivir en cada lugar y en cada instante”¹⁵.

Cada persona debería, entonces, poder decidir su propio camino sobre la diversidad de espacios que

12 MATESANZ VENTURA, Natalia. *El espacio afectivodisidente: redes códigos y artefactos ciudadanos de innovación urbana*. Directores: Federico Soriano Peláez; Juan Miguel Hernández León. Tesis doctoral. Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Universidad Politécnica de Madrid, 2021, p. XVI. Disponible en: <https://oa.upm.es/69025/>.

13 JAMIESON, Claire; ROBERTS-HUGHES, Rebecca. Two modes of a literary architecture: Bernard Tschumi and Nigel Coates [en línea]. En: *Arq: Architectural Research Quarterly*. Cambridge: Cambridge University Press, junio 2015, vol. 19, n.º 2, p. 111 (pp. 110-122) [consulta: 05-04-2024]. ISSN-e 1474-0516. DOI: <https://doi.org/10.1017/S1359135515000366>.

14 *Ibíd.*, p. 121.

15 RAMOS-CARRANZA, Amadeo; AÑÓN-ABAJAS, Rosa María. *Contracultura, Acciones y Arquitectura* [en línea]. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Arquitecturas al margen. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2018, n.º 18, p. 14 [consulta: 05-03-2024]. ISSN-e 2173-1616. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2018.i18.11>.



6

contuviera la ciudad. En ese caso, cada persona crearía una malla de flujos y de conexiones. El reto principal que se plantea sería que se facilitara el tránsito de cada persona y el intercambio a todos los niveles: una forma de construir una sociedad. La arquitectura debe hacer viable esa diversidad de estructuras socioespaciales que cada persona o grupo de personas vaya creando.

La arquitectura trabaja con la multiplicidad perceptiva, cualidad que insiste en una idea de espacio urbano casi fenomenológico que propicia la variabilidad de encuentros y contactos de cada persona con el mundo tal como es vivido: es como narrar la propia experiencia en tiempo real. El color es también una herramienta útil afín a los distintos fenómenos que, como la luz o la materialidad, tanto infieren en el sentido del espacio. Un ejemplo es el conocido Superkilen Park que The Big Lab llevó a cabo en Copenhagen (figura 6). El profesor Solá-Morales, empleaba para estos tipos de lugares el término *arquitectura líquida* donde “los acontecimientos no fijan objetos, ni delimitan espacios, ni detienen tiempo (...), lo que eran espacios fijos se convierten en permanentes

dilataciones, de la misma manera que lo que eran tiempos cronometrables se convierten en flujos, en experiencia de lo durable”¹⁶.

Conocida es la propuesta de la ciudad de los quince minutos que algunos proyectos actuales reducen a solo uno, aunque algunos teóricos del siglo pasado, clásicos en nuestras referencias bibliográficas como Lewis Mumford o Jane Jacobs, ya reclamaban la necesidad de acotar las distancias de los movimientos, especialmente para los niños y niñas que se desplazaban de sus casas a la escuela, o explicaban con claridad por qué unos espacios urbanos tenían vida y otros no. Buscamos en la ciudad lugares de interacción a distintos niveles sobre la base de una idea de vecindad que mezcla conceptos tradicionales: la recuperación de la calle y la plaza como estancia lúdica junto con las nuevas tecnologías de comunicación y movilidad urbana. Conseguir que el espacio urbano sea útil, *uso, ocupación, habitabilidad o acción* como reclamaba Tschumi, es también un criterio esencial de sostenibilidad urbana en un tiempo en el que el cambio climático ya nos desborda. ■

16 SOLÀ-MORALES, Ignasi de, op. cit. supra, nota 10, p. 129.

Bibliografía citada

- ARMESTO AIRA, Antonio. Entre dos intemperies. Apuntes sobre las relaciones entre el Foro y el Mercado [en línea]. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Superposiciones al territorio. Sevilla: Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla, 2010, n.º 2, p. 15 [consulta: 05-03-2024]. ISSN-e 2173-1616. DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2010.i2.01>.
- COSTA, Xavier. Le grand jeu à venir: ciudad de situaciones. En: SOLÀ-MORALES, Ignasi de; COSTAS, Xavier, eds. *Metrópolis. Ciudades, redes, paisajes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004, p. 103. ISBN 84-252-1950-7.
- DÍAZ-RECASENS MONTERO DE ESPINOSA, Gonzalo. Golden Lane. Sobre la cualidad vacía del espacio público en la obra de los Smithson [en línea]. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Vivienda colectiva: sentido de lo público. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2011, n.º 5, p. 61 [consulta: 05-03-2024]. ISSN-e 2173-1616. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2011.i5.04>.
- JAMIESON, Claire; ROBERTS-HUGHES, Rebecca. Two modes of a literary architecture: Bernard Tschumi and Nigel Coates [en línea]. En: *Arq: Architectural Research Quarterly*. Cambridge: Cambridge University Press, junio 2015, vol. 19, n.º 2, p. 111 (pp. 110-122) [consulta: 05-04-2024]. ISSN-e 1474-0516. DOI: <https://doi.org/10.1017/S1359135515000366>.
- LE CORBUSIER. *Hacia una arquitectura*. Barcelona: Poseidón, segunda edición, 1978, p. 145.
- MATESANZ VENTURA, Natalia. *El espacio afectivodisidente: redes códigos y artefactos ciudadanos de innovación urbana*. Directores: Federico Soriano Peláez; Juan Miguel Hernández León. Tesis doctoral. Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Universidad Politécnica de Madrid, 2021. Disponible en: <https://oa.upm.es/69025/>.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. El pensamiento de Louis I. Kahn. En: NORBERG-SCHULZ, Christian; DIGERUD, Jan Georg, col. *Louis I. Kahn, idea e imagen*. Bilbao: Xarait Ediciones, 1990, p. 10. ISBN 84-85434-14-5.
- OLIVEIRA, Francisco. Chão da Cidade: permanência e transformação. De metáfora a impressão digital da cidade [en línea]. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Permanencia y alteración. Sevilla: Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla, 2011, n.º 4, pp. 138-151 [consulta 02-03-2024]. ISSN-e 2173-1616. DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2011.i4.09>.
- RAMOS-CARRANZA, Amadeo; AÑÓN-ABAJAS, Rosa María. Sobre Arquitectura, Límites y Posiciones: Tres ensayos metodológicos. En: *Actas: IV Jornadas Internacionales sobre Investigación en Arquitectura y Urbanismo*. Valencia: Universidad Politécnica de Madrid, 2011, p. 4. ISBN 978-84-938670-5-8. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10251/15015>.
- RAMOS-CARRANZA, Amadeo; AÑÓN-ABAJAS, Rosa María. Contracultura, Acciones y Arquitectura [en línea]. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Arquitecturas al margen. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2018, n.º 18, p. 14 [consulta: 05-03-2024]. ISSN-e 2173-1616. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2018.i18.11>.
- RAMOS-CARRANZA, Amadeo. *Dibujos y Arquitectura: La Fiat-Lingotto, 1916-1927*. Directores: Manuel Trillo de Leyva; Juan Luis Trillo de Leyva. Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla. Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, 2006. Disponible en: <https://hdl.handle.net/11441/72697>.
- RAMOS-CARRANZA, Amadeo. La arquitectura sale a escena [en línea]. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Arquitectura y espacio-soporte. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2018, n.º 19, p. 12 [consulta: 05-12-2023]. ISSN-e 2173-1616. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2018.i19.12>.
- SOLÀ-MORALES, Ignasi de. Territorios. Barcelona: Gustavo Gili, 2002. ISBN 84-252-1864-0.

Amadeo Ramos-Carranza (Sevilla, 1963) Arquitecto (1989), doctor en arquitectura (2006), Profesor Titular de Universidad, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSA Sevilla. Pertenece al G.I. HUM-632. Coautor de los libros *Arquitectura del Racionalismo en Sevilla: Inicios y Continuidades*; *Sevilla 1995-2005. Arquitectura de una década*; *Arquitectura y Construcción: el paisaje como argumento y 1918-2018*. Sevilla: vivienda social y ciudad. La iniciativa municipal (2003, 2006, 2009 y 2023 respectivamente). Coordinador del libro *Construyendo Londres. Dibujando Europa* (2006). Ha publicado en las revistas *Arquitectos* (nº 173, 2005; nº 175, 2008); *ART-i-TEXTOS* (nº 7, 2008); *Informes de la Construcción* (nº 534, 2014); *PpA* (nº 1, 2010; nº 12, 2015; nº 23, 2020); *AMPS* (2015); *Estoa* (nº 13, 2018, nº 24, 2023); *Disegnarecon* (nº 22, 2019); *The Journal of Architecture* (nº 3, vol. 24, 2019); *Spool* (nº 2, Vol. 7, 2020); *Ciudades* (nº 24, 2021); *Sustainability* (nº 16 vol. 13, 2021); *ZARCH* (nº 17, 2021); *ACE* (nº 52, 2023)

ANÁLISIS DEL ESPACIO URBANO EN JAPÓN. EL TRABAJO DE CAMPO EN LAS DÉCADAS DE LOS SESENTA Y LOS SETENTA DEL SIGLO XX

ANALYSIS OF URBAN SPACE IN JAPAN. FIELDWORK IN THE SIXTIES AND SEVENTIES OF THE 20TH CENTURY

Salvador Prieto Castro ( 0000-0001-5071-4958)

RESUMEN Los estudios de objetos cotidianos y trivialidades urbanas tienen una larga tradición en Japón. En el contexto del siglo XX sería posible trazar el legado de la influencia producida en la arquitectura en términos de metodología. El trabajo de campo urbano surgió tras el fervor de las manifestaciones contra el Anpo en Japón, fue herramienta fundamental para entender la ciudad y su relación con la sociedad. Si hay un denominador común que une a la generación de arquitectos que rastrearon la ciudad en estas décadas es el propósito de encontrar nuevas lecturas urbanas que desvelen significados ocultos bajo las capas del tiempo. Las investigaciones realizadas por Arata Isozaki y Teiji Itō en el grupo de investigación Toshi Dezain Kenkyūtai (Grupo de Investigación sobre Diseño Urbano) abrieron vías para entender el espacio urbano genuinamente japonés. La recapitulación de estas exploraciones, junto a las posteriores indagaciones urbanas, realizadas por grupos como Konpeito o The Architectural Detective Agency, basadas en la atención menuda a los objetos ordinarios o la expresión individual, suponen una alternativa fructífera de análisis urbano, ya que ponen de relieve la ciudad cotidiana, trascendiendo los límites de la investigación de campo tradicional. La puesta en valor de elementos, configuraciones o construcciones que *a priori* damos por sabidas, desvelan, en algunos casos, situaciones extraordinarias que responden a un patrón común.

PALABRAS CLAVE Teiji Ito; design survey; Kenchiku Bunka; Konpeito; Terunobu Fujimori; Kanban Kenchiku

SUMMARY Studies of ordinary objects and urban trivia have a long tradition in Japan. In the context of the twentieth century, it would be possible to trace the legacy of the influence produced in architecture in terms of methodology. Urban fieldwork, which emerged after the fervour of the anti-Anpo protests in Japan, was a major tool for understanding the city and its relationship to society. If there is a common denominator that links the generation of architects who scanned the city in these decades, it is the purpose of finding new urban readings that reveal hidden meanings beneath the layers of time. The surveys conducted by Arata Isozaki and Teiji Itō in the Toshi Dezain Kenkyūtai (Urban Design Research Group) research group paved the way for understanding the genuinely Japanese urban space. The summary of these explorations, together with the subsequent urban research carried out by groups such as Konpeito or The Architectural Detective Agency, based on the close attention to ordinary objects or individual expression, represent a fruitful alternative of urban analysis, as they highlight the everyday city, transcending the limits of traditional field research. The highlighting of elements, configurations or constructions that we *a priori* take for granted reveal, in some cases, extraordinary situations that reflect a common pattern.

KEYWORDS Teiji Ito; design survey; Kenchiku Bunka; Konpeito; Terunobu Fujimori; Kanban Kenchiku

Persona de contacto / Corresponding author: salpricas@gmail.com. Universidad de Sevilla, España.

INTRODUCCIÓN

Los estudios de objetos cotidianos y trivialidades urbanas tienen una larga tradición en Japón. En el contexto del siglo XX sería posible trazar el legado de la influencia producida en la arquitectura en términos de metodología, donde el dibujo cobra protagonismo como instrumento de producción de conocimiento, en un recorrido que iría desde las primeras investigaciones de Wajirō Kon hasta los inventarios documentados de Atelier Bow-Wow, que se inauguran con su conocida obra *Made in Tokyo*.

A diferencia de *Learning from Las Vegas*, de Denise Scott Brown, Robert Venturi y Steven Izenour, que trataba la arquitectura “fea y ordinaria” de las masas en un sentido irónico, Atelier Bow-Wow asignaba el mismo valor a los edificios que presentan en *Made in Tokyo* y los ordenaba sin jerarquías¹. Una forma de actuar que tenía su eco en la propia ciudad de Tokio, como aglomeración de una interminable variedad de estructuras.

En una conversación con Yoshiharu Tsukamoto², al ser cuestionado por la importancia del dibujo a mano en su estudio, el arquitecto destacaba la relevancia del dibujo como herramienta vinculada a la etnografía. Consideraba que es método indispensable para comprender el contexto antes de emprender cualquier intervención, y subrayó la trascendencia que este había tenido en la carrera de Momoyo Kajijima. Kajijima rescató la figura de Wajirō Kon, sus técnicas extraídas de la entomología, y su meticulosa documentación de colores, formas o estructuras de los insectos. Kon adaptó estos métodos a sus estudios sobre la tipología de casa vernácula³, *minka*, que se encontraba en proceso de desaparición, y posteriormente a los refugios temporales construidos tras el Gran Terremoto de Kantō de 1923 y la realidad cotidiana de la escena urbana de Tokio.

Sin embargo, podría entenderse que, entre estos sucesos históricos, la popularidad moderna del trabajo de campo urbano, de documentar la ciudad tal y como se

1 TORO OCAMPO, Lina. *Learning from Las Vegas y Made in Tokyo: Pedagogía y Dibujo del Proyecto Arquitectónico*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2020, p. 43.

2 Entrevista realizada por el autor el día 17/05/2022, en Atelier Bow-Wow, Tokio.

3 KAIJIMA, Momoyo; STALDER, Laurent; ISEKI, Yu, eds. *Architectural Ethnography*. Tokio: TOTO Publishing, 2018, p. 10. ISBN 978-4-88706-371-6.



1

encuentra, *as found*, encontró su desarrollo original en las experiencias investigadoras llevadas a cabo durante las décadas de los sesenta y los setenta. Estas indagaciones surgían como enfoques alternativos de estudio del entorno urbano tras el fervor de las manifestaciones contra el *Anpo*⁴. Podríamos establecer el punto de inicio con la colaboración de Arata Isozaki y Teiji Itō en el grupo de investigación *Toshi Dezain kenkyūtai* (Grupo de Investigación sobre Diseño Urbano) en 1961 y 1962. Esta colaboración

1. Los manifestantes rodean el edificio de la Dieta Nacional de Japón durante las protestas de *Anpo*.
2. Portada de la revista *Kenchiku Bunka* vol. 16, n.º 174. Abril 1961 / Portada de la revista *Kenchiku Bunka* vol. 16, n.º 181. 1961 / Portada de la revista *Kenchiku Bunka* vol. 18, n.º 206. Diciembre 1963.

acabaría culminando en la publicación de un número especial de la revista *Kenchiku Bunka* en 1963, sobre el tema *Nihon no toshi kūkan* (El espacio urbano en Japón)⁵, y provocando una serie de respuestas críticas en torno al modo de generar un análisis urbano, que tenían en común el rastreo, la inspección y la documentación de la ciudad. De estas pesquisas urbanas podemos identificar tres grandes bloques, que se sucedieron cronológicamente en el tiempo, y encuentran concomitancias en su modo de proceder.

EL ESPACIO URBANO EN JAPÓN.

ARATA ISOZAKI Y TEIJI ITŌ

El Tratado de Cooperación y Seguridad Mutuas entre los Estados Unidos y Japón, establecido tras la segunda guerra mundial, y conocido en japonés como *Anpo jōyaku*, o simplemente *Anpo*, fue el acuerdo que permitía la presencia de bases militares estadounidenses en suelo japonés. La revisión del tratado en 1960 supuso un proceso polémico en Japón, cuya población mostró una oposición generalizada a su aprobación, desencadenando unas protestas masivas, conocidas por ser las manifestaciones populares más multitudinarias en la historia del país⁶. Gran parte de la protesta adoptó la forma de marchas organizadas y coreografiadas, ejerciendo una ocupación inesperada de este espacio público, que la ciudadanía entendía como un entorno de soberanía nacional (figura 1).

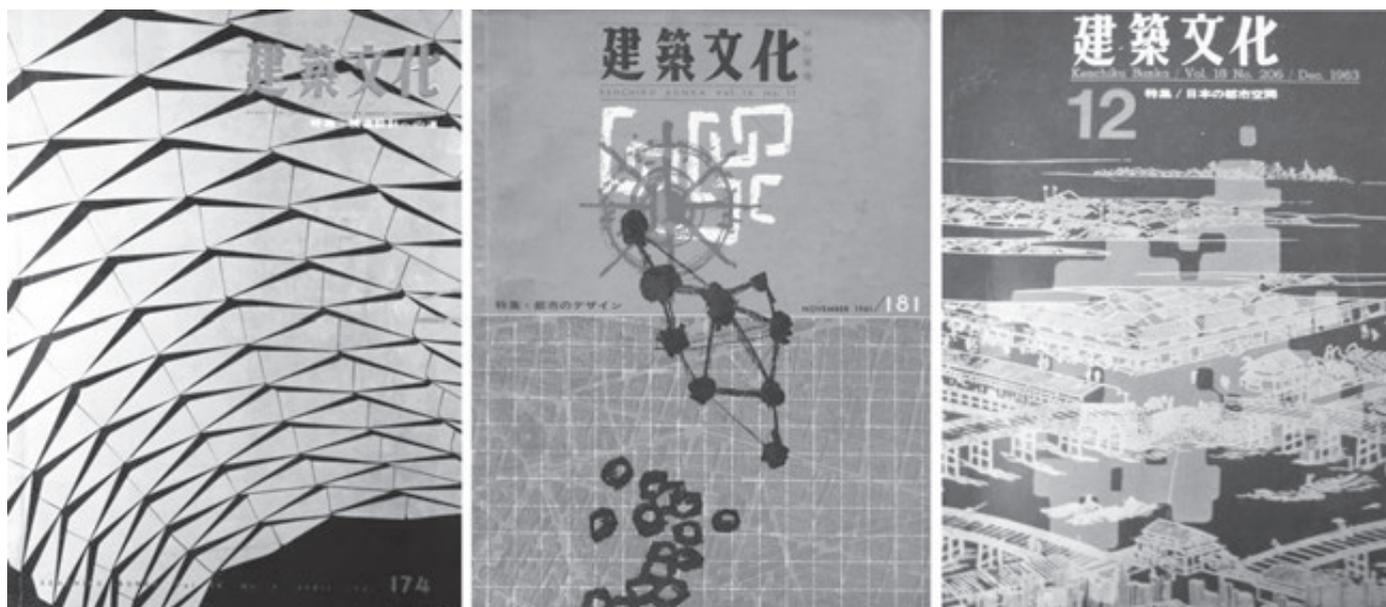
A partir de este hecho se encadena una secuencia de reflexiones en torno a la configuración de la morfología urbana, que arranca con el citado número especial "El espacio urbano en Japón" de *Kenchiku Bunka* de 1963. Esta edición hacía una selección de los rasgos característicos del espacio urbano japonés, a partir de ejemplos concretos, intentando identificar patrones. La revista *Kenchiku Bunka* había comenzado la publicación de números especiales en 1961, con la edición de *Kōzō sekkei e no michi*⁷ (El camino hacia el diseño estructural) en el que ya participaba Isozaki. A este le siguió el número de

4 Tratado de Cooperación y Seguridad Mutuas entre los Estados Unidos y Japón.

5 *Nihon no toshi kūkan* [El espacio urbano japonés]. En: *Kenchiku Bunka*. Tokio: Shokokusha Publishing, diciembre 1963, vol. 18, n.º 206.

6 KAPUR, Nick. *Japan at the Crossroads: Conflict and Compromise after Anpo*. Cambridge MA: Harvard University Press, 2018, p. 1. ISBN 9780674984424.

7 *Kōzō sekkei e no michi* [El camino hacia el diseño estructural]. En: *Kenchiku Bunka*. Tokio: Shokokusha Publishing, abril 1961, vol.16, n.º 174.



2

noviembre dedicado a *Toshi dezain*⁸ (Diseño urbano), que tomaba su nombre prestado del recientemente inaugurado *Department of Urban Design* de la Universidad de Harvard⁹. Y el tercero de ellos sería el número especial *Nihon no toshi kūkan* (El espacio urbano en Japón), cuyos artículos se firmaron de forma anónima con el nombre del grupo de investigación *Toshi Dezain Kenkyūtai* (Grupo de Investigación sobre Diseño Urbano), dando continuidad al anonimato que habían salvaguardado Isozaki, Itō y Hidemitsu Kawakami con su pseudónimo “Hattariya”, utilizado en los textos críticos incluidos en anteriores números de *Kenchiku Bunka* (figura 2).

El número titulado “El espacio urbano en Japón”, surgido de la estrecha relación entre Teiji Itō y Kunio Konparu¹⁰, editor jefe de *Kenchiku Bunka*, recopilaba una serie de conceptos con los que se trataba de interpretar el espacio japonés, tales como *Miegakure*, *Ikedori* o *Ma*. Entre estos conceptos clave se encontraba el de *kaiwai*, que fue traducido al inglés como “activity space”. La teoría espacial del *kaiwai* se basaba en ejemplos de paisajes urbanos tanto vernáculos como contemporáneos, y proponía una lectura del espacio japonés como amalgama de actividades individuales¹¹. Se basaba en la espontaneidad¹² y fluidez de las actividades en el espacio, más

8 Toshi dezain [Diseño urbano]. En: *Kenchiku Bunka*. Tokio: Tokio: Shokokusha Publishing, noviembre 1961, vol. 16, n.º 181.

9 Unos años antes se había creado el Departamento de Diseño Urbano en la Facultad de Diseño de la Universidad de Harvard, que marcó la diferencia al utilizar *Urban Design* en lugar de *City planning*, como traducción de lo que Le Corbusier llamó *urbanisme*. En Japón el *Urban Design* fue un punto de partida para teorizar aquello que no estuviera recogido por el urbanismo. ISOZAKI, Arata. “Nihon no toshi kūkan” no koro [En la época de “El Espacio urbano en Japón”]. En: *10+1*. Diciembre 2004, n.º 37. *Senkō dezain sengen — toshi no katachi*. *Seisei no shuhō* [Manifiesto de diseño-Forma de la ciudad. Método de creación], pp. 187-199.

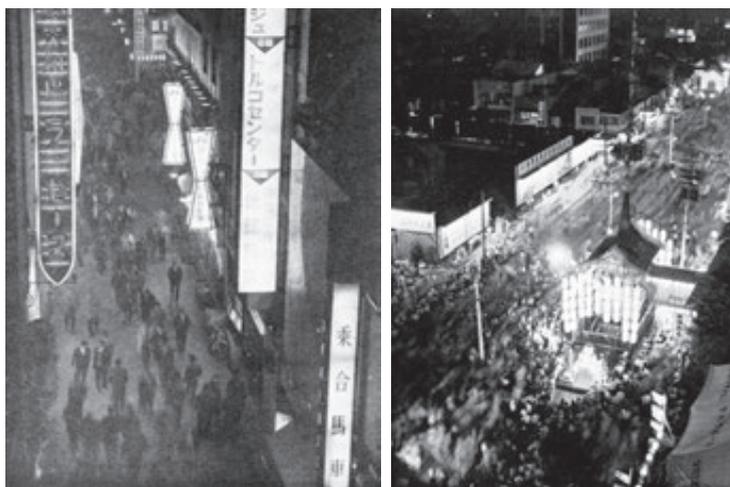
10 Itō Teiji había hecho su debut como escritor años antes en la publicación de *Shinkenichiku* de noviembre de 1956 con el artículo *Kuruizaki no Katsura rigū* [Villa Katsura: una flor fuera de temporada].

11 Op. cit. supra, nota 5, p. 68.

12 SAND, Jordan. *Tokyo Vernacular: Common Spaces, Local Histories, Found Objects*. Berkeley CA: University of California Press, 2013, p. 48. ISBN: 9780520280373.



3



4

5

que en las características formales de diseño, enfatizando la importancia de la interacción y la vida cotidiana en la configuración del espacio urbano (figura 3).

La decisión de traducir al inglés los títulos de cada una de las secciones fue un aspecto clave del proyecto. Se dedicó especial atención a encontrar la mejor manera de transmitir un concepto tradicional japonés al público angloparlante, acompañando la traducción a su vez con diagramas e ilustraciones. De este modo *Miegakure* fue interpretado como “Seen and hidden”, *Ikedori* como “Borrowing Space”, o *Ma* como “Imaginary space”.

Este número de *Kenchiku Bunka* derivaría años más tarde en la publicación del libro del mismo nombre, *El espacio urbano en Japón*¹³. El libro desarrollaba la búsqueda de una “técnica” de origen japonés que se opusiera a los problemas urbanísticos del movimiento moderno que se estaban haciendo patentes en aquel momento. Tanto en su introducción como en su conclusión, Isozaki exploraba conceptos ligados a la percepción, como los “símbolos” o la “ciudad invisible”, que trascendían los límites de las investigaciones de campo¹⁴.

Itō e Isozaki concebían uno de estos conceptos, el mencionado *kaiwai*, como un modelo genuinamente japonés que, siendo espacial, carecía de definición precisa. No importa si hablamos de Shijo en Kioto, Ginza en Tokio o Namba en Osaka. Podría describirse como una suerte de “niebla” creada por la actividad que tiene lugar en un espacio determinado más que por una delineación formal. Esta definición ambigua permitía pensar en un

amplio rango de formas o vivencias espaciales. Uno de los ejemplos gráficos mostrados en el número de *Kenchiku Bunka* era la fotografía de una multitud congregada en el conocido barrio de ocio nocturno de Kabukichō, en el distrito de Shinjuku en Tokio (figura 4). Si el *kaiwai* pretendía dar respuesta a la búsqueda de un espacio exclusivamente japonés, Itō y sus colaboradores encontraron en su desarrollo que el concepto era un fenómeno más social que espacial¹⁵. El *kaiwai* introducía una idea revolucionaria: la singularidad del urbanismo japonés radica en las maneras en que los ciudadanos se apropian espontáneamente del espacio. Se centraba en la tipología de lugares que propiciaban esta apropiación activa por parte de la comunidad, contribuyendo a la creación de una identidad urbana (figura 5).

Según Itō, la exploración de los conceptos fundamentales que caracterizan espacio urbano en Japón implicó la pertinencia de reestudiar el espacio contemporáneo de Tokio junto con localizaciones ya reconocidas como símbolos nacionales, tales como el santuario de Ise o el templo de Konpira¹⁶. Isozaki e Itō, junto con un grupo de estudiantes de posgrado (entre los que se encontraban Yasuyoshi Hayashi, Reiko Tomita o Kenichi Ōmura), midieron y documentaron con precisión una serie de calles y barrios tradicionales (figuras 6 y 7), intentando identificar las diferencias con las ciudades occidentales. El producto de la investigación fue una recopilación de planos, imágenes e interpretaciones que encontrarían en los paisajes urbanos vernáculos

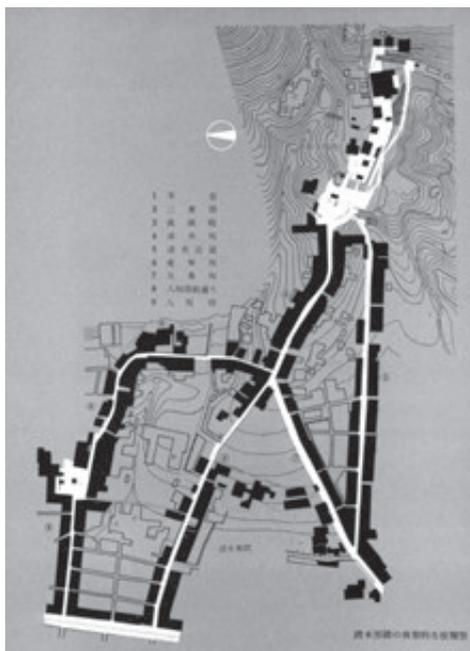
13 ISOZAKI, Arata; ITŌ; Teiji. *Nihon no toshi kūkan [El espacio urbano en Japón]*. Tokio: Shokokusha, 1968.

14 ISOZAKI, Arata, op. cit. supra, nota 9.

15 SAND, Jordan, op. cit. supra, nota 12, p. 49.

16 Ídem.

3. *Hankana junkeimachi yomise no yōsu* (Ajetreados puestos nocturnos en Junkeicho, Osaka). Período Kansei.
4. Representación del *kawai* en el barrio de Kabukichō.
5. *Gion Matsuri* (Festival de Gion) en Kioto. Celebrado 14, 15 y 16 de Julio. Fotografía de K. Yasuda.
6. *Shiwari-gata* (Branch type). Un modelo típico de ramificación en la zona de Shimizu.
7. (Grid type). Un modelo de cuadrícula en Imaimachi, Nara.



6



7

un sugestivo preámbulo para la teoría urbana y arquitectónica posterior.

Tras el desarrollo de esta experiencia, Teiji Itō acuñó el término *Design Survey* para referirse al tipo de investigación en la que el estudio minucioso de los objetos y espacios existentes podía servir de base para generar nuevas propuestas de diseño¹⁷. Itō dio a conocer esta metodología en su reseña del proyecto de investigación de la ciudad de Kanazawa, realizada en colaboración con un grupo de la Universidad de Oregón, al que pertenecía el profesor Richard Smith, con quien coordinó el estudio en agosto de 1965¹⁸.

Itō defendía esta metodología como vía para observar y estudiar un área determinada mediante toma de datos a escala real. Esta fórmula buscaba visualizar y objetivar

una zona concreta a través de dibujos, permitiendo analizar los elementos físicos de la arquitectura, el estilo de vida, las costumbres y los aspectos psicológicos e históricos de sus habitantes. Su objetivo principal fue examinar y materializar las interrelaciones autónomas creadas por un grupo humano de la forma más objetiva posible, investigar su estructura interna con datos organizados y utilizar los resultados como una idea vertebradora para proyectar¹⁹.

Durante ese período, en Estados Unidos, los estudios urbanos se basaban principalmente en procedimientos analíticos que buscaban recabar un orden espacial mediante la observación y representación. Un ejemplo representativo de este enfoque era *The Image of the City* de Kevin Lynch. La traducción de esta obra al japonés, realizada

17 DANIELL, Thomas. Terunobu Fujimori. Just looking. En: *An anatomy of influence*. Londres: Architectural Association, 2018, p. 177. ISBN 9781907896965.

18 KUROISHI, Izumi. Urban Survey and Planning in Twentieth-Century Japan: Wajiro Kon's "Modernology" and Its Descendants [en línea]. En: *Journal of Urban History*. Pittsburgh, PA: Sage, 2016, vol. 42, n.º 3, p. 561 [consulta: 27-07-2023]. ISSN-e 1552-6771. Disponible en: <https://doi.org/10.1177/0096144216635151>.

19 ITŌ, Teiji. Design Survey ho-ho ronkou [Metodología de investigación de diseño]. En: *Kokusai Kenchiku*. Tokio: Bijutsu Shuppan-Sha, 1966, n.º 74, pp. 14-16.

8. Motokura, Makoto. Investigación *Taito*, 1971.

9. Exposición *Toshi e no ai · kyanpasu e no ai* (Amor por la ciudad, amor por el campus). Chinretsukan Gallery, Tokio.

en 1968 por Kenzo Tange y su alumna Reiko Tomita, abrió nuevas perspectivas para los arquitectos y urbanistas del país, y rápidamente se convirtió en una de las referencias más influyentes para el estudio urbano en Japón.

La *Design Survey* de Itō, al igual que el caso de Estados Unidos, trasladaba las observaciones e ideas a la práctica del diseño. Sin embargo, también establecía vínculos con las investigaciones de Wajirō Kon sobre las *minka*²⁰ y los estilos de vida. Kon decidió orientar su evolución académica hacia investigaciones sobre etnografía, geografía, decoración, moda y estilos de vida en lugar de desarrollar la arquitectura como hecho físico. Se interesó por la relación de esta faceta de la arquitectura con la vida cotidiana y la sociedad. Asimismo, proporcionó un método para el análisis científico de la cultura material, estudiando objetivamente el estilo de vida y los fenómenos culturales de los pueblos cultos contemporáneos²¹. En lugar de interesarse por el valor de los objetos, examinó el valor de uso de un objeto en un emplazamiento determinado con el fin de registrar la totalidad de la vida con la que interactúa.

La iniciativa de Itō de organizar el estudio en Kanazawa antes citado tenía un doble propósito: unificar las investigaciones de Kon con los métodos utilizados en Estados Unidos y, a su vez, explorar cómo esta combinación podía ser una herramienta efectiva para descubrir las pautas del orden espacial y formal que caracterizan los antiguos paisajes urbanos japoneses²².

CONTRAINVESTIGACIÓN URBANA. KONPEITO

Durante la segunda mitad de la década de 1960, una nueva generación de diseñadores jóvenes y estudiantes abordaron un conjunto de exhaustivos análisis urbanos, los cuales se centraban principalmente en el impacto de

la expresión cultural popular y en la influencia de acontecimientos efímeros, fortuitos o cotidianos del espacio urbano. Estas investigaciones constituían una crítica hacia los estudios urbanos académicos orientados al diseño que había encabezado Itō. En lugar de centrarse en la ciudad física, dirigieron su atención hacia los comportamientos y fenómenos transitorios.

En el número especial de la revista *Toshi Jūtaku* de diciembre de 1971²³, dedicado al *fieldwork* o “trabajo de campo”, se presentaron dos de los grupos más radicales de investigadores urbanos. El primero de ellos se denominaba *Konpeito* (en referencia a un tipo de golosina), y estaba formado por Makoto Motokura, Takeshi Ide e Iwao Matsuyama, estudiantes de la *Tōkyō Gei-jutsu Daigaku* (Universidad de Artes de Tokio)²⁴.

Konpeito estudió varias zonas de Tokio recopilando detalles e investigando las superficies urbanas, y elaboró collages fotográficos de las fachadas de edificios en barrios corrientes. El grupo otorgaba la misma importancia a las partes intrínsecas de los edificios que a los elementos añadidos como rótulos, carteles o toldos, de un modo similar al proceder que tendrá en el futuro Atelier Bow-Wow en su *Pet Architecture*. Demostraron una fascinación por los detalles triviales y cotidianos, describiendo a través de ellos las particularidades y la diversidad de la iconografía, junto con sus efectos sobre el espacio urbano (figura 8).

En su estudio de la calle Ameyoko de Ueno (Tokio) registraron todos los fenómenos presentes, como la situación de los pequeños pasajes, las fachadas de las tiendas, los escaparates, los anuncios y los sonidos, dando lugar a diversos dibujos repletos de anotaciones, acompañados de fotos y mapas de la zona²⁵.

20 El término *minka* fue popularizado por Wajiro Kon como forma de referirse a la tipología de vivienda tradicional reconocible en entornos más rurales, pero también para las casas anónimas y ordinarias, la casa popular japonesa en su conjunto. KON, Wajirō. *Nihon no Minka [Vivienda popular de Japón]*. Tokio: Suzuki Shoten, 1922.

21 KON, Wajirō; ADRIASOLA, Ignacio, trad. What is modernology (1927) [en línea]. En: *Review of Japanese Culture and Society*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2016, vol. 28 [consulta: 27-07-2023]. DOI: <https://doi.org/10.1353/roj.2016.0024>.

22 KUROISHI, Izumi, op. cit. supra, nota 18, p. 562.

23 MIYAWAKI, Mayumi. Tsukuru kiban to shite no design survey [Investigaciones de diseño como base de la construcción]. En: *Toshi Jūtaku*. Tokio: Kajima Institute, diciembre 1971. ISSN 0289-9558.

24 Más tarde se unirían los estudiantes de posgrado Jun Sakurai y Taku Kudo.

25 KUROISHI, Izumi, op. cit. supra, nota 18, p. 572.



8

“La presencia física del espacio urbano es el reflejo de los estilos de vida de las distintas personas que lo habitan. Vamos a observar cómo se crean las formas físicas urbanas como resultado del tipo de estilo de vida que tiene la sociedad. Así pues, nuestra observación solo se refiere a una parte limitada de la ciudad, que no es tan simple como para permitirnos extraer ninguna regla para su diseño.”²⁶

La exposición *Toshi e no ai · kyanpasu e no ai* (Amor por la ciudad, amor por el campus), celebrada en 2013 en la Chinretsukan Gallery, en el museo de la Universidad de las Artes de Tokio, fue organizada con motivo de la jubilación del propio Makoto Motokura y de la presentación de una recopilación de algunos de los trabajos realizados por el arquitecto (figura 9).

Entre las investigaciones exhibidas se encontraban su proyecto de graduación, denominado “Living District”, realizado en 1969 a partir de un análisis del centro del barrio donde residía. También se incluyó el trabajo



9

“Ameyoko”, realizado por el grupo *Konpeito* como estudio de esta calle comercial en el distrito de Taito en Tokio, ubicada junto a la estación de Ueno. Además, Motokura exponía su tesis de máster, titulada “Revival of the Concept of Decoration and the City as a Giant Dressing-Puppet”, y

26 KONPEITO. Ameyoko wa Tokyo no mura [Ameyoko es un pueblo de Tokyo]. En: *Toshi Jūtaku*. Tokio: Kajima Institute, diciembre 1971. ISSN 0289-9558.

10. Fujimori, Terunobu y Hori, Takeyoshi. *Shirogane jūtakugai sagu sokō no zu* (Exploración de la zona residencial de Shirokane).

el estudio “Urban Facade”, que completó para la revista *Toshi Jutaku*²⁷.

Grupos como *Konpeito* demostraron que, al liberar la lógica del urbanismo vernáculo de Teiji Itō y sus colaboradores de las visiones convencionales de la arquitectura o la planificación, objetos como tapas de alcantarilla, bocas de riego, señales o escaleras inútiles, podían situarse en el mismo plano conceptual y tratarse como merecedores de la misma atención que los cursos fluviales, los descampados, los callejones o los espacios de mercado.

RASTREANDO LAS CALLES. THE ARCHITECTURAL DETECTIVE AGENCY (ADA)

En abril de 1974, Terunobu Fujimori, cuando aún era estudiante de doctorado en la Universidad de Tokio, fundó *The Architectural Detective Agency (ADA)* junto a su compañero Takeyoshi Hori. Fujimori, cuya tesis doctoral había estudiado el planeamiento urbano en la era Meiji (1868-1912)²⁸, se dedicó a explorar Tokio en busca de edificios antiguos de estilo occidental, dando cierta continuidad a su propia investigación, así como a los estudios realizados por su profesor Teijirō Muramatsu. Iniciaba así una larga carrera en la recopilación de acontecimientos urbanos, ya fueran ordinarios o extraordinarios, que se centraba en la localización de casos específicos, más que en la propia morfología urbana.

El objetivo principal de la agencia era identificar los híbridos y los pastiches de arquitectura occidental diseñados por arquitectos japoneses. Después de que Japón abriera sus fronteras al comercio y visitantes en el siglo XIX, el país se entusiasmó con las novedades europeas, lo que rápidamente transformó su paisaje urbano. Los edificios incorporaban elementos modernos como ladrillo y vidrio, así como dispositivos arquitectónicos poco comunes en Japón, como escaleras monumentales o cúpulas. Aunque muchos de estos edificios tenían fachadas de estilo occidental, su interior seguía siendo

completamente japonés, y Fujimori destacó este contraste al denominarlos con la expresión *kanban kenchiku* (arquitectura de carteles).

Equipados con mapas y cámaras, los “detectives arquitectónicos” recorrieron Tokio, explorando desde las galerías comerciales de las zonas de clase baja (*shitamachi*) hasta las áreas residenciales de clase alta de Yamanote, en busca de estos edificios olvidados²⁹. Cuando descubrían edificios amenazados de demolición, actuaban rápidamente para documentarlos con dibujos y fotografías, a menudo entrevistando a arquitectos vinculados con su construcción y recopilando todo el material de archivo posible.

ADA logró descubrir edificaciones extraordinarias que nunca antes habían sido documentadas, incluyendo en sus investigaciones obras conocidas que se creían desaparecidas o que habían sido alteradas lo suficiente como para que identificarlas fuera una difícil tarea. En mayo de 1976, los integrantes de ADA publicaron un resumen de sus métodos y procedimientos utilizados en sus incursiones en la revista *Space Modulator* (figura 10). Esta actitud furtiva suponía uno de los rasgos distintivos de las investigaciones de Fujimori y Hori, ya que agregaba al estudio la adrenalina inherente al riesgo de “ser cazados”, mientras evitaban los engorrosos procesos burocráticos para obtener permisos de visita.

El artículo desglosaba algunas tácticas posibles para acceder a edificios privados, tomar fotografías o averiguar el autor del edificio visitado. Su ingenioso enfoque les permitió desvelar aspectos desconocidos de la arquitectura de la ciudad y, al mismo tiempo, infundió un sentido de aventura en sus investigaciones:

“Si va acompañado, resulta efectivo pasar con un gesto animado de la mano y mantener una charla como si acabara de salir de una cafetería. En este momento, si puede sonreír y encogerse de hombros ante el guardia de la verja, se convierte usted en un auténtico actor.”

27 MOTOKURA, Makoto. Concept [en línea]. En: *Love to the city* [blog] 2013 [consulta: 27-07-2023]. Disponible en: <https://love-to-the-city.tumblr.com/>.

28 La investigación, entregada en 1979, analizaba diferentes planes urbanísticos desarrollados a partir de la restauración Meiji, incluyendo planes para barrios, avenidas, carreteras, puertos e infraestructuras. Dio como lugar a un libro que resultó ganador del Premio Mainichi a la Cultura de Publicación. FUJIMORI, Terunobu. *Meiji no Tokyo keikaku* [Planeamiento de Tokio en la era Meiji]. Tokio: Iwanami Shoten, 1982. ISBN 9784002600185.

29 Profile, Venice Biennale: 10th International Architecture Exhibition [en línea]. En: *Architecture of Terunobu Fujimori and ROJO* [blog] 2006 [consulta: 27-07-2023]. Disponible en: <https://www.operacity.jp/ag/exh82/e/profile/index.html>.



“Es esencial recordar tomar una vista panorámica, aunque no sea la mejor imagen. Para no perder de vista las chimeneas y el basamento, retroceda un paso desde la mejor posición. Para las tomas frontales, asegúrese de que la cámara esté perfectamente paralela al edificio. Si sigue esta regla, será un detective.”

“Si algún habitante de la casa se acerca, basta con mencionar que es aficionado a la arquitectura y preguntar. A veces, incluso puede que le ofrezcan té.”³⁰

El texto se acompaña de una representación gráfica del itinerario, plasmada en un plano titulado *Shirogane jūtakugai sagu sokō no zu* (Exploración de la zona residencial de Shirokane), que abarca un recorrido de 4 km con dibujos de los edificios localizados en la ruta. Esta imagen podría establecer relaciones con el plano *The Naked City* de Guy Debord. Debord y sus colaboradores emplearon fotografías y mapas para ilustrar las redes disyuntivas entre los recuerdos de la gente y sus experiencias en las ciudades. Las ideas de los situacionistas, expresadas visualmente por Guy Debord, fueron consumidas con entusiasmo por los estudiantes japoneses durante las disputas en los campus a finales de la década de 1960³¹. Sin embargo, a pesar de que el movimiento situacionista también tuvo una marcada producción gráfica, no se trataba de una lectura crítica de una situación urbana concreta, sino que encerraba una acción donde

la parte fundamental era la propia deriva o itinerario. Los situacionistas empleaban mapas y fotografías para esclarecer las conexiones alternativas entre los recuerdos de las personas y sus experiencias en la ciudad.

Junto al plano y el texto publicados por *Space Modulator* se incluía un entretenido boceto de Yusuke Tamura representando a Takeyoshi Hori y Terunobu Fujimori, repleto de comentarios que indicaban los complementos necesarios para la investigación, como “pantalones de algodón que absorben el sudor”, “mapa a escala 1/1000” o “zapatos con suela de goma para no hacer ruido”. Este dibujo completaba la pequeña publicación que servía de panfleto para invitar a posibles adeptos a enrolarse al colectivo.

Para registrar sus descubrimientos, Hori y Fujimori utilizaban, además de la fotografía, bocetos realizados *in situ*, con el fin de explicar detalles constructivos específicos o diferentes características morfológicas o tipológicas de los edificios examinados. Asimismo, para la exploración y hallazgo de los casos de estudio, los detectives arquitectónicos se servían del mapa de la ciudad como una herramienta indispensable, que les permitía anotar las rutas a seguir y verificar las localizaciones. Utilizando como base los mapas comerciales disponibles en librerías, confeccionaban un atlas personalizado, donde anotaban con un bolígrafo rojo los edificios registrados,

30 FUJIMORI, Terunobu; HORI, Takeyoshi. *Space Modulator*. Tokio: NSG, mayo 1976, n.º 47, pp. 30-31.

31 KUROISHI, Izumi, op. cit. supra, nota 18, p. 574.

11. Casa Yamaguchi (*dashigeta-zukuri*). Shirokane-dai, Minato, Tokio / Paisaje urbano de Kura-zukuri. Negishi. Taitō, Tokio.

12. Isohachi, Yoshida. Empresa Oki. Kanda, Tokio / Riichiro, Kawashima. Shiseido. Shimbashi, Tokio.

dibujando el contorno de cada elemento y el nombre asignado a cada uno³².

La citada denominación *Kanban Kenchiku* (Arquitectura de carteles), conocida en inglés como *Billboard Architecture*, fue una de las contribuciones clave aportadas por Fujimori en sus incursiones como detective arquitectónico³³. Este tipo de arquitectura tendría como modelo el de los comercios tradicionales, y se caracterizaba por edificios compuestos por dos o tres plantas, construidos en su mayoría tras el Gran Terremoto de Kantō.

“Lo primero que me llamó la atención de estos edificios de madera de dos o tres plantas, sin nombre específico, fue el diseño de sus fachadas. En segundo lugar, me percaté de que los edificios con fachadas distintivas no estaban repartidos de manera uniforme por toda la ciudad de Tokio, sino que mostraban una distribución bastante clara, lo que despertó mi curiosidad intelectual. Esto me llevó a darme cuenta de que lo que previamente consideraba simplemente calles comerciales o tiendas, tenía de hecho, diversas clasificaciones más específicas.”³⁴

Fujimori emprende inicialmente una investigación en las tipologías de edificaciones comerciales, poniendo el foco en la combinación habitual de tienda y vivienda, donde el comercio ocupa la parte frontal del edificio, mientras que la vida cotidiana se desarrolla en la parte trasera, lo que él denomina “una casa ocupada por una tienda, o una tienda ocupada por una casa”. Para ello distingue tres tipos distintos de edificios comerciales que conformaban el paisaje urbano: *dashigeta-zukuri*, *kura-zukuri* y *nuriya-zukuri*. Esta clasificación derivaba de su método constructivo, incluyendo los edificios *dashigeta-zukuri*, más antiguos, con estructura de madera, de escasa altura y

estilo Edo; y las tipologías que presentaban una estructura de madera revestida con barro (*kura-zukuri* y *nuriya-zukuri*), de mayor resistencia al fuego, y cuya única diferencia radicaba en el espesor de la cobertura³⁵ (figura 11).

En 1918, la arteria principal de Nihonbashi, la principal calle comercial de Tokio junto a Ginza, era una ciudad *kura-zukuri*. Sin embargo, tras el Gran Terremoto de Kantō, en 1923, se levantaron barracas improvisadas sobre las ruinas, dando origen a las calles comerciales de barracones. En ese momento coexistían principalmente dos tipos de barracas: aquellas situadas en las zonas comerciales céntricas, como la calle principal de Nihonbashi, eran bastantes expresivas y diseñadas por arquitectos especializados (figura 12); mientras que las construidas en lo que más tarde se convertirían en áreas de *Kanban Kenchiku* eran especialmente humildes, con letreros escritos sobre trozos de hojalata.

Para comprender el trasfondo urbanístico de la *Kanban Kenchiku*, es necesario atender al procedimiento de reconstrucción que tuvo lugar en Tokio tras el terremoto. Durante el período de reconstrucción, surgieron las calles comerciales en lugares como Nihonbashi, donde se erigieron edificios de cuatro y cinco plantas, construidos con estructuras de hormigón armado y con una clara influencia del Art Déco. Mientras tanto, en los anillos periféricos a la calle principal se mantuvieron las viviendas y comercios con estructuras de madera, lo que dio lugar a lo que Fujimori denominó *Kanban Kenchiku*.

Una de las diferencias más notables entre los edificios comerciales *kura-zukuri* y la posterior arquitectura de carteles, *Kanban Kenchiku*, estaba en el tratamiento de las segundas plantas³⁶. En la *Kanban Kenchiku*, es

32 ABÁSULO-LLARÍA, José. Del archivo al trabajo de campo. Terunobu Fujimori y la Agencia de Detectives Arquitectónicos de Tokio, 1971-1986 [en línea]. En: *Revista de Arquitectura*. Santiago: Universidad de Chile, 2022, vol. 27, n.º 43, pp. 84-99 [consulta: 27-07-2023]. DOI: <https://doi.org/10.5354/0719-5427.2022.68107>.

33 El acto de dar nombre a una tipología era un atrevimiento mal visto en el mundo académico, dada la escasa edad con la que contaba Fujimori en ese momento. “Yo era un chaval engreído en aquella época y no tenía la menor consideración por esas cosas, así que me limité a extender el impulso de lo que veía y pensaba y lo presenté tal cual.” FUJIMORI, Terunobu; MASUDA, Akihisa. *Kanban kenchiku. Toshi no jōnarizumu [Arquitectura de carteles. Periodismo urbano]*. Tokio: Sanseidō, 1988.

34 *Ibidem*, p. 9.

35 FUJIMORI, Terunobu, op. cit. supra, nota 33, p. 35.

36 En el texto de Fujimori se refiere a terceras plantas, ya que en Japón, como en Estados Unidos, la planta primera se corresponde con la planta de acceso de calle que en España se denomina planta baja.



11



12

común encontrar la solución de cubierta mansarda, muy común en París, donde los faldones del tejado disponen de un pliegue que les da una mayor inclinación en la parte exterior, permitiendo albergar un espacio generoso bajo cubierta.

Esta particularidad en el diseño de la cubierta se debe a una regulación urbana específica: la prohibición de construir edificaciones de más de dos plantas con estructura de madera en las calles secundarias. Fujimori relata cómo, durante una entrevista al dueño de la sombrerería Tamura en Kanda, este le contó que, al inicio de la construcción, la policía paralizó la obra de su tienda, y el oficial le refirió la posibilidad de construir una planta más sin que esta contara como una planta computable, siempre y cuando utilizara una cubierta abuhardillada³⁷. De este modo, la *Kanban Kenchiku* alberga una casa tradicional en cuanto a distribución, pero está rematada con una inusual cubierta en mansarda (figura 13).

En términos de distribución y uso, así como de técnicas de construcción en madera, los edificios *Kanban Kenchiku* no diferían significativamente de las estructuras

dashigeta-zukuri. Sin embargo, su envoltente presentaba aspectos distintivos. En primer lugar, la fachada plana, con diferentes tipos de acabado, como alicatados, cobre, mortero o ladrillo³⁸. Aunque podían contar con ventanas elevadas o puertas correderas de estilo japonés, la planeidad de la fachada era invariante. Se puede reconocer aquí una influencia de los muros occidentales de ladrillo o mampostería, aunque, en este caso, se trataba de entramados de madera revestidos. Estos edificios exhibían una estructura oriental con la apariencia de una construcción occidental, sucesores de las barracas surgidas en Nihonbashi y Ginza tras el terremoto.

Por otro lado, es importante destacar que la *Kanban Kenchiku* no constaba de un único estilo, no existía un patrón común. Cada uno de estos edificios hacía un ejercicio de expresión individual, una práctica hasta entonces inusual en la arquitectura tradicional. En este sentido, la *Kanban Kenchiku* evidenciaba que el paisaje arquitectónico tradicional había sido expulsado de la ciudad.

Sí cabría subrayar la particular preferencia por los chapados de cobre como un elemento representativo.

37 FUJIMORI, Terunobu, op. cit. supra, nota 33, p. 103.

38 Ibídem, p. 148.

13. Comercios y viviendas con cubierta abuhardillada. Dogenzaka, Shibuya-ku. / Vivienda de familia Tanaka. Fachada revestida con mortero y cubierta abuhardillada. Higashi-Ueno, Taitō-ku.

14. Taller Takeshita. Fachada chapada de cobre. Kanda-Jimbocho, Chiyoda-ku. / Revestimiento de cobre con patrón de olas. Nihonbashi, Chūō-ku.



13

Este revestimiento a menudo reproducía motivos como caparazones de tortuga, hojas de cáñamo, *cloisonné*, plumas de flecha o troncos de bambú (figura 14). Se trataba de patrones conocidos como *Edo komon*, que se utilizaban por doquier en artículos cotidianos como los *obi*³⁹ o las vajillas durante el período Edo. De este modo la *Kanban Kenchiku*, aunque basada en diseños de estilo occidental, evocaba y daba forma a los recuerdos de la era Edo que aún albergaban los comerciantes y artesanos de estos barrios.

Gracias al éxito de sus publicaciones, la reputación de Fujimori y Hori se incrementó notablemente, y su exploración se extendió a todo el territorio japonés, con la colaboración de profesores y estudiantes de universidades locales. Descubrieron que existían diversas zonas del país donde estos ejemplos de influencia occidental no habían tenido ninguna trascendencia, como en la zona oeste, o en la parte más septentrional, en Hokkaido, y

rara vez se localizaban en ciudades del área de Kansai, como Kioto, Osaka o Kobe.

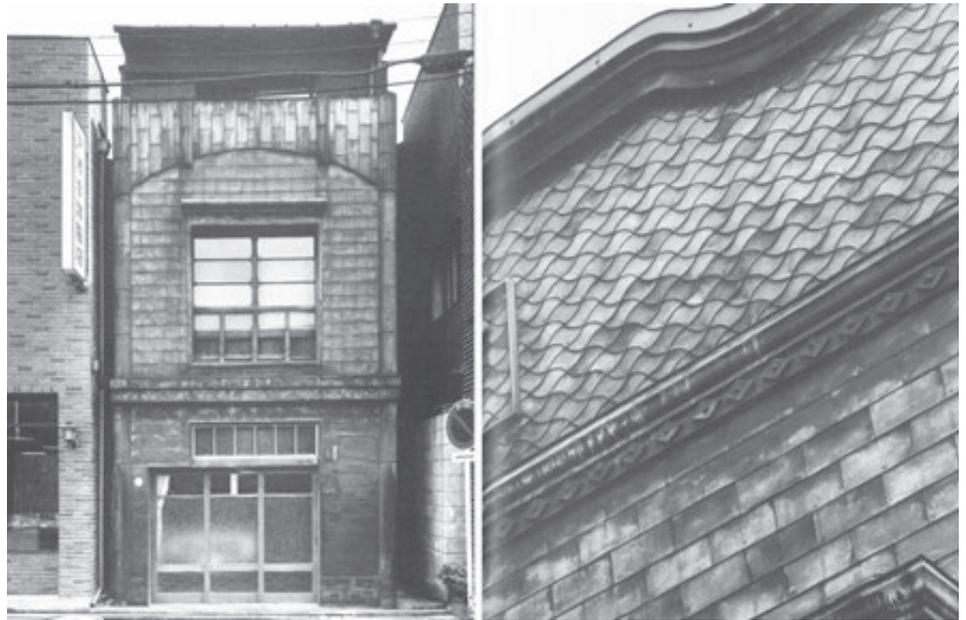
*“Durante la última década, más o menos, he recorrido las principales ciudades regionales, y mis colegas detectives de la arquitectura de todo el país han recorrido las bases, recogiendo los edificios de fachadas occidentales y sus influencias.”*⁴⁰

Sin embargo, en la parte oriental de Japón se encontraron ejemplos catalogados en Nagoya, Kanazawa, en la prefectura de Toyama, Kawagoe, y las regiones de Tokai, Hokuriku y Koshinetsu. A partir de este hecho podríamos entender que Tokio, tras el terremoto, fue el origen de este tipo de arquitectura, que se extendió a través de Kantō y Chūbu principalmente.

El término acuñado, *Kanban Kenchiku*, se generalizó y fue registrado como término académico por el Instituto de Arquitectura de Japón. La recopilación de datos resultante, que incluyó alrededor de 13.000 edificios, fue

39 El término *obi* se refiere a la faja ancha de tela que se lleva sobre el kimono.

40 FUJIMORI, Terunobu, Op. cita. supra. nota 33, p. 201.



14

publicada en 1980 por el mencionado instituto⁴¹. Fujimori, por su parte, utilizó las anécdotas proporcionadas por los propietarios de las edificaciones como base para escribir artículos que se publicaron en revistas populares. Fue en el momento de documentar estas historias exploradas cuando se ideó el término *Kenchiku Tantei Dan* (Architectural Detective Agency), utilizando a su vez un tono coloquial para narrarlas. El nombre hacía referencia a la popular serie de historias *Shōnen Tantei Dan* (Boy Detective Agency), creada por el novelista Tarō Hirai, conocido por su pseudónimo *Rampo Edogawa*, en homenaje a su vez a *Los Irregulares de Baker Street* de Arthur Conan Doyle⁴². El resultado fue la publicación de *Kenchiku Tantei no Bōken: Tokyō Hen* (Aventuras de un detective arquitectónico: Tokio)⁴³, que le valió a Fujimori el Premio Suntory de Ciencias Sociales y Humanidades.

UNA ACTITUD COMÚN

Este conjunto de trabajos de campo urbano pretende ser también una defensa de la actitud que sus protagonistas comparten, como herramienta fundamental para entender la ciudad y su relación con la sociedad. Si hay un denominador común que une a la generación de arquitectos que rastrearón la ciudad en estas décadas es el propósito inconformista de encontrar nuevas lecturas urbanas que revelen significados ocultos bajo las capas del tiempo. Esta actitud, junto a la metodología de documentación en forma de serie o inventario, ha sido una fuente de inspiración para numerosos trabajos posteriores, como los *Thomasson* del artista Genpei Akasegawa o investigaciones más recientes de Atelier Bow-Wow, entre las que se encuentran las diversas versiones de *Windowscape*. La puesta en valor de elementos, configura-

41 *Nihon kindai kenchiku sōran: Kakuchi ni nokoru Meiji Taishō Shōwa no tatemono [Guía de Arquitectura Moderna de Japón: Eificios Meiji, Taisho y Showa existentes en diversos lugares]*. Ed. Nihon Kenchiku Gakkai [Instituto de Arquitectura de Japón]. Tokio: Gihōdo Shuppan, 1980.

42 DANIELL, Thomas, op. cit. supra, nota 17, p. 178.

43 FUJIMORI, Terunobu. *Kenchiku Tantei no Bōken: Tōkyō Hen [Aventuras de un detective arquitectónico: Tokio]*. Tokio: Chikuma Shobō, 1986, pp. 92-93

ciones o construcciones, que *a priori* damos por sabidas, desvelan en algunos casos situaciones extraordinarias que responden a un patrón común.

Mientras Isozaki e Itō encontraron pautas semejantes en el modo tradicional a través del que habían crecido las ciudades japonesas, poniendo sobre la mesa un conjunto de conceptos que marcaba la diferencia del espacio urbano japonés frente a las ciudades occidentales, Fujimori hacía hincapié en el relato de la construcción comercial, como figura olvidada en la historia, que contenía una arquitectura llamativa, desordenada y variada, que se basaba en la expresión excesiva e individual.

Estas crónicas arquitectónicas encierran en el fondo reflexiones en torno a actividades, vacíos y superficies, dando lugar a nuevas formas de entender y diseñar el espacio urbano, que trascendieron los límites de la investigación de campo tradicional, al igual que el *kaiwai* se propagaba más allá de las fronteras del espacio público. Rescatar estas indagaciones urbanas, basadas en la atención menuda y despreocupada a los objetos cotidianos, la expresión individual o la ocupación efímera del espacio público suponen una alternativa fructífera que incorporar al análisis urbano, y sus propuestas de transformación un enfoque rico, más cercano a la realidad de su ecología. ■

Bibliografía Citada

- ABÁSULO-LLARÍA, José. Del archivo al trabajo de campo. Terunobu Fujimori y la Agencia de Detectives Arquitectónicos de Tokio, 1971-1986 [en línea]. En: *Revista de Arquitectura*. Santiago: Universidad de Chile, 2022, vol. 27, n.º 43, pp. 84-99 [consulta: 27-07-2023]. ISSN: 0719-5427. DOI: <https://doi.org/10.5354/0719-5427.2022.68107>.
- DANIELL, Thomas. Terunobu Fujimori. Just looking. En: *An anatomy of influence*. Londres: Architectural Association, 2018, pp. 177-187. ISBN 978-1-907896-96-5.
- FUJIMORI, Terunobu. *Kenchiku Tantei no Bōken: Tōkyō Hen [Aventuras de un detective arquitectónico: Tokio]*. Tokio: Chikuma Shobō, 1986.
- FUJIMORI, Terunobu; HORI, Takeyoshi. *Space Modulator*. Tokio: NSG, mayo 1976, n.º 47, pp. 30-31.
- FUJIMORI, Terunobu; MASUDA, Akihisa. *Kanban kenchiku. Toshi no jōnarizumu [Arquitectura de carteles. Periodismo urbano]*. Tokio: Sansaidō, 1988.
- ISOZAKI, Arata. “Nihon no toshi kūkan” no koro [En la época de “El Espacio urbano en Japón”]. En: *10+1*. Diciembre 2004, n.º 37 Senkō dezain sen-gen - toshi no katachi. Seisei no shuhō [Manifiesto de diseño - Forma de la ciudad. Método de creación], pp. 187-199.
- ISOZAKI, Arata; TEIJI, Itō. *Nihon no toshi kūkan [El espacio urbano en Japón]*. Tokio: Shokokusha, 1968.
- ITŌ, Teiji. Design Survey ho-ho ronkou [Metodología de investigación de diseño]. En: *Kokusai Kenchiku. Tokio: Bijutsu Shuppan-Sha*. 1966, n.º 74, pp. 14-16.
- KAIJIMA, Momoyo; STALDER, Laurent; ISEKI, Yu. *Architectural Ethnography*. Tokio; TOTO, 2018. ISBN 978-4-88706-371-6.
- KAPUR, Nick. *Japan at the Crossroads: Conflict and Compromise after Anpo*. Cambridge MA: Harvard University Press, 2018. ISBN 9780674984424.
- KON, Wajirō; ADRIASOLA, Ignacio, trad. What is modernology (1927) [en línea]. En: *Review of Japanese Culture and Society*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2016, vol. 28 [consulta: 27-07-2023]. DOI: <https://doi.org/10.1353/roj.2016.0024>.
- KON, Wajirō. *Nihon no Minka [Vivienda popular de Japón]*. Tokio: Suzuki Shoten, 1922.
- KONPEITO. Ameyoko wa Tokyo no mura [Ameyoko es un pueblo de Tokyo]. En: *Toshi Jūtaku*. Diciembre 1971.
- Kōzō sekkei e no michi [El camino hacia el diseño estructural]. *Kenchiku Bunka*. Abril 1961, vol. 16, n.º 174.
- KUROISHI, Izumi. Urban Survey and Planning in Twentieth-Century Japan: Wajiro Kon's “Modernology” and Its Descendants [en línea]. En: *Journal of Urban History*. Pittsburgh, PA: Sage, 2016, vol. 42, n.º 3, pp. 557-581. ISSN 0096-1442. DOI: <https://doi.org/10.1177/0096144216635151>.
- MIYAWAKI, Mayumi. Tsukuru kiban to shite no design survey [Investigaciones de diseño como base de la construcción]. En: *Toshi Jūtaku*. Diciembre 1971.
- MOTOKURA, Makoto. Concept [en línea]. En: *Love to the city* [blog]. 2013 [consulta: 27-07-2023]. Disponible en: <https://love-to-the-city.tumblr.com/>.
- Nihon kindai kenchiku sōran: Kakuchi ni nokoru Meiji Taishō Shōwa no tatemono [Guía de Arquitectura Moderna de Japón: Eificios Meiji, Taisho y Showa existentes en diversos lugares]*. Ed. Nihon Kenchiku Gakkai [Instituto de Arquitectura de Japón]. Tokio: Gihōdo Shuppan, 1980.
- Nihon no toshi kūkan [El espacio urbano japonés]. *Kenchiku Bunka*. Diciembre 1963, vol. 18, n.º 206.
- Profile, Venice Biennale: 10th International Architecture Exhibition [en línea]. En: *Architecture of Terunobu Fujimori and ROJO* [blog]. 2006 [consulta: 27-07-2023]. Disponible en: <https://www.operacity.jp/ag/exh82/e/profile/index.html>.
- SAND, Jordan. *Tokyo Vernacular: Common Spaces, Local Histories, Found Objects*. Berkeley CA: University of California Press, 2013. ISBN: 978-0-520-27566-9.
- TORO OCAMPO, Lina. *Learning from Las Vegas y Made in Tokyo: Pedagogía y Dibujo del Proyecto Arquitectónico* [en línea]. Director: Juan Herreros Guerra. Tesis doctoral. Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Universidad Politécnica de Madrid, 2020 [consulta: 27-07-2023]. DOI: <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.66213>.
- Toshi dezain [Diseño urbano]. *Kenchiku Bunka*. Noviembre 1961, vol. 16, n.º 181.

Salvador Prieto Castro, (Estepa, 1992). Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla (2016). Profesor Sustituto Interino del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica de la Universidad de Sevilla Doctorando en Arquitectura por la Universidad de Sevilla e investigador asociado invitado en Kyoto University (2022). Grupo de investigación *TEP141 Proyecto y Patrimonio*. Premio beca FIDAS de Investigación 2021. Premio Fin de Carrera ArchDaily ed. 2018. Ha sido profesor visitante en Texas Tech University, Sevilla Center. Ha publicado en la revista *VAD*, *EGA*, o *Cuaderno de Notas*. Ha participado con ponencias en el Simposio Internacional de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia y en el Seminario del Aula de Patrimonio Industrial de la ETSAM. Su investigación se centra principalmente en el contexto de Japón, analizando relaciones entre los espacios intersticiales, la vivienda, la ciudad y la industria.

LA PROPUESTA DE MIES VAN DER ROHE PARA EL ESPACIO URBANO DEL CONVENTION HALL

MIES VAN DER ROHE'S PROPOSAL FOR THE URBAN SPACE OF THE CONVENTION HALL

José Santatecla Fayos (ORCID) 0000-0002-0356-6646)

Laura Lizondo Sevilla (ORCID) 0000-0003-0376-0593)

Amparo Cabanillas Cuesta (ORCID) 0009-0001-5195-3632)

RESUMEN El Convention Hall propuesto por Mies van der Rohe para la ciudad de Chicago ha sido un proyecto muy referenciado por los historiadores y críticos que han estudiado su obra. Su claridad, dimensiones y estructura, o, mejor dicho, su no-estructura, han sido temas de reflexión recurrentes. No obstante, hay un aspecto poco tratado de su arquitectura en general y de este proyecto en particular: el proceso del diseño urbano capaz de albergar este enorme espacio. El Convention Hall no solo era importante por su escala edilicia, sino que debía contribuir a la regeneración urbana de un área del sur de Chicago siguiendo las directrices del Plan Burnham de 1909. La infraestructura fue inaugurada en 1960, desechando la propuesta del maestro, y construyéndose el proyecto de su antiguo asistente Gene Summers, quien trabajaba para la firma C.F. Murphy. Este artículo propone conocer el proceso de ideación y relación formal entre el lleno -edificio- y el vacío -espacio urbano- de la propuesta de Mies que, aunque no construida, sigue aportando consideraciones válidas para nuestras ciudades actuales. Para ello se analizan y comparan los planos y memorias del archivo, tanto de la propuesta presentada por Mies como de los estudios que siguió desarrollando con sus alumno del IIT. Realmente, Mies nunca desistió en ver construido su ansiado espacio universal. Surge la duda de si la esencia del Convention Hall era un edificio o simplemente un espacio urbano.

PALABRAS CLAVES Chicago; contexto urbano; regeneración urbana; proyecto; escala edilicia; lleno-vacío

SUMMARY The Convention Hall proposed by Mies van der Rohe for the city of Chicago has been a much-referenced project by historians and critics who have studied his work. Its clarity, dimensions and structure, or rather its non-structure, have been recurrent themes of reflection. However, there is one aspect of his architecture in general and of this project in particular that has received little attention: the urban design process capable of accommodating this enormous space. The Convention Hall was not only important because of its scale, but also because it was to contribute to the urban regeneration of an area on the south side of Chicago in keeping with the guidelines of the Burnham Plan of 1909. The infrastructure was inaugurated in 1960, discarding Mies' proposal, and the project of his former assistant Gene Summers, who worked for the firm C.F. Murphy, was built. This article explores the design process and the formal relationship between the filling -the building- and the empty -urban space- of Mies' proposal which, despite not being built, continues to provide valid considerations for today's cities. To do so, the plans and documents in the archive are analysed and compared, both for the proposal presented by Mies and for the studies that he continued to develop with his students at the IIT. Mies never really gave up on seeing his longed-for universal space built. The question arises as to whether the essence of the Convention Hall was a building or simply an urban space.

KEYWORDS Chicago; urban regeneration; urban context; design; building scale; filling-empty space

Persona de contacto / Corresponding author: lsantate@pra.upv.es. Universitat Politècnica de València. España.

INTRODUCCIÓN

La mayor parte de la crítica referida a la arquitectura de Mies van der Rohe ha centrado su atención en la evolución de sus edificios; desde sus proyectos teóricos y efímeros alemanes, hasta la New National Gallery y el Convention Hall, últimos trabajos construidos y no construidos en su oficina de Chicago. Sin embargo, existe otro relato íntimamente ligado a su arquitectura, el que trata el trabajo desarrollado por Mies en el espacio urbano implícito a sus construcciones. Como muestran algunas investigaciones¹, los rascacielos de la Friedrichstrasse, el Pabellón Alemán para la Exposición Internacional de Barcelona, el Seagram Building o el Chicago Federal Center, son algunos ejemplos que ponen de relieve el esmero con el que Mies trabajó el entorno urbano de sus edificios.

En el caso concreto del Convention Hall de Chicago, la literatura especializada apenas habla de la transformación urbana que suponía la construcción de esta gran infraestructura; únicamente califica el edificio como una de las arquitecturas *clear-span* no construidas en la que Mies van der Rohe quiso materializar su idea estructural de espacio unitario sin soportes interiores en su máxima expresión, esto es, cubriendo una luz de 720 × 720 pies (219,5 m × 219,5 m)². De hecho, son muy conocidas las imágenes de este enorme espacio contenedor publicado por primera vez el 19 de noviembre de 1953 en el *Chicago Daily Tribune*³. Especialmente conocida es la imagen *collage* del espacio interior, compuesta en tres bandas horizontales a modo de manifiesto arquitectónico de Mies: la sociedad en la parte inferior encarnada por una muchedumbre texturizada, el material y la construcción

1 GASTÓN GIRAÓ, Cristina. Mies: Concursos en la Friedrichstrasse [en línea]. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, noviembre 2012, n.º 7, pp. 54-67 [consulta: 05-04-2024]. ISSN 2171-6897. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2012.i7.04>.

2 Las medidas de 720 × 720 pies corresponden a la versión recogida en: DREXLER, Arthur; SCHULZE, Franz, eds., *The Mies van der Rohe Archive*. New York: Garland Pub., 1986. ISBN 0824040252.

3 Proposal for Convention Hall. South Side Site for Convention Hall Proposed. En: *Chicago Daily Tribune*, noviembre 1953, n.º 19, p. 12. En esta versión final el Convention Hall era 700 × 700 pies. No obstante, el presente análisis se realiza sobre la versión del *Mies van der Rohe Archive*, el cual incluye el entorno urbano. Es probable que el paso de 720 a 700 pies se produjera al cambiar el módulo de 30 a 20 pies. En cualquier caso, no son diferencias significativas para el objeto de esta investigación.

1. Relación de los principales equipamientos con la trama urbana del IIT, la propuesta de Convention Hall de Mies van der Rohe presentada por la SSPB y la finalmente construida, McCormick Place Convention Center.

representados por el mármol verde de Tinos en la parte central, y la trama estructural en la mitad superior simbolizada por vigas espaciales cruzadas. Sin embargo, son muy pocas las imágenes que presentan este proyecto en su contexto urbano, máxime cuando su finalidad principal era contribuir a la regeneración urbana del sur de Chicago. En realidad, solo existe una perspectiva aérea que muestra la relación del edificio con su entorno, y es la referenciada por Philips Lambert como: “*Mies van der Rohe office. Convention Hall. Collage en vista aérea de la maqueta del edificio en el emplazamiento, realizada por Yujiro Miwa, Henry Kanazawa y Pao-Chi Chang [1953]. Fotografías y papel a color*”⁴.

Para algunos estudiosos de Mies, el Convention Hall no se abordó como un encargo real, sino como un proyecto teórico, siendo más afín a sus arquitecturas-manifiesto de los años veinte y a los *collages* de su periodo de transición entre Europa y América. Jean-Louis Cohen⁵, por ejemplo, relacionó el *espacio unitario* del Convention Hall con la *planta única* de la nave Glenn Martin de Albert Kahn, utilizada como contenedor del Concert Hall, y que Mies concibió junto al estudiante de posgrado Paul Campaigna⁶. Por su parte, Franz Schulze también dice que “*Mies se planteó el encargo como un proyecto dentro del IIT, no como un trabajo de su estudio; eligió tres estudiantes de posgrado (Yujiro Miwa, Henry Kanazawa y Pao-Chi Chang), que trabajaron en grupo y elaboraron una tesis de fin de máster conjunta*”⁷. Todo ello indica que el marco de estudio de esta infraestructura fue dual, y que “*Mies van der Rohe trabajó el proyecto del Convention Hall tanto en*

su oficina como con un grupo de estudiantes graduados del IIT en sus clases de posgrado”⁸.

Son muchos los interrogantes que surgen sobre este proyecto. ¿Cuál fue el proceso de diseño del espacio urbano sobre el que se implantó? ¿Por qué Mies trabajó un encargo profesional tan relevante con alumnos del Illinois Institute of Technology (IIT)? ¿Por qué el edificio que finalmente se construyó, el McCormick Place Convention Center, no fue realizado por Mies?⁹. Este artículo indaga en estas cuestiones centrándose en el contexto y proceso de diseño urbano a partir del cual Mies conectó las distintas piezas del complejo, generando un espacio libre, interior y exterior, para más de 50.000 usuarios. No puede entenderse un proyecto de esta envergadura sin el minucioso análisis de su implantación urbana, menos en la obra de Mies van der Rohe, cuya preocupación por la correcta implantación de sus edificios es evidente, aunque sea un aspecto tan poco reseñado como característico de su arquitectura. En este caso concreto, la gran escala del Convention Hall, requiere un concienzudo trabajo de encaje urbano, sobre el que este artículo aporta nuevos datos que pueden contribuir a reflexionar sobre el urbanismo actual de nuestras ciudades.

ENCARGO Y CONTEXTO URBANO

Chicago tenía la necesidad de construir un gran centro de convenciones que acogiera los múltiples acontecimientos internacionales que organizaba la ciudad. Desde el principio, este proyecto nació con la finalidad de regenerar un área deteriorada de la parte sur del distrito

4 LAMBERT, Phillis. *Mies in America*. Montreal; New York: Harry N. Abrams: Whitney Museum of American Art. Hatje Cantz: Canadian Centre Architecture, 2001, p. 462. Imagen original publicada en el *Chicago Daily Tribune*, op. cit. supra, nota 2, p. 12 (ver figura 2).

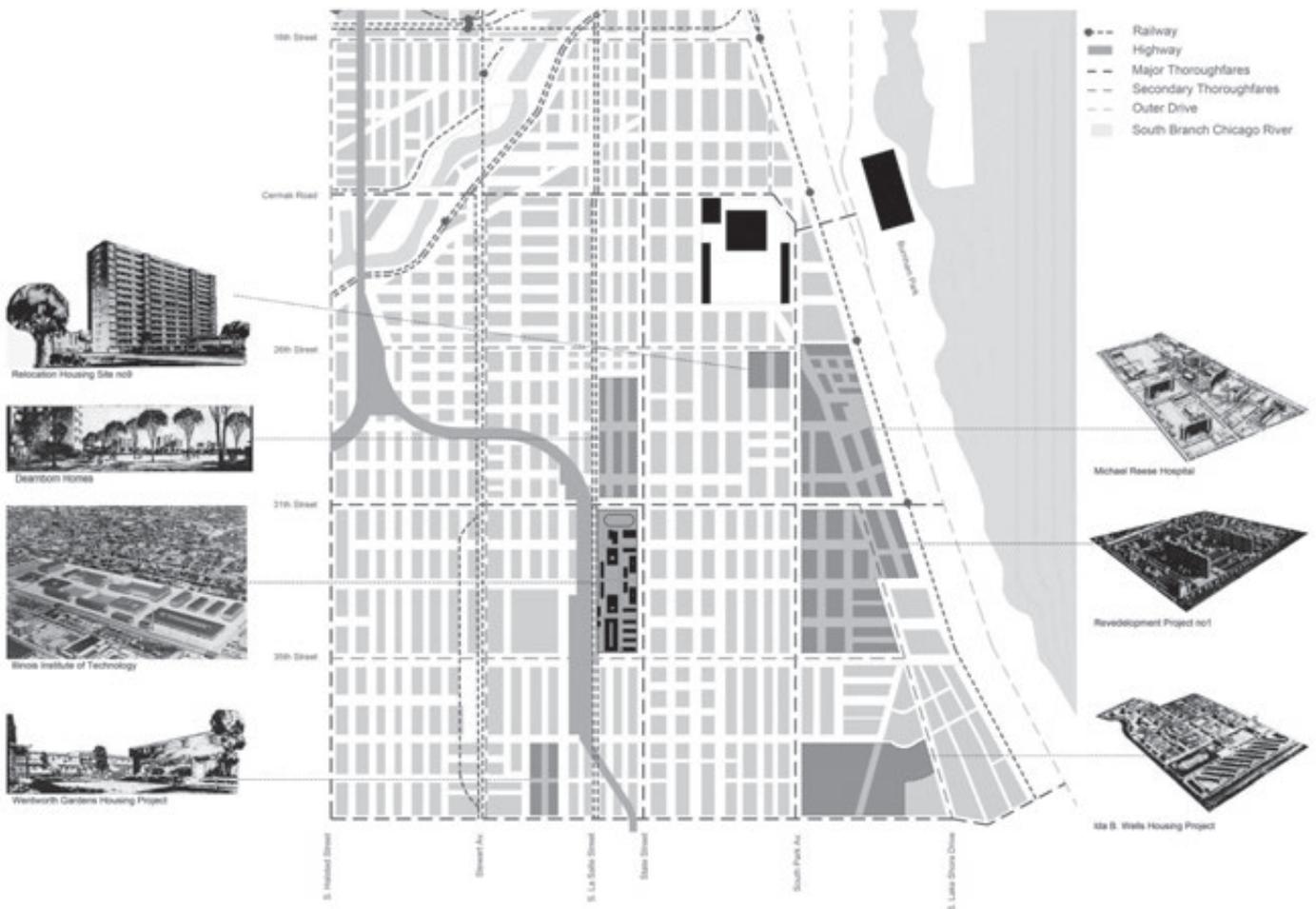
5 “En 1952, diez años después del Concert Hall, Mies y un grupo de estudiantes del IIT diseñaron el Convention Hall en la zona sur de Chicago. Era un espacio cubierto casi tan grande como la fábrica que utilizó en su collage”. COHEN, Jean-Louis. *Mies van der Rohe*. 3rd ed. Basel: Birkhäuser, 2018, p. 120. ISBN 978-3-0356-1665-1.

6 COLMENARES VILATA, Silvia. The single plan as a type resistant to scale [en línea]. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, mayo 2014, n.º 10, pp. 88-103 [consulta: 05-04-2024]. ISSN 2171-6897. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2014.i10.06>.

7 SCHULZE, Franz; WINDHORST, Edward. *Ludwig Mies van der Rohe. Una biografía crítica*. Nueva ed. rev. Barcelona: Editorial Reverté, 2016, p. 379. ISBN 978-84-946066-0-1.

8 CARTER, Peter. *Mies van der Rohe work*. Spanish ed. London: Phaidon Press Limited, 2006, p. 6. ISBN 9780714898537.

9 El primer McCormick Building se inauguró en 1960 y su arquitecto fue Alfred P. Shaw (Shaw, Naess and Murphy, más tarde Alfred Shaw Associates). Tras el incendio del edificio en 1967, en 1971 se inauguró un segundo McCormick Building sobre las ruinas del primero, a cargo de C.F. Murphy and Associates. Murphy, antiguo socio de Shaw, contrató a Gene Summers como responsable del proyecto, quien fue alumno de posgrado en el IIT (1951) y colaborador en la oficina de Mies.



central que necesitaba de actuaciones estratégicas en el tejido urbano. Para ello, en 1946 se creó la *South Side Planning Board* (SSPB), organización sin ánimo de lucro, compuesta por miembros del IIT y de la Universidad de Chicago, líderes empresariales del Loop¹⁰ y representantes vecinales. Durante una década la SSPB desarrolló el *Near South Side Plan*, el cual afectaba a un área de siete millas cuadradas delimitada por: Cermak Road al norte, Michigan Avenue al oeste, 47th Street al sur y el trazado del ferrocarril de Pensilvania al este. Este plan incluyó proyectos de complejos residenciales junto con equipamientos públicos de gran envergadura, tales como el Hospital Michael Reese, un centro comercial o el campus del IIT, auténtico motor de regeneración de esta área de Chicago (figura 1). Por otra parte, en 1951 se fundó la asociación *Chicago Park Fair*, liderada por Robert R. McCormick,

editor del *Chicago Daily Tribune* y máximo impulsor de la idea del centro de convenciones para la ciudad. El emplazamiento propuesto por McCormick fue Lake Front en 23th Street, el lugar donde se celebraban las ferias de ferrocarril, organizadas por él mismo desde 1948.

La asamblea legislativa del estado de Illinois votó a favor de financiar el edificio en el verano de 1953, y en el mes de septiembre la SSPB contactó con Mies van der Rohe para encargarle “una construcción grande y flexible situada en un emplazamiento próximo al centro”¹¹. El encargo se levantaría sobre un solar de la parte alta del *Near South Side Plan*, a unas tres manzanas del campus del IIT, limitando al norte con Cermak Road, al oeste con Michigan Avenue, al sur con 25th Street y al este con South Park Way. En este momento, Mies ya llevaba una década trabajando en la planificación del campus del IIT y había

10 Centro de negocios de Chicago, icono de la ciudad, limitado por el trazado del tranvía en altura.

11 SCHULZE, Franz & WINDHORST, Edward, op. cit. supra, nota 5, p. 379.

2. *Chicago Daily Tribune*. November 1953, n.º 19, p. 12.
3. SSPB. A Proposal for Chicago's Convention Hall South Side Planning Board, op. cit. supra, nota 15, página introductoria.

Chicago Daily Tribune
Thursday, November 19, 1953
Part I—Page 12 F*

SOUTH SIDE SITE FOR CONVENTION HALL PROPOSED

Slum Clearers Suggest Area Near Loop

A convention hall on the near south side was proposed yesterday by the South Side Planning Board, an organization promoting the elimination of slums in a 2 square mile area.

The proposal was put forth in the preliminary consideration of sites for a new Chicago convention hall for which enabling legislation was adopted at the last session of the Illinois general assembly.

Raymond J. Speech, chairman of the planning board and a vice president of the Illinois Institute of Technology, admitted that the board "may be jumping the gun with its proposal." However, he said south side interests desire to "save seeds" for that area.

Other groups at Parley Speech and others interested in the south side proposal made public their suggestion at a conference in the Conrad Hilton hotel. Among those in attendance were representatives of the Chicago Convention Bureau, the park district, plan commission, and the Chicago Fair corporation.

The Chicago Fair corporation is a nonprofit organization to carry out the Chicago convention hall project.

The site proposed by the South Side Planning Board for the new hall is bounded by Cermak rd on the north, South Park way on the east, 25th st on the south, and Michigan av on the west. It also was suggested that the site could be extended a block west to State st.

Architect Describes Project
A model and sketches of an unusual design for a convention hall for the south side site were described by Ludwig Mies van der Rohe, director of architecture at Illinois Tech.

The main building would be a one story structure 250 feet by 500 feet. This would provide nearly a half million square feet of floor space, larger than most square city blocks. The building would be 100 feet high and the top 20 feet would be given over to a continuous web of steel trusswork to support the roof.

No Interior Columns

There would be no interior columns. It was said that the proposed type of roof truss system never has been used before on such a large scale. The hall would have a seating capacity of 50,000 and there would be several other one story buildings for restaurants and meeting rooms. Parking space on the grounds would accommodate 2,000 cars.

W. A. Patterson Named to Study Congress Pay

Washington, Nov. 18 (AP)—President Eisenhower today named William A. Patterson of Northbrook, Ill., president of United Air Lines, one of six members of the members of the study the question whether salaries of federal judges and members of Congress should be increased.

Proposal for Convention Hall

(Story in adjoining column)



Artist's drawing on aerial photo shows proposal for a convention hall and auxiliary buildings for south side.



Mauris Hirsch (left), Architect Ludwig M. van der Rohe (center), and Raymond J. Speech viewing model of proposed hall.

CITY TO TRAIN ITS PURCHASING OFFICE STAFF

The city department of purchases, contracts and supplies, which since 1948 has handled approximately 50 million dollars annually in purchases and contracts, will start a service training program for its 213 employees to familiarize them with the department, City Purchasing Agent John F. Ward said yesterday.

Ward has scheduled 11 meetings to be held in classrooms in the city hall on the first and third Thursday afternoons of each month.

Instructors will be Ward, Richard B. Berry, deputy purchasing agent; Leslie V. Beck, Ward's administrative assistant; Clinton F. Joz, a specification engineer; Joseph Egan, chief clerk; Richard Szymanski, head of the accounting and vouchers department; and James T. Steele, market research analyst.

Dancing in the City

6. 2 piece suit, wool, \$11.00. Red, \$12.50. Blue, \$13.50.

TAFETA LEADS THE PARADE

- A. Multicolor, tulle-trimmed, \$14.95
- B. Silver and red, \$12.95
- C. Black and white, \$17.95

LET'S GO CRUISING

- A. Jersey with ruffled trim, \$14.95
- B. White with red trim, \$12.95
- C. White with red trim, \$12.95
- D. Red, \$12.95
- E. Red, \$12.95
- F. Red, \$12.95

Size 9

We will be open every Monday & Thursday Evening 'til Christmas

See Our Budget Plan - Open a Charge Account

Size 9 Shop, 17 N. State • Suite 912 • ME 2-8361

terminado de construir algunos de los edificios docentes. De hecho, el proyecto del emblemático Crown Hall, inaugurado en 1956, ya estaba en marcha.

La lectura urbana de la ciudad de Chicago puede interpretarse desde dos ópticas: por un lado, presenta un crecimiento uniforme con un núcleo central definido en tres dimensiones, siendo el foco principal de actividad económica con gran concentración de edificios en altura; por otro, se configura sobre la base de la cuadrícula de Tomas Jefferson¹² que, con su módulo de una milla, proponía un urbanismo global sobre los Estados Unidos. Mies van der Rohe y Ludwig Hilberseimer llegaron a Chicago en 1938, proponiendo nuevas arquitecturas y planeamientos urbanos. Sus ideas sobre el modelo de ciudad tendían a desdibujar la trama de Jefferson para proponer unidades autónomas aisladas de su entorno, donde el peatón tuviera un espacio diferenciado del automóvil. Bajo estas premisas, Mies, Hilberseimer y Alfred Caldwell¹³ -asesor en temas de paisaje- diseñaron el campus del IIT, en el que, tras reunirse con el ayuntamiento de Chicago, eliminaron dos calles y deslizaron los edificios sobre los viales, consiguiendo un interesante juego de plazas concatenadas en un continuo peatonal. Por tanto, el encargo del Convention Hall supuso para la oficina de Mies, no solo una oportunidad relevante desde el punto de vista social, económico y urbanístico, sino también una ocasión para desarrollar sus ideas sobre la planificación urbana en continuidad con la urbanización del campus del IIT separada a una milla *jeffersiana*.

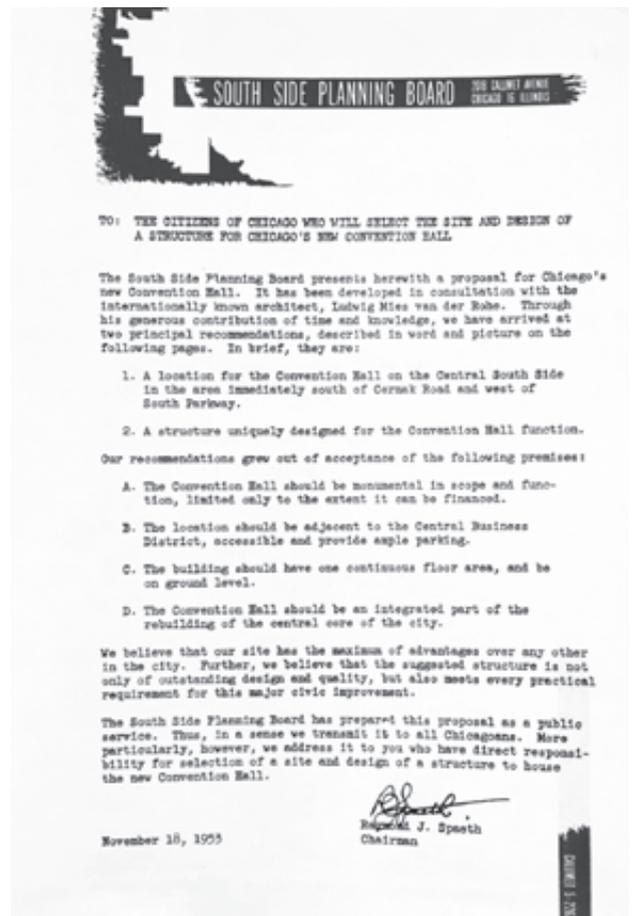
Con todo, independientemente de las palabras de Schulze, que centran la atención en el interés académico del trabajo, la rapidez y el interés con el que Mies asumió el encargo y la inmediata incorporación de cuatro estudiantes de postgrado a su oficina fueron signos inequívocos de que el proyecto fue considerado una oportunidad profesional. Ambas intervenciones, IIT y Convention Hall, se convertirían en motores de regeneración del tejido urbano del sur de Chicago, a la vez que constituían un nuevo modelo de urbanismo sobre la ciudad ya construida.

12 Thomas Jefferson además de arquitecto fue presidente de EEUU entre 1801 y 1809.

13 Sobre el proceso de des-urbanización llevado a cabo por Hilberseimer, Mies y Caldwell: LLOBET I RIBEIRO, Xavier. *Hilberseimer y Mies. La metrópoli como ciudad jardín* [en línea]. Director: Marcià Codinachs Riera. Tesis Doctoral. Universitat Politècnica de Catalunya, 2005 [consulta: 05-04-2024]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10803/127155>.

Aunque Schulze y Lambert solo mencionaron a Yujiro Miwa, Henry Kanazawa y Pao-Chi Chang, en un primer momento Mies contó con la colaboración de una cuarta alumna de posgrado, Gertrude Lempp-Kerbis, quien declaró que trabajó en el proyecto durante medio año hasta que abandonó la oficina para desarrollar su propia tesina¹⁴. Además, el equipo de trabajo también estuvo conformado por otros profesores del IIT, tutores de postgrado de Mira, Kanazawa y Chang¹⁵; estos fueron Hilberseimer y Frank Kornacker, quienes contribuyeron con el tratamiento del espacio urbano y el cálculo estructural, respectivamente¹⁶.

El trabajo desarrollado por Mies y sus colaboradores fue firmado el 18 de noviembre de 1953 por la SSPB y presentado un día después en el *Chicago Daily Tribune* (figura 2). El documento original, "A Proposal for Chicago's Convention Hall South Side Planning Board"¹⁷, consta de una página introductoria firmada por Raymond J. Spaeth -presidente de la SSPB-, cuatro dibujos y siete páginas mecanografiadas que describen la propuesta, el lugar y el edificio (figura 3). En la presentación, Spaeth se dirigió a quienes tendrían la responsabilidad de decidir en cuestiones de emplazamiento y diseño -"los ciudadanos de Chicago seleccionarán el lugar y el diseño estructural para el nuevo Convention Hall de Chicago"¹⁸-, y anunció a Mies como el arquitecto responsable del proyecto, resumiendo el proyecto en dos conceptos esenciales: una ubicación, que favoreciera la regeneración urbana del núcleo central de la ciudad, y una estructura. La memoria profundizó en las diez características principales del futuro Convention



14 "Pao-Chi Chang, Henry Kanazawa, Yujiro Miwa y yo éramos el equipo de diseño de su proyecto para Convention Hall [Mies] (...). Yo solo trabajé medio año. Decidí que no podía soportar esa situación, y que la razón de cursar en estas malditas escuelas de posgrado era trabajar en mi propio proyecto y hacer mis diseños (...). Así que le pregunté a Mies si le importaría que me fuera y comenzara mi propio proyecto y le propuse colaborar. Se enfadó tanto que me dijo, '¿Quieres decir que tú no quieres trabajar en mis edificios pero quieres que yo trabaje en los tuyos?'. KERBIS, Gertrude. *Oral history of Gertrude Kerbis*. Interviewed by Betty J. Blum. Compiled under the auspices of the Chicago Architects Oral History Project, the Ernest R. Graham Study Center for Architectural Drawings, Department of Architecture, the Art Institute of Chicago. 21-23, 30-31 de mayo y 4-5 de junio de 1996.

15 MIWA, Yujiro; KANAZAWA, Henry; CHANG, Pao-Chi. *A Convention Hall. A Co-Operative Project*. Director: Ludwig Hilberseimer (and Mies van der Rohe). Master's Thesis. Graduate School of Illinois Institute of Technology, junio 1954. Un año después un segundo grupo de estudiantes desarrolló otra tesina relacionada con el Convention Hall: RAMOS, Antonio Casimir; VIKS, Jacob Karl. *Interior Studies for a Larg Hall*. Director: Ludwig Hilberseimer (and Mies van der Rohe). Master's Thesis. Graduate School of Illinois Institute of Technology, junio 1955.

16 En diciembre de 1953 la revista *Engineering News-Record* amplió los detalles del Convention Hall y nombró a Frank Kornacker como el ingeniero estructural del proyecto. Chicago Coliseum roof will span 500 sq. ft. of unobstructed floor. En: *Engineering News-Record*. 10 de diciembre 1953, vol. 151, n.º 24, p. 25.

17 SSPB. *A Proposal for Chicago's Convention Hall South Side Planning Board* [memoria original de proyecto]. 18 de noviembre de 1953. Disponible en: *Mies van der Rohe Archive*, Museum of Modern Art of New York.

18 *Ibid.*, página introductoria.

4. *Engineering News-Record*. December 10, 1953, vol. 151, n.º 24, p. 25.

5. Convention Hall. Propuesta en planta, 16 de octubre de 1953. Esquema sobre la base del doc. 5306.33.



el *Work Projects Administration* bajo la supervisión de la *Chicago Commission*²⁰; la tercera fue la maqueta preliminar que mostró la estructura del conjunto (figura 4); y la cuarta fotografía fue el *collage* del interior con la muchedumbre republicana (fragmento en figura 10). Las imágenes se fueron intercalando con un texto que reflexionó sobre el lugar y la escala del edificio, y que concluyó con claridad en cuanto a la relación ubicación-estructura: "*El edificio es de tal magnitud que, estéticamente, el lugar no influye en él; (...) Dondequiera que se construyera el edificio, dominaría al emplazamiento*"²¹.

En 1954 la organización *Chicago Park Fair* analizó comparativamente una veintena de posibles emplazamientos estudiando la accesibilidad, el coste de expropiación de los terrenos, el aparcamiento y los tiempos de llegada²². La mejor ubicación resultante del estudio fue Lake Front a la altura de 23th Street, siendo el lugar donde finalmente se construyó el McCormick Place Convention Center, llamado así en honor del recientemente fallecido Robert R. McCormick. La propuesta de emplazamiento definida por la SSPB y estudiada por Mies, resultó penalizada por el alto coste de adquisición de los terrenos. No obstante, la ubicación del *Chicago Park Fair* tampoco estuvo exenta de polémica, pues ocupaba parte de la fachada de la ciudad al lago Michigan y era, por tanto, una zona paisajísticamente comprometida. Finalmente, el McCormick Place, con una superficie cubierta de 1180 × 365 pies, se inauguró el 19 de noviembre de 1960, siete años después de publicarse la primera propuesta²³. Su programa y superficie fueron muy similares al Convention Hall de Mies, modificando la geometría cuadrada por la rectangular y adaptándose mejor al emplazamiento escogido.

PROCESO DE DISEÑO URBANO EN EL EMPLAZAMIENTO ESCOGIDO POR LA SSPB

El proyecto se gestó al inicio del curso académico 1953-54 y los alumnos de posgrado empezaron a trabajar en la

Hall, revelando un equilibrio perfecto de requerimientos urbanos y edilicios¹⁹.

El equilibrio entre *lleno-vacío* también se mostró en las imágenes presentadas en este documento. La primera fue la perspectiva aérea atribuida a Miwa, Kanazawa y Chang (figura 4); la segunda fue un plano de emplazamiento trabajado a partir de los dibujos elaborados por

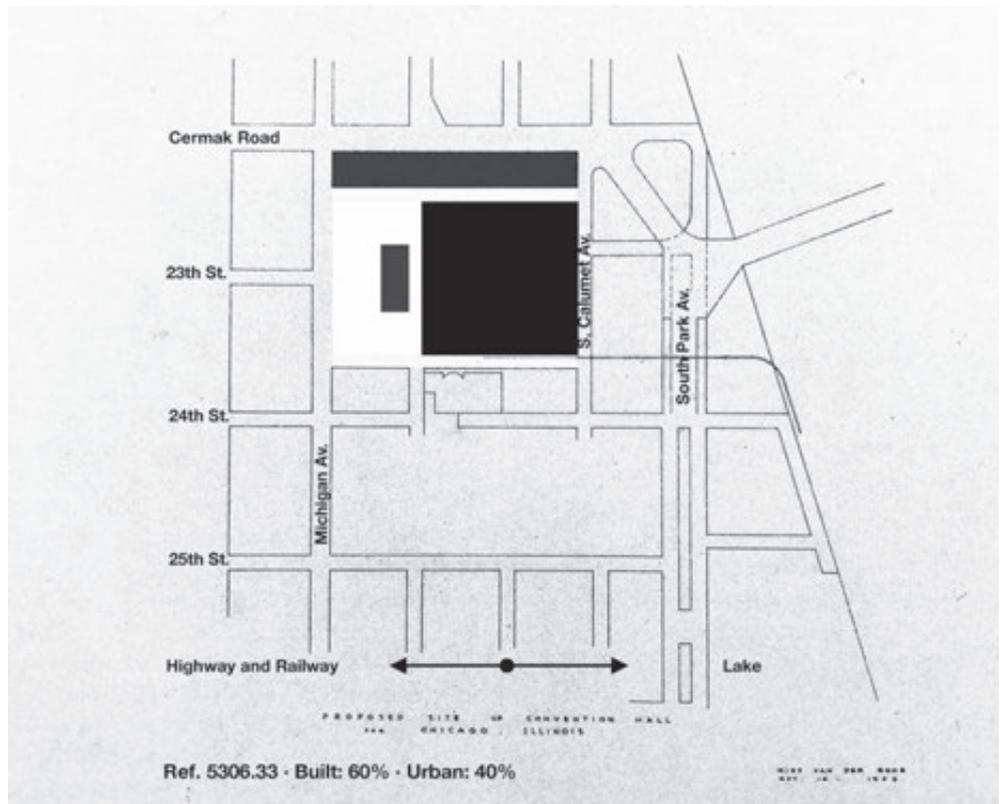
19 *Ibid.*, the proposal, pp. 2-3.

20 Doc. 5306.41, 1946: site plan. DREXLER, Arthur; SCHULZE, Franz ed. Op. cit. supra, nota 2.

21 SSPB, op. cit. supra, nota 15, the building, p. 4.

22 TAGGE, George. Study Shows Value of Lake front Hall. En: *Chicago Sunday Tribune*. Chicago: Tribune Company, 9 de diciembre, 1956, n.º 50, p. 20.

23 SCHREIBER, George. Home, Flower Show Opens 16 Day Run Today. En: *Chicago Daily Tribune*. Chicago: Tribune Company, 19 de noviembre, 1960, p. 3.



5

oficina de Mies en septiembre de 1953²⁴, prácticamente de forma inmediata a que la SSPB contactara con Mies. Asimismo, la primera versión de la maqueta del Convention Hall se materializó un mes antes de su presentación oficial por la SSPB. Según Lambert, la maqueta se concluyó el 15 de octubre de 1953²⁵, y los primeros bocetos custodiados en el *Mies van der Rohe Archive* están datados el 18 de octubre. Este hecho explica que, a lo largo del proceso de encaje en el lugar, las dimensiones y posición del edificio principal no fueran alterados: la gran sala siempre se posicionó a eje con 23th Street y alineada con el límite este. Como planimetría base utilizaron dos planos de 1946²⁶, a partir de los cuales, el estudio de Mies elaboró dos esquemas urbanos donde ir ensayando las diferentes opciones de llenos y vacíos²⁷.

Las primeras propuestas se plantearon sobre el área urbana definida por las calles Cermak Road, Michigan Avenue, 24th Street y S. Calumet Avenue, elaborándose

tres alternativas datadas el 16 de octubre de 1953. La diferencia entre las tres propuestas residió en la disposición y proporción de los edificios auxiliares y del espacio urbano.

En la propuesta nombrada doc. 5306.33 (figura 5) se dispuso un bloque auxiliar rectangular ocupando todo el frente norte de la parcela siguiendo la alineación de la calle Cermak Road. Centrado con el eje definido por 23th Street, y, por tanto, con el volumen principal, se ubicó otro cuerpo auxiliar perpendicular al anterior de menores dimensiones. Este configuró el acceso principal por el oeste y concentró a su alrededor todo el espacio urbano libre, puesto que por el sur y por el este el emplazamiento estaba rodeado de preexistencias.

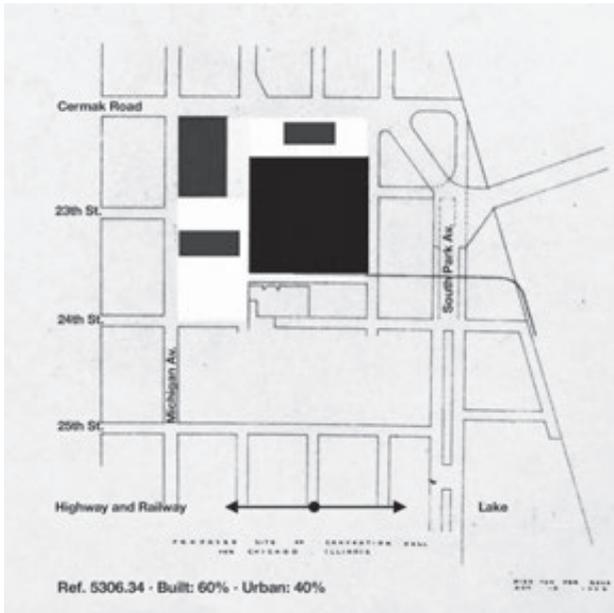
La propuesta doc. 5306.34 (figura 6) eliminó la calle situada entre 23th Street y 24th Street, y aumentó el número de volúmenes auxiliares, tres bloques alineados a Cermak Road y Michigan Avenue, salvo el de acceso

24 Ídem.

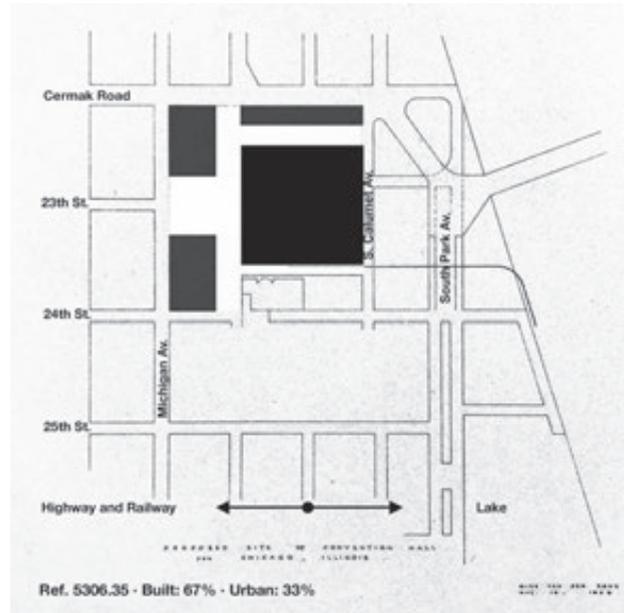
25 LAMBERT, Phillis, op. cit. supra, nota 1, p. 463.

26 Planos elaborados por *Work Projects Administration*, bajo la supervisión del *Chicago Plan Commission*. Docs. 5306.44 y 5306.45. El primero incluye solo el parcelario y el segundo los equipamientos y edificios principales.

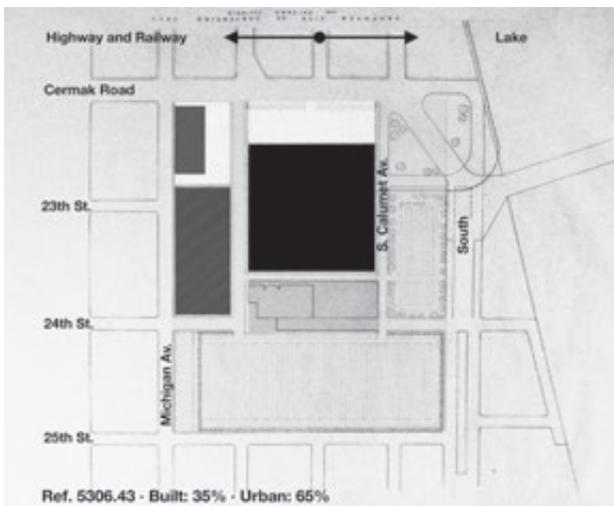
27 El doc. 5306.37 abarcó hasta Michigan Avenue y el doc. 5306.41 hasta State Street, un par de calles más al oeste.



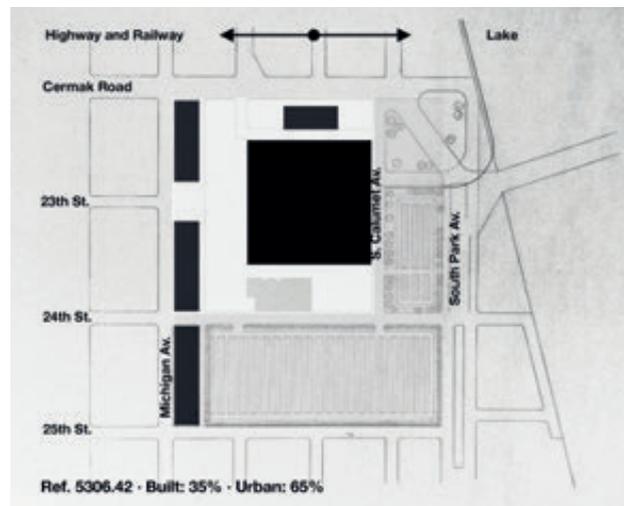
6



7



8

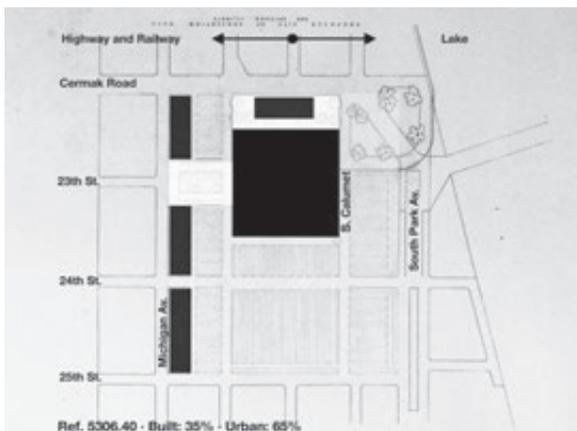


9

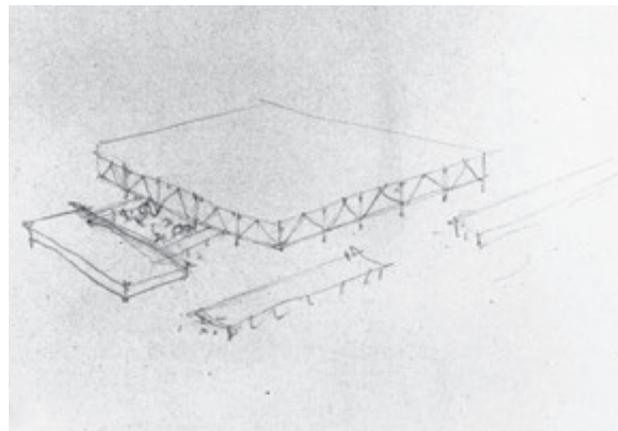
situado a norte. Se conservó el espacio urbano a oeste como final del eje de la calle 23th Street, pero de menores dimensiones y sin continuidad con el vacío de mayor dimensión, el de suroeste, el cual, quedaba troceado y casi sin contacto con el edificio del Convention Hall.

En el esquema doc. 5306.35 (figura 7) se recuperó el bloque a norte pero con menor crujía, ajustándose en longitud al ancho del volumen principal y manteniendo la alineación de Cermak Road. Adicionalmente se dispusieron otros dos volúmenes idénticos y simétricos que,

6. Convention Hall. Propuesta en planta, 16 de octubre de 1953. Esquema sobre la base del doc. 5306.34.
7. Convention Hall. Propuesta en planta, 16 de octubre de 1953. Esquema sobre la base del doc. 5306.35.
8. Convention Hall. Propuesta en planta, 20 de octubre de 1953. Esquema sobre la base del doc. 5306.43.
9. Convention Hall. Propuesta en planta, sin datar. Esquema sobre la base del doc. 5306.42.
10. Convention Hall. Propuesta en planta, 21 de octubre de 1953. Esquema sobre la base del doc. 5306.40.
11. Convention Hall. Perspectiva aérea. Documento 5306.7.



10



11

alineados a los extremos dieron fachada a Michigan Avenue. El espacio público resultante tuvo una proporción cuadrada y un tamaño todavía menor que las dos propuestas anteriores.

Del análisis de estas tres propuestas iniciales se deduce que todas ellas situaron los edificios secundarios al norte y oeste de la gran sala, disponiendo a suroeste el espacio urbano y dialogando a sur y este con el entorno urbano preexistente. Sin embargo, el volumen principal no se integró correctamente con su perímetro: un cuerpo de esta escala y de geometría cuadrada, exigía un tratamiento urbano equivalente en sus cuatro lados. Por ello, en el siguiente grupo de propuestas Mies amplió la intervención hacia el sur -25th Street- y hacia el este -South Park Way- para posibilitar un espacio urbano más amplio y proporcionado escaladamente e incorporar zonas de aparcamiento.

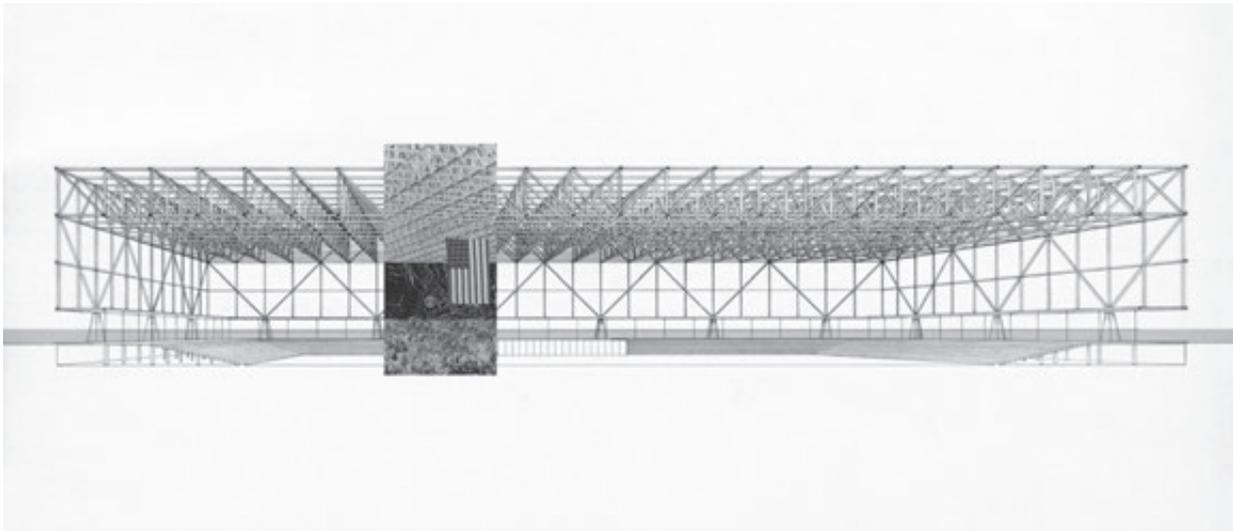
El planteamiento esbozado en el doc. 5306.43 (figura 8), datado el 20 de octubre, dedicó toda la superficie ampliada a aparcamiento, sin propiciar la continuidad de la trama urbana. Se proyectaron dos cuerpos auxiliares alineados a sus tres frentes sin dejar espacio urbano libre al final del eje de 23th Street. Se consiguió dar fluidez a los espacios urbanos que rodeaban el Convention Hall, planteando pequeños espacios libres al norte, donde se situó el acceso sin edificio auxiliar y forzando una primera equivalencia y simetría entre el volumen anexo mayor y el aparcamiento ubicado al este entre S. Calumet Avenue y South Park Avenue.

La siguiente propuesta tuvo dos alternativas: el doc. 5306.42 sin datar (figura 9) y el doc. 5306.40 de 21 de octubre (figura 10). La primera variante unificó la anchura de los tres bloques que daban frente a Michigan Avenue, liberó el fondo de perspectiva de 23th Street, y situó un cuarto bloque de acceso conectado al edificio principal en su cara norte. El croquis doc. 5306.7 en perspectiva aérea demuestra estos extremos, y subraya la proporcionalidad entre los bloques vinculados a Michigan Avenue, (figura 11). Además, quitó parte de la preexistencia sur y mantuvo el espacio de aparcamiento a este y sur. La disposición de los bloques deshizo la isotropía del cubo y acentuaron la dirección norte-sur. La segunda variante eliminó por completo la preexistencia y dispuso una nueva banda de aparcamiento al oeste que restó espacio peatonal alrededor de la gran sala.

La última propuesta fue la que presentó la SSPB y de la que se disponen los cuatro documentos antes mencionados. En ella se retomó el número tres para los volúmenes anexas, dos de ellos idénticos y enfrentados, dando fachada a Michigan Avenue y South Park Way. Por primera vez Mies flanqueó el Convention Hall a este y a oeste, enfatizando todavía más la direccionalidad norte-sur y escalando en mejor medida el espacio urbano y el construido. El espacio se terminó de acotar con el tercer bloque auxiliar proyectado con una anchura similar a las manzanas situadas al norte, de forma que las calles Indiana, Prairie y S. Calumet tuvieron

12. Convention Hall. Montaje de la sección y el collage interior.

13. Maquetas de A Convention Hall. A Co-Operative Project / Interior Studies for a Larg Hall.



12

continuidad. La propuesta liberó el final de 23th Street con un pequeño espacio urbano y dejó un espacio de esponjamiento entre el Convention Hall y Cermak Road (figuras 1 y 14).

El estudio comparativo de esta sucesión de propuestas demuestra que Mies siempre dispuso la gran sala cuadrada en una posición fija, a eje con 23th Street y equidistante a los lindes este y oeste. Lo que varió fue la dimensión de los edificios secundarios y su posición en el vacío urbano, el cual se amplió sucesivamente. La propuesta definitiva tuvo una mayor proporción de espacio libre y, sorprendentemente, el dibujo final no graficó ningún área dedicada a aparcamiento. Sí queda claro el mayor dominio de la escala: tres de las fachadas del Convention Hall estuvieron controladas por los edificios anexos, mientras que la fachada sur se abrió a un espacio urbano de dimensión equivalente al espacio cubierto del Convention Hall. Como muestra una de las pocas secciones de proyecto, los dos espacios cuadrados -el lugar y la

estructura- esta en relación aban conectados visualmente mediante un vacío (figura 12).

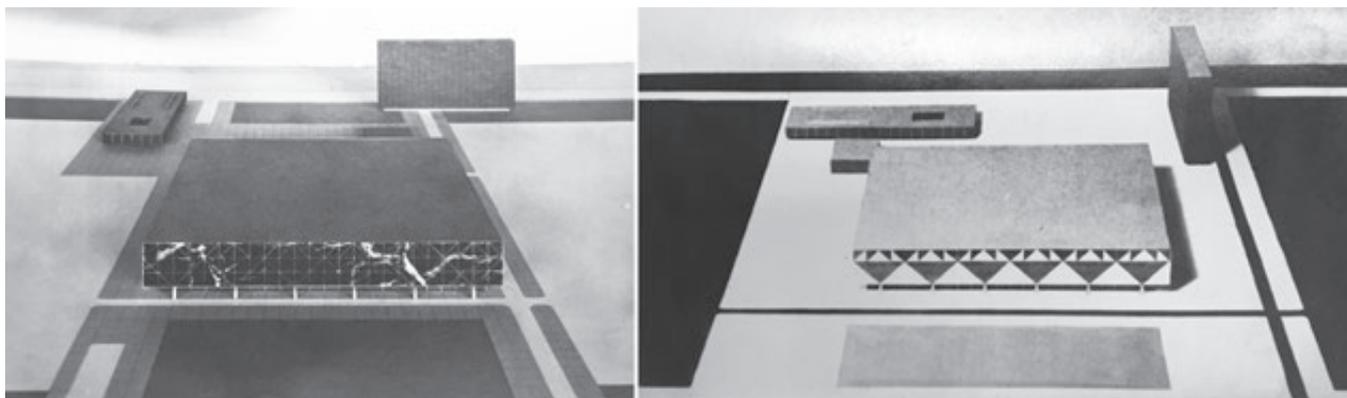
REFLEXIÓN DOCENTE EN UN ESPACIO URBANO UTÓPICO

Se desconocen los motivos por los que la oficina de Mies no materializó el encargo del proyecto del *Chicago Park Fair*. No resulta aventurado asegurar la inhibición de Mies ante el cambio de emplazamiento, máxime cuando él ya había diseñado el entorno de la gran sala. Mies no era partidario de competir, ni aceptaba que sus ideas fueran cuestionadas con argumentos ajenos a la arquitectura. Algo parecido ocurrió de forma casi coetánea en el concurso del Mannheim Theater, desarrollado al mismo tiempo que el proyecto del Convention Hall para la SSPB²⁸.

Que el Convention Hall de Mies no se construyera no significó que Mies lo olvidara, pues continuó mostrándose en diferentes exposiciones y monografías sobre su obra²⁹. Además, el proyecto se trasladó a las aulas y fue

28 La primera fase del concurso de Mannheim se resolvió en la primavera de 1953, quedando finalistas las propuestas de Mies van der Rohe y Rudolf Schwarz. No obstante, el jurado decidió hacer una segunda vuelta, incorporando a un nuevo arquitecto, Gerhard Weber. Tras circunstancia Mies rechazó seguir en la competición. Carta de Mies van der Rohe al alcalde de la ciudad de Mannheim, 11 de enero de 1954, Project 5207, Mannheim Theater, folder 3, MvdR Archive, MoMA, NY. T.

29 La primera de ellas fue la realizada por el ex bauhäuser BILL, Max. Miës van der Rohe. Milano: Il Balcone, 1955.



13

trabajado como ejercicio académico con un entorno urbano hipotético. Específicamente fueron dos grupos de alumnos los que desarrollaron esta temática como tesina final de máster, siendo el primero de ellos el conformado por los mismos estudiantes que participaron en el proyecto para la SSPB. En ambas tesinas -conservadas en los archivos del IIT- el edificio se desvinculó del emplazamiento real, posiblemente porque este fue el motivo por el que no se llevó a cabo. Así, el lugar planteado fue ideal, con unos condicionantes hipotéticos que, sin embargo, fueron similares a los que tuvo el Convention Hall de Mies (figura 13).

El proyecto defendido en junio de 1954 por Yujiro Miwa, Henry Kanazawa y Pao-Chi Chang, titulado *A Convention Hall. A Co-Operative Project*, incidió en la idea sobre la relación lugar-edificio: “Un edificio monumental requiere un sitio adecuado para proporcionar un entorno acorde, y si el edificio es de tal magnitud en tamaño y forma, estéticamente dominará por completo el lugar”³⁰. En la introducción se especificó que el lugar pertenecía a la ciudad de Chicago y debía ser lo suficientemente grande como para relacionar el edificio principal con otros secundarios, proporcionar un amplio estacionamiento, canalizar el tráfico y permitir la percepción de la sala en su totalidad. El emplazamiento era plano y se ubicó frente a una carretera de acceso

atendida por transportes públicos. Entre la gran sala de planta cuadrada y la carretera situaron una amplia zona ajardinada, que no impedía, sin embargo, la vista completa del edificio desde la autopista. En la parte opuesta dispusieron una plaza pavimentada y peatonal que relacionaba los volúmenes y los vinculaba con la ciudad.

El proyecto de Antonio Casimir Ramos y Jacob Karl Viks *Interior Studies for a Larg Hall*, presentado un año después, dejó claro en su introducción que partía del proyecto de Mies y de la tesina de Miwa, Kanazawa y Chang. El trabajo desarrolló en profundidad el edificio principal de la gran sala, pero en cuestiones urbanísticas mantuvo las mismas premisas. “El sitio debe tener un tamaño adecuado para una configuración acorde a la sala de exposiciones y los elementos secundarios relacionados”³¹, permitiendo estacionamiento, accesibilidad del transporte público y circulación peatonal. El conjunto se dispuso en una amplia parcela plana y rectangular, imaginada en Chicago entre calles ideales, una de ellas servida por transporte público. La sala se situó aproximadamente en el centro, creando un espacio abierto frente a la vía más importante. En la parte posterior, asociados a la calle de menor jerarquía, se dispusieron tres edificios anexos conectados al principal por un área peatonal concebida como extensión del espacio cubierto.

30 MIWA, Yujiro; KANAZAWA, Henry; CHANG, Pao-Chi, op. cit. supra, nota 12, p. 9.

31 RAMOS, Antonio Casimir; VIKS, Jacob Karl, op. cit. supra, nota 12, p. 27.

14. Comparativa de implantación urbana (llenos y vacíos) Convention Hall, Seagram Building, New National Gallery y Chicago Federal Center.

CONCLUSIONES

El centro de convenciones que empezó a planificarse en Chicago a principios de los años cincuenta fue impulsado por dos instituciones diferentes en dos emplazamientos distintos, pero colindantes. Tras un largo proceso de selección, la propuesta de anteproyecto de la SSPB diseñada por Mies van der Rohe no se llevó a cabo, alzándose como propuesta definitiva la presentada por el *Chicago Park Fair* y liderada por Robert McCormick.

Mies deseaba construir este proyecto y lo afrontó como un reto profesional. No solo consistía en diseñar un edificio sino en modificar un planeamiento que, al igual que su ya comenzado campus del IIT, regeneraría un área de la ciudad. Mies nunca abandonó la idea de construir un proyecto de esta envergadura -“*en mi vida todavía faltaba un tipo, un enorme edificio abierto (...), nunca había diseñado una estructura realmente monumental hasta el Convention Hall*”³², por ello, trasladó su reflexión a las aulas de postgrado del IIT. Pero ahora el emplazamiento ya no importaba. Las propuestas docentes olvidaron el lugar trabajado en la oficina de Mies y lo transformaron en un lugar ideal, utópico, aunque con condicionantes teóricos herederos de la propuesta profesional de Mies, e ignorando la finalmente seleccionada. Ninguna de las dos tesinas de máster incluyó la referencia de las vistas al lago Michigan, pese a su evidente presencia en el edificio de Summers: dos pabellones vidriados unidos por una cubierta rectangular volada, según la crítica heredera de la arquitectura de Mies³³. Un sitio despejado -*site as a cleared*- donde “*la importancia y la influencia del lugar existente, en este caso el tejido histórico de Chicago (la malla de Jefferson), se neutraliza y luego se superpone con la propuesta arquitectónica*”³⁴. En realidad, ninguna de las dos tesinas reflexionó sobre la relación de los volúmenes construidos con el espacio urbano.

Sin embargo, del estudio y revisión del proceso de diseño del entorno urbano, se deduce una serie de conclusiones, todas ellas enfatizando la importancia que para Mies suponía trabajar la arquitectura y su contexto urbano -incluso en proyectos teóricos- de forma conjunta. En primer lugar, que Mies siempre mantuvo el Convention Hall en el mismo sitio. De hecho, los primeros croquis del lugar se iniciaron después de la primera maqueta del edificio. El gran contenedor de espacio y estructura fue inamovible, también su relación con la cota cero, un espacio rehundido pero abierto perimetralmente al espacio urbano, manifiesto en una sección fugada y en las fotos interiores de la maqueta. Eran los edificios anexos los que iban modificándose conforme avanzaban las propuestas. Se planteó la posibilidad de un acceso situado a norte u oeste, para finalmente diluirlo en el espacio urbano del edificio, tensionado en el eje nortesur en relación con los vacíos urbanos. En realidad, Mies ya había desplazado todo lo que no era esencial en el Crown Hall,³⁵ y volvería a hacerlo en la New National Gallery de Berlín, a la planta sótano. En este caso, al igual que en el Seagram Building de Nueva York y el Chicago Federal Center, el espacio urbano se cualificó por su generosa dimensión ofrecida a la ciudad -con las plantas enrasadas a cota cero, predominando el vacío y la transparencia de los planos de vidrio- y por la presencia de varios volúmenes de escalas diferentes, cuidadosamente situados (figura 14).

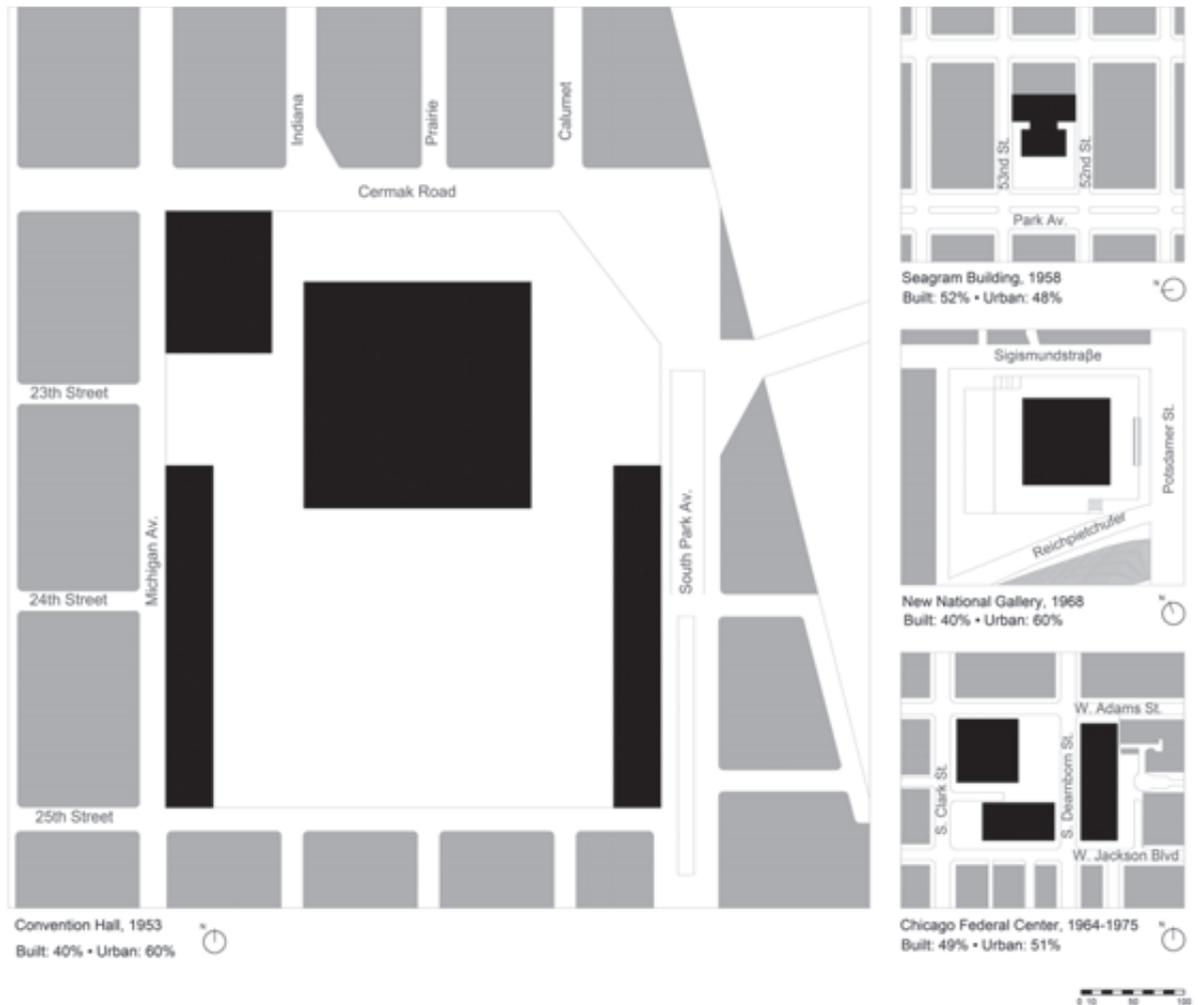
El segundo aspecto es que la solución propuesta avanzó en los planteamientos teóricos de Hilberseimer sobre la des-urbanización: eliminó viales interiores -como ya ocurrió en el diseño del campus del IIT- y generó un área de actuación peatonal, una célula autónoma, de grandes dimensiones capaz de regenerar parte tejido urbano de Chicago e interactuar con su

32 KUH, Katherine. Mies van der Rohe: Modern Classicist. En: *Saturday Review*. New York: Norman Cousins ed., 1965, vol. 48, n.º 4, p. 22. ISSN 0036-4983.

33 Más información sobre el McCormick Place Convention Center y su relación con el proyecto de Mies: GARCÍA-REQUEJO, Zaida; JONES, Kristin. Mies's Teaching Laboratory: From Convention Hall to McCormick Place [en línea]. En: *Technology|Architecture + Design*. Washington DC: Association of Collegiate Schools of Architecture, 2022, vol. 6, n.º 2, pp. 200-211 [consulta: 05-04-2024]. ISSN 2475-143X. DOI: <https://doi.org/10.1080/24751448.2022.2116241>.

34 BURNS, Carol. On Site: Architectural Preoccupations. En: Andrea KAHN, ed. *Drawing, Building, Text: Essays in Architectural Theory*. New York: Princeton Architectural Press, 1991, pp. 146-167. ISBN 9780910413718.

35 SANTATECLA FAYÓS, José; MAS LLORENS, Vicente; LIZONDO SEVILLA, Laura. El Crown Hall. Contexto y Proyecto [en línea]. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, mayo 2010, n.º 1, pp. 46-59 [consulta: 05-04-2024]. ISSN 2171-6897. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2010.i1.03>.



entorno, incluyéndose el campus del IIT situado a una milla de distancia.

Finalmente, el espacio abierto que se generó al sur del Convention Hall fue de proporción similar al situado bajo la gran cubierta, ofreciendo unos interesantes juegos de opuestos y equivalencias entre el espacio cerrado y el espacio abierto; entre estructura y espacio urbano. Resulta claro el esfuerzo del proceso proyectual del contexto urbano para encajar este vacío. En definitiva, y como ya se enunció en la memoria de la primera propuesta presentada, existió una proporción entre el lugar y la estructura, que además se conectaban en sección. Y así, el vacío

magnificó la escala de lo construido, un recurso clásico que Mies siguió explorando en sus proyectos más relevantes: la gran plaza que antecede al Seagram Building, única de Park Avenue, el Chicago Federal Center, o el espacio perimetral que introduce la New National Gallery en la trama urbana de Berlín.

En definitiva, la célula autónoma del Convention Hall debe entenderse desde su contexto urbano, y con base en su vocación y capacidad de regenerar parte del tejido urbano del sur de Chicago, siguiendo la estrategia puesta en marcha por Mies y Hilberseimer en el campus del IIT. En ambos proyectos el nuevo planteamiento urbano

propuso desdibujar calles innecesarias y cualificar -con proporción y escala- el espacio del peatón, estrategias proyectuales que ofrecen un modelo de urbanismo plenamente válido en la actualidad.

En Chicago la infraestructura del Convention Hall es objeto y es sistema; es lleno y vacío. ¿O es quizá todo espacio? En cualquier caso, este proyecto invita a la reflexión sobre la utopía del espacio y la ciudad. ■

Aportación de cada autor:

José Santatecla Fayos (JSF); Laura Lizondo Sevilla (LLS); Amparo Cabanillas Cuesta (APC). Conceptualización, metodología análisis y preparación del escrito (JSF 50% - LLS 30% - ACC 20%). Elaboración y gestión de imágenes (JSF 20% - LLS 40% - ACC 40%). Autoría (JSF 34% - LLS 33% - ACC 33%)

Bibliografía citada

BILL, Max. *Miës van der Rohe*. Milano: Il Balcone, 1955.

BURNS, Carol. On Site: Architectural Preoccupations. En: Andrea KAHN, ed. *Drawing, Building, Text: Essays in Architectural Theory*. New York: Princeton Architectural Press, 1991, pp. 146-167. ISBN 9780910413718.

CARTER, Peter. *Miës van der Rohe work*. Spanish ed. London: Phaidon Press Limited, 2006. ISBN 9780714838960.

COHEN, Jean-Louis. *Miës van der Rohe*. 3rd ed. Basel: Birkhäuser, 2018. ISBN 9783035616651

COLMENARES VILATA, Silvia. The single plan as a type resistant to scale [en línea]. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, mayo 2014, n.º 10, pp. 88-103 [consulta: 05-04-2024]. ISSN 2171-6897. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2014.i10.06>

Chicago Coliseum roof will span 500 sq. ft of unobstructed floor. *Engineering News-Record*. 10 December 1953, vol. 151, n.º 24, p. 25.

DREXLER, Arthur; SCHULZE, Franz ed., *The Miës van der Rohe Archive*. 20 vol. New York: Garland Pub., 1986-1992. ISBN 9780824040253.

GARCÍA-REQUEJO, Zaida; JONES, Kristin. Miës's Teaching Laboratory: From Convention Hall to McCormick Place [en línea]. En: *Technology|Architecture + Design*. Washington DC: Association of Collegiate Schools of Architecture, 2022, vol. 6, n.º 2, pp. 200-211 [consulta: 05-04-2024]. ISSN 2475-143X. DOI: <https://doi.org/10.1080/24751448.2022.2116241>

GASTÓN GIRAÓ, Cristina. Miës: Concursos en la Friedrichstrasse [en línea]. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Arquitectura entre concursos. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, noviembre 2012, n.º 7, pp. 54-67 [consulta: 05-04-2024]. ISSN 2171-6897. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2012.i7.04>

KERBIS, Gertrude. *Oral history of Gertrude Kerbis. Interviewed by Betty J. Blum*. Compiled under the auspices of the Chicago Architects Oral History Project, the Ernest R. Graham Study Center for Architectural Drawings, Department of Architecture, the Art Institute of Chicago. 21-23, 30-31 de mayo y 4-5 de junio de 1996.

- KUH, Katherine. Mies van der Rohe: Modern Classicist. En: *Saturday Review*. New York: Norman Cousins ed., 1965, vol. 48, n.º 4, pp. 22-23, 61. ISSN 0036-4983.
- LAMBERT, Phillis. *Mies in America*. Montreal; New York: Harry N. Abrams: Whitney Museum of American Art. Hatje Cantz: Canadian Centre Architecture, 2001. ISBN 978-0-8109-6728-1.
- LLOBET I RIBEIRO, Xavier. *Hilberseimer y Mies. La metrópoli como ciudad jardín* [en línea]. Director: Marcià Codinachs Riera. Tesis Doctoral. Universitat Politècnica de Catalunya, 2005, 578 p. [consulta: 05-04-2024]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10803/127155>.
- MIWA, Yujiro; KANAZAWA, Henry; CHANG, Pao-Chi. *A Convention Hall. A Co-Operative Project*. Director: Ludwig Hilberseimer (and Mies van der Rohe). Master's Thesis. Graduate School of Illinois Institute of Technology, junio 1954.
- Proposal for Convention Hall. South Side Site for Convention Hall Proposed. En: *Chicago Daily Tribune*. Chicago: Tribune Company, noviembre 1953, n.º 19, p. 12.
- RAMOS, Antonio Casimir; VIKS, Jacob Karl. *Interior Studies for a Larg Hall*. Director: Ludwig Hilberseimer (and Mies van der Rohe). Master's Thesis. Graduate School of Illinois Institute of Technology, junio 1955.
- SANTATECLA FAYOS, José; MAS LLORENS, Vicente; LIZONDO SEVILLA, Laura. El Crown Hall. Contexto y Proyecto [en línea]. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, mayo 2010, n.º 1, pp. 46-59 [consulta: 05-04-2024]. ISSN 2171-6897. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2010.i1.03>.
- SCHREIBER, George. Home, Flower Show Opens 16 Day Run Today. En: *Chicago Daily Tribune*. Chicago: Tribune Company, 19 de noviembre de 1960, p. 3.
- SCHULZE, Franz; WINDHORST, Edward. *Ludwig Mies van der Rohe. Una biografía crítica*. Nueva ed. rev. Barcelona: Editorial Reverté, 2016. ISBN 978-84-946066-0-1.
- SSPB. A Proposal for Chicago's Convention Hall South Side Planning Board [memoria original de proyecto]. 18 de noviembre de 1953. Disponible en: *Mies van der Rohe Archive*, Museum of Modern Art of New York.
- TAGGE, George. Study Shows Value of Lake front Hall. En: *Chicago Sunday Tribune*. Chicago: Tribune Company, 9 de diciembre de 1956, n.º 50, p. 20.

José Santatecla Fayos (Gandia, Valencia, 1960). Arquitecto por la E.T.S. de Arquitectura de la Universitat Politècnica de València, 1986 (UPV) y doctor arquitecto, 2005. Premio del Consejo Social de la UPV a la mejor tesis doctoral del área de arquitectura. Imparte docencia en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la UPV desde 1988, en la actualidad como Profesor Titular. Profesor invitado en los cursos: *Maestros de la Arquitectura del S. XX. Mies van der Rohe* (noviembre 2005 - 2006, UPV); y *Las secretas aventuras del orden. Mies van der Rohe* (enero 2006, Universidad de Granada). Responsable del Grupo de Investigación *Arte y Arquitectura Contemporánea* del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la UPV. Premio Arquitectura del COACV 2007, 2008 y 2009. Obra propia publicada en monografía: *Santatecla Arquitectos. Arquitectura 2001-2011*. Ha publicado artículos de investigación en: *PpA, EGA, ACE, ARQ, Revista 180, VLC Journal, BAc y ZARCH*, entre otras.

Laura Lizondo Sevilla (Valencia, 1979). Arquitecta por la E.T.S. de Arquitectura, Universitat Politècnica de València, 2003 (UPV) y doctora arquitecta, 2012. Imparte docencia en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la UPV desde 2008, en la actualidad, como Profesora Titular. Directora de la Cátedra Blanca Valencia desde 2019. Estancia de investigación predoctoral en *GASPP, Columbia University* (2011) y postdoctoral en *Central Saint Martins, UAL* (2015). Ha publicado en: *PpA, EGA, ACE, ARQ, Revista 180, VLC Journal, The Journal of the Society of Architectural Historians, BAc, ZARCH y Arquitectura Revista*. Ganadora de la Segunda edición de la Beca Lilly Reich para la Igualdad en la Arquitectura convocada por la Fundació Mies van der Rohe (2020).

Amparo Cabanillas Cuesta (Valencia, 1986). Arquitecta por la E.T.S. de Arquitectura de la Universitat Politècnica de València, 2019 (UPV) y Arquitecta Técnica por la E.T.S.I.E de la Universitat Politècnica de València, 2010 (UPV).

METACARTOGRAFÍA: EL CHIADO EN LISBOA Y LA PLAZA DELS ÀNGELS EN BARCELONA

METACARTOGRAPHY: THE CHIADO IN LISBON AND PLAÇA DELS ANGELS IN BARCELONA

Júlia Beltran Borràs (ORCID: 0000-0001-8965-0795)

Josué Nathan Martínez Gómez (ORCID: 0000-0001-6083-2042)

RESUMEN Este artículo explora las aportaciones de los mapas generados con Space Syntax en el análisis de la transformación del trazado urbano en centros históricos para la creación de nuevos espacios públicos. Se analizan dos intervenciones: los nuevos trayectos que diseñó Álvaro Siza en el interior de las manzanas del Chiado en Lisboa; y la Plaza dels Àngels de Lluís Clotet para el Raval en Barcelona. El método empleado es la teoría y análisis de Space Syntax donde, a través de la identificación de la copresencia entre el uso y la forma analizada, permite evaluar y comparar de manera precisa la configuración del espacio urbano del pasado y del presente. Estos análisis nos devuelven conocimientos clave para entender el grado de integración, accesibilidad, conectividad y visibilidad de un espacio urbano, permitiéndonos comprender objetivamente y científicamente determinados fenómenos urbanos que a simple vista es difícil apreciar. Como resultado vemos que dichas intervenciones mejoraron la integración de los nuevos espacios públicos en la ciudad existente, consolidando a la vez la interacción social, y corroborando lo que otros métodos tradicionales como entrevistas etnográficas y observaciones en el sitio sugerían.

PALABRAS CLAVES Space Syntax; espacio público; forma urbana; transformación urbana; Álvaro Siza; Lluís Clotet

SUMMARY This article explores the contributions of maps generated with Space Syntax in analysing the transformation of the urban layout in historic centres for the creation of new public spaces. Two interventions are analysed: the new routes designed by Álvaro Siza within the blocks of the Chiado neighbourhood in Lisbon; and Plaça dels Àngels designed by Lluís Clotet for the Raval neighbourhood of Barcelona. The method used is the theory and analysis of Space Syntax, which allows the configuration of the urban space of the past and present to be accurately evaluated and compared through the identification of the co-presence of use and analysed form. The analyses give us key knowledge for understanding the degree of integration, accessibility, connectivity and visibility of an urban space, allowing us to objectively and scientifically understand certain urban phenomena that are difficult to appreciate with the naked eye. We see that these interventions improved the integration of the new public spaces in the existing cities while consolidating social interaction, thus corroborating the findings suggested by traditional methods such as ethnographic interviews and on-site observations.

KEYWORDS Space Syntax; public space; urban form; urban transformation; Álvaro Siza; Lluís Clotet

Persona de contacto / Corresponding author: julia.beltran@upc.edu. Universitat Politècnica de Catalunya. España. CIAUD, Research Centre for Architecture, Urbanism and Design, Lisbon School of Architecture, Universidade de Lisboa. Portugal.

INTRODUCCIÓN

Space Syntax y los centros y barrios antiguos

En 1984 Bill Hillier y Julienne Hanson dieron a conocer el *Space Syntax* a través del *software* UCL Depthmap, el cual analiza la función y la estructura de un espacio arquitectónico o urbano. La ventaja de este método es que permite traspasar las barreras del tiempo al poder analizar situaciones reales del pasado que ya no existen, proyectos que se harán en un futuro para prever posibles errores de configuración espacial, y espacios urbanos o arquitectónicos ya construidos para profundizar mejor en sus fenómenos de interacción social.

Tradicionalmente, la cartografía representa las dimensiones lineales de un territorio y hace posible el estudio de las propiedades físicas de un área geográfica. En 1748 Giambattista Nolli introdujo en un plano de Roma la planta baja de los edificios singulares de la ciudad, diferenciando el espacio abierto al peatón (en blanco), contrastado con las zonas privadas e inaccesibles para los

ciudadanos (en negro). Este tipo de representación ha servido de forma recurrente para explicar un posible uso del espacio, incluyendo ciertos edificios singulares¹. Hoy en día, gracias a la tecnología podemos ir más allá de la cartografía tradicional para obtener mejor información de la que nuestros ojos y conocimientos pueden apreciar. En este documento se propone el término *metacartografía* para referirnos a los resultados que el *Space Syntax* nos devuelve, los cuales van “después” o “más allá” de la interpretación que podemos hacer a partir de nuestros conocimientos arquitectónicos y urbanos con una cartografía común.

Jacques Le Goff consideraba que la sociedad tiene una memoria colectiva y esta es muy sensible ante los cambios, ya que alterar esa relación puede generar problemas importantes en la identidad colectiva de los pueblos². Por su parte Halbwachs enfatizaba que el aspecto material de la ciudad para sus habitantes es demasiado importante pues, en su mayoría, la gente queda mucho

1 Alarcón González, L.; Montero-Fernández, F. La calle como escenografía urbana. Las transformaciones de Larios y Alcazabilla en el siglo xx [en línea]. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2021, n.º 25, p. 70 [consulta: 05-04-2024]. ISSN-e 2173-1616. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2021.i25.04>.

2 LE GOFF, Jacques. *El orden de la memoria*. Barcelona: Paidós Básica, 1991, p. 133. ISBN 9788475096711.

más afectada ante la desaparición de una calle o un edificio que con acontecimientos políticos o religiosos cuya repercusión perjudique mucho más a sus intereses³. Por lo tanto, cuando un trazado urbano⁴ es modificado para reconfigurar un determinado espacio se corre el riesgo de romper una estructura social o, por el contrario, la integra aún más, y esto es lo que el *Space Syntax* ayuda a demostrar.

Intervenir el patrimonio tiene una gran responsabilidad con el uso y con la forma, Giovannoni comenta que “los centros y los barrios antiguos solo podrán ser conservados e integrados en la vida contemporánea si su nuevo destino es compatible tanto con su morfología como con su escala”⁵. En palabras de Manuel de Solà-Morales: “La calidad de la ciudad proviene de sus parques, de la calidad de sus tejidos, incluso de sus elementos extraños, del límite de sus edificios y, también y, sobre todo, de cómo estos edificios se combinan”⁶. Tanto Giovannoni como Solà-Morales mencionan que para hacer ciudad a través de la integración de un espacio público este debe estar bien relacionado con los diferentes elementos.

PRECEDENTES, OBJETIVO Y METODOLOGIA

La historia sintáctico-morfológica

En el campo de investigación de *Space Syntax* las transformaciones del espacio en la historia se han abordado principalmente desde dos perspectivas: la investigación diacrónica⁷ sobre el proceso de crecimiento de la forma de los asentamientos; y la investigación sincrónica⁸, que analiza el contexto sintáctico-morfológico de la configuración espacial⁹.

El presente estudio desarrolla un análisis diacrónico, permitiendo a su vez la comparación sincrónica entre dos ciudades. No se trata de comprender la ciudad como un todo, sino de visualizar un fragmento urbano compuesto por un conjunto de elementos que se relacionan (calles, plazas, pasajes y patios). En este sentido, diversos autores han aplicado *Space Syntax* para caracterizar viviendas, establecer jerarquías de espacios e identificar la facilidad de desplazamiento entre ellos¹⁰. El objetivo en este caso es mostrar las transformaciones del trazado urbano a escala de espacio público, y no de los edificios, para poder relacionar los resultados sintáctico-morfológicos con

3 HALBWACHS, Maurice. Las piedras de la ciudad. En: ONTAÑÓN PEREDO, Antonio. *Los significados de la ciudad, ensayo sobre la memoria colectiva y cd. contemporánea*. Barcelona: Edicions de l'Escola Massana, 2004, p. 73. ISBN 84-933257-1-6.

4 La definición de este término según Manuel de Solà-Morales es: “El trazado urbano es la síntesis de la forma de la ciudad, tanto la que se construye como el que está en construcción”. En: SOLÀ-MORALES, Manuel de. *Cerdà/Ensanche* [en línea]. Barcelona: UPC, 2010 [1986], p. 54 [consulta: 05-04-2024]. ISBN 9788498804041. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2117/128142>.

5 CHOAY, Françoise. *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007, p. 214. ISBN 84-252-2236-2.

6 SOLÀ-MORALES, Manuel de. *De cosas urbanas*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008, p. 157. ISBN 84-252-2260-5.

7 El primero pone el foco en la evolución histórica de las ciudades para generar hipótesis sobre las principales fases de formación y se ha aplicado a numerosas ciudades como Barcelona y Manhattan (AL SAYED, Kinda et al. *Cities as emergent models. The morphological logic of Manhattan and Barcelona*. En: *Proceedings of the 7th International Space Syntax Symposium*. Estocolmo: KTH, 2009, vol. 1, pp. 1-12. ISBN 9789174153477); Toledo y Alcalá de Henares (ARNAIZ, Mayte; RUIZ, Borja; UREÑA, José María de. El análisis de la traza mediante Space Syntax. Evolución de la accesibilidad configuracional de las ciudades históricas de Toledo y Alcalá de Henares [en línea]. En: *ZARCH*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2013, n.º 1, pp. 128-140 [consulta: 05-04-2024]. ISSN-e 2387-0346. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.201319364)

8 El segundo se centra en el análisis de las estructuras morfológicas de los trazados urbanos y permite comparar varios lugares durante el mismo periodo histórico. La aplicación de este tipo de análisis en las ciudades de Gassin y Apt (HILLIER, Bill. *The architecture of the urban object*. En: *Ekistics and the New Habitat*. Estambul: Maltepe University, 1989, n.º 56, pp. 5-21. ISSN 2653-1313), Sevilla y Lisboa (FERREIRA, Patricia. Análisis comparativo de ciudades históricas mediante sintaxis espacial. Los casos de Sevilla y Lisboa [en línea]. En: *Arqueología de la Arquitectura*. Madrid: CSIC. 2021, n.º 18, e110 [consulta: 05-04-2024]. ISSN-e 1989-5313. DOI: <https://doi.org/10.3989/arq.arqt.2021.002>) desarrollan importantes conclusiones sobre la estructura morfológica de las estructuras urbanas.

9 Para más detalles ver BELTRAN BORRÀS, Júlia. Contribuciones de Space Syntax en la investigación sobre la historia morfológica y social del espacio urbano: los casos de Morella y Montblanc [en línea]. En: *ZARCH*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, n.º 19, 2022, p. 115 [consulta: 05-04-2024]. ISSN-e 2387-0346. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2022196927.

10 FERNÁNDEZ-ÁLVAREZ, Ángel J; LÓPEZ-CHAO, Vicente. De lo conductual a lo emocional: Métodos gráficos de evaluación arquitectónica [en línea]. En: *BAC Boletín Académico*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2022, n.º 12, p. 82 [consulta: 05-04-2024]. ISSN-e 2173-6723. DOI: <https://doi.org/10.17979/bac.2022.12.0.8862>.

el comportamiento humano y uso social del espacio exterior, comparando las condiciones configurativas antes y después de las propuestas de intervención.

El potencial de *Space Syntax* se evidencia con la celebración anual del *Space Syntax Symposium* desde 1997. Además, la herramienta que da soporte a la teoría, el *software* Depthmap, se puede descargar libremente desde hace años¹¹, lo cual ha contribuido indudablemente a su amplia difusión y aplicación a nivel internacional, como teoría y como método. Entre las numerosas publicaciones sobre el tema, en 2021 apareció un libro con una vocación didáctica que pretende ultrapasar el mundo académico y ser un apoyo para la toma de decisiones en el ámbito profesional¹².

Los mapas de integración axial

Los mapas axiales¹³ son modelos digitales abstractos de las ciudades que se apoyan sobre una formulación lógica y matemática, y ofrecen una imagen objetiva, basada en valores cuantitativos, de la estructura física, social y cultural de la ciudad. El plano de la ciudad es el punto de partida del análisis por lo que el uso social del espacio que muestra es, como indica Bill Hillier, de tipo “virtual”¹⁴, basado en la probabilidad de uso y no en el uso “real”. La información analítica de los mapas axiales se ha contrastado con la exploración de las calles, plazas y patios “reales” de Lisboa y Barcelona *in situ*, y se plasma en este artículo a través de fotografías recientes y observaciones sobre el uso del espacio.

La metodología utilizada ha requerido una selección de planos detallados de la ciudad actual y del estado previo a las intervenciones en los años ochenta. Se ha utilizado la superposición entre ellos para visualizar los

cambios en el proceso de sedimentación urbana. Para reforzar la idea de espacio abierto al peatón se han recuperado planos, actuales y/o históricos, que integran la planta los edificios públicos y ayudan a comprender la estructura urbana.

Para definir los límites del mapa axial se han tenido en cuenta criterios tipo-morfológicos sobre el origen de los trazados urbanos del espacio público, lo que permite la segmentación y descomposición de fragmentos urbanos. Una vez definida el área de análisis, los planos digitales (AutoCAD) se han convertido en mapas axiales con el *software* UCL Depthmap de *Space Syntax*. El *software* Depthmap genera los mapas axiales con dos posibles representaciones: *All-line map*, y *Fewest-line map*. Al usar planos en escala de grises -*Colour Range*, *Equal Range* (*greyscale*)- y no en color, como se usan habitualmente, hemos comprobado que la modalidad de *All-line map* resulta más expresiva. Por último, se ha realizado un análisis de los mapas axiales para poder observar el parámetro *integration HH*. En adelante en este artículo nos referiremos a los mapas de integración axial¹⁵.

El Chiado según Alvaro Siza y el Raval según Lluís Clotet

Los casos de estudio elegidos, los barrios del Chiado y del Raval, están localizados en el centro histórico de Lisboa y de Barcelona respectivamente. Los proyectos de renovación urbana diseñados por Álvaro Siza y Lluís Clotet en la década de los ochenta, casi de forma sincrónica, fueron capaces de aportar reflexiones y modelos sobre cómo actuar en espacios urbanos degradados, y en ambos la huella del pensamiento proyectual de los arquitectos se refleja en la compleja construcción de la ciudad del presente. El estado actual de las áreas de estudio en

11 UCL Depthmap [en línea] [consulta: 18-09-2023]. Disponible en: <https://github.com/SpaceGroupUCL/depthmapX/releases>.

12 NES, Akkelies van; YAMU, Claudia. *Introduction to Space Syntax in Urban Studies*. Berlín: Springer Nature, 2021. ISBN 9783030591403.

13 El mapa axial, tal como lo definieron Hillier y Hanson, está formado por el menor conjunto de ejes rectos que atraviesan el espacio haciendo todas las conexiones posibles del sistema y permite analizar de qué manera se producen las conexiones entre ejes y cuantificar el grado de accesibilidad configuracional de la trama. En: HILLIER, Bill; HANSON, Julienne. *The social logic of space*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. ISBN-e 9780511597237. Disponible en: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511597237>.

14 HILLIER, Bill. *Space is the Machine*. London: Space Syntax, 2007. Disponible en: <https://patterns.architecture.net/doc/az-cf-172890>.

15 La integración calcula cómo de cerca está cada segmento con respecto al resto. Cuanto más integrada está una calle, más corta es su distancia topológica a todas las demás calles del sistema urbano. La integración se corresponde al movimiento peatonal natural, es decir, las calles de mayor nivel de integración son las más transitadas y utilizadas por las personas. NES, Akkelies van; YAMU, Claudia, op. cit. supra, nota 12, p. 50.

1. Fotografía de la Rua do Carmo en 1988, después del gran incendio.
2. Fachadas del Proyecto de Manuel da Maia para la reconstrucción de la Baixa Pombalina (siglo XVIII).
3. Mapa de Lisboa con las plantas bajas de los edificios singulares, en la que se destacan las plantas abiertas de los edificios públicos del Chiado y la Baixa.

las dos ciudades es el resultado de una serie de proyectos consecutivos, realizados por diversos arquitectos de forma continuada en un periodo de tiempo de más de treinta años.

La finalidad no es comparar los casos entre ellos desde un punto de vista tipológico, ya que se trata de elementos urbanos diferentes -las manzanas con sus pasajes y patios, y una plaza abierta-, ni morfogenético, porque representan mallas con diferente origen geográfico, histórico y cultural. El foco se pone en las aportaciones de los mapas digitales y en la lectura de la gran estratificación continua de los diseños urbanos, que favorecen la transformación de la forma de los edificios y el establecimiento de nuevas relaciones beneficiosas para la integración global de los espacios públicos del barrio y de la

ciudad. También interesa profundizar en las estrategias proyectuales, que se podrían llegar a considerar dos arquetipos proyectuales.

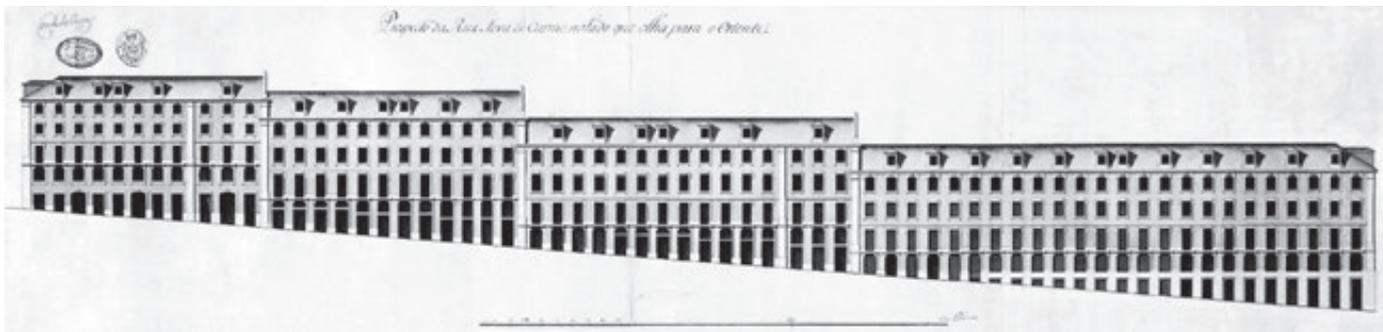
LA CREACIÓN DE ESPACIO PÚBLICO EN LOS PATIOS DEL CHIADO

La reconstrucción del Chiado (1988-2015), en Lisboa, es un caso ejemplar para hablar del proceso de regeneración económica y social de un centro histórico, en el cual se ha incrementado la accesibilidad y la visibilidad entre los barrios adyacentes del Chiado y la Baixa. En 1988 tuvo lugar un gran incendio en los Almacenes Grandella, junto a la calle *do Carmo*. El fuego se propagó deprisa como consecuencia del mal estado de conservación de los edificios, y el resultado fue la mayor catástrofe en Lisboa después del terremoto de 1755. Dieciocho edificios con una superficie de cerca de 10.000 m² quedaron destruidos en pleno centro de la ciudad (figura 1).

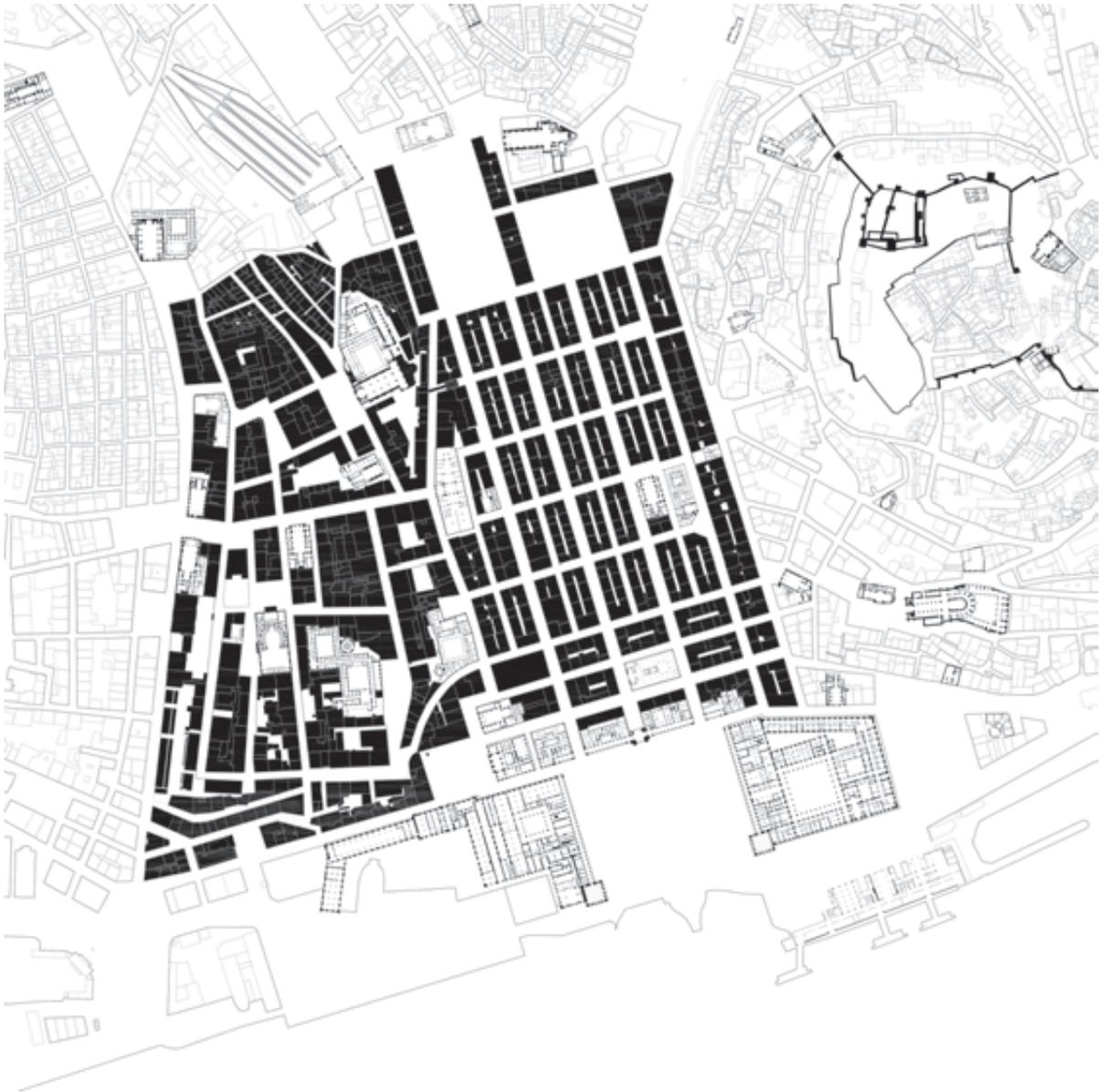
Álvaro Siza Vieira fue invitado para dirigir la recuperación de la zona, en una operación de regeneración urbana sin precedentes. El proyecto de Siza (1998-2015) no trata de hacer un cambio profundo, sino unas correcciones y ajustes menores para reforzar el sentido de la ciudad completa, dando continuidad a la lógica de la ciudad preexistente. El trazado viario, las manzanas y las fachadas del conjunto fueron proyectadas en el siglo XVIII dentro de un plan global, cuyo desarrollo llevó más de cien años (figura 2). Se trata de un proceso de reconstrucción y reparación de los dieciocho edificios preexistentes, conservando las fachadas, respetando la imagen



1



2



3

de las calles anterior al incendio y evitando implementar una arquitectura nueva.

Uno de los grandes deseos de la rehabilitación de la zona fue mejorar la conectividad entre los distintos trazados urbanos del Chiado y la Baixa (figura 3), que según Siza habían quedado mal resueltos en la historia. Tras el terremoto, la Baixa quedó totalmente destruida por un maremoto y su reconstrucción se hizo a través de la implantación de un nuevo trazado urbano ortogonal.

Al comparar el tejido urbano *da Baixa* antes y después del terremoto de 1755, Sérgio Proença¹⁶ defiende que, a pesar de la abstracción geométrica del trazado de re-parcelación efectuado, encontramos continuidad morfológica de elementos urbanos: calles y plazas principales (figura 4).

En 1994, aún durante esta reconstrucción, fue encargado a Gonçalo Byrne el proyecto de reconversión de gran parte de una manzana pombalina periférica a

16 PROENÇA, Sérgio. A Resistência da Forma Urbana. A persistência dos traços na forma da cidade. En: DIAS COELHO, Carlos, coord. *Cadernos de Morfologia Urbana. O Tempo e a Forma*. Lisboa: Argumentum, 2014, vol. II. pp. 32-49. ISBN 9789728479794.

4. Superposición del trazado anterior y posterior al terremoto de 1755. Cartografía Histórica de Lisboa, 1780. Se destacan los elementos estructurales de la ciudad de época pombalina (líneas) y de la ciudad anterior (trama). Con los números se identifican las calles do Carmo (1), Garret (2), plaza do Chiado (3), terraços do Carmo (4), y calle Santa Justa (5).

5. Plano de reconstrucción del Chiado y mapa de integración axial antes y después de la reconstrucción de la zona afectada.



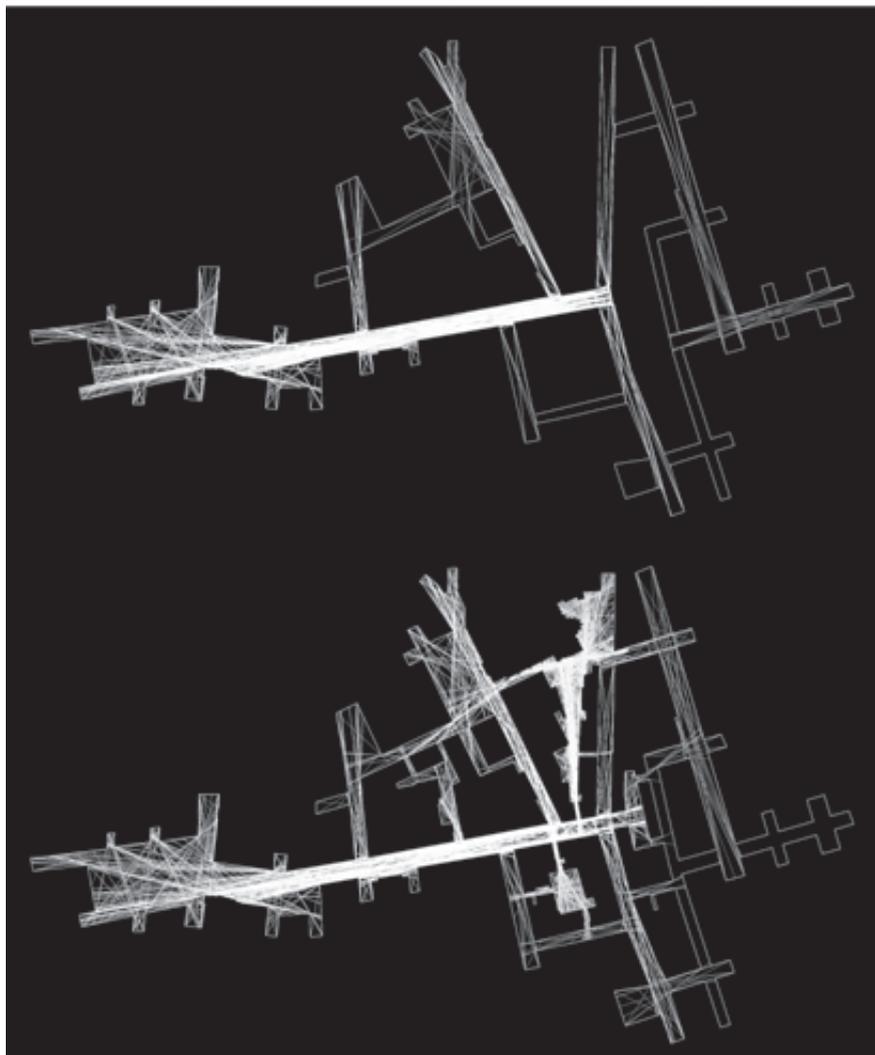
4

la zona del incendio (figura 4: manzana D). El proyecto de Byrne (1994-2002), que incluía ocho edificios pertenecientes a la empresa de seguros Imperio, siguió la estrategia urbana definida por Siza, abriendo al público el paso por el patio interior de la manzana, y conservando las fachadas y las volumetrías, al mismo tiempo fomentado y reintroduciendo la complementariedad funcional como área residencial y a la vez comercial.

El mapa de integración axial anterior al incendio identifica la calle Garret, que conecta con la plaza do Chiado, como la calle con mayor nivel de integración, la más usada y transitada por las personas. El mapa de integración axial del estado actual de este fragmento urbano nos muestra que la diversificación y ampliación de trayectos refuerza la estructura original dando todavía más fuerza integradora a la calle Garret (figura 5). Como resultado

de este complejo proceso de reconstrucción siguiendo el plano director de Siza, e incorporando a otros arquitectos portugueses en su materialización y expansión, actualmente se ha reanimado la zona y se han consolidado los nuevos movimientos y posibilidades (figura 6).

Al comparar los mapas de integración axial a escala de barrio -anterior al incendio y actual- podemos observar que la apertura de nuevos trayectos y espacios públicos en el interior de las manzanas modifica la integración de los dos trazados urbanos (figura 7): el trazado ortogonal da Baixa, situado a una cota poco elevada respecto al nivel del mar, y el trazado curvo del Chiado, adaptado a la topografía y con un origen morfológico más antiguo. En la ciudad actual, la calle Garret y la calle do Carmo toman fuerte relevancia gracias a la última fase de apertura del patio B, a través del proyecto de Siza de ascensores



6. Interior del patio del bloque B, Chiado, Lisboa.

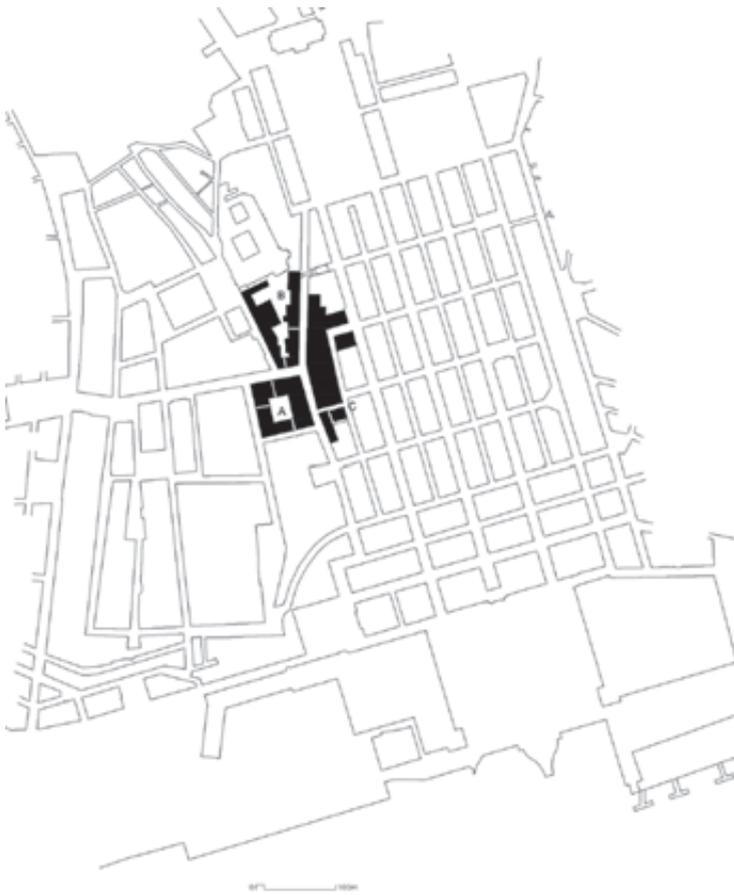
7. (a) Plano de reconstrucción del Chiado, con los edificios recuperados por Álvaro Siza en negro. 7. (b) Mapa de integración axial antes y después de la reconstrucción de la zona afectada. Con los números se identifican las calles do Carmo (1), Garret (2), plaza do Chiado (3), terraços do Carmo (4), y calle Santa Justa (5).



6

y rampas de los Terraços do Carmo (2008), poniendo en valor a su vez la calle Santa Justa. En términos generales observamos cómo la jerarquía de calles en sentido norte-sur da Baixa pierde relevancia a favor de las

conexiones este-oeste, generado una nueva estructura urbana en la que el Chiado queda mucho mejor conectado. Cabe destacar que estas centralidades coinciden con los emplazamientos comerciales y de servicios, es

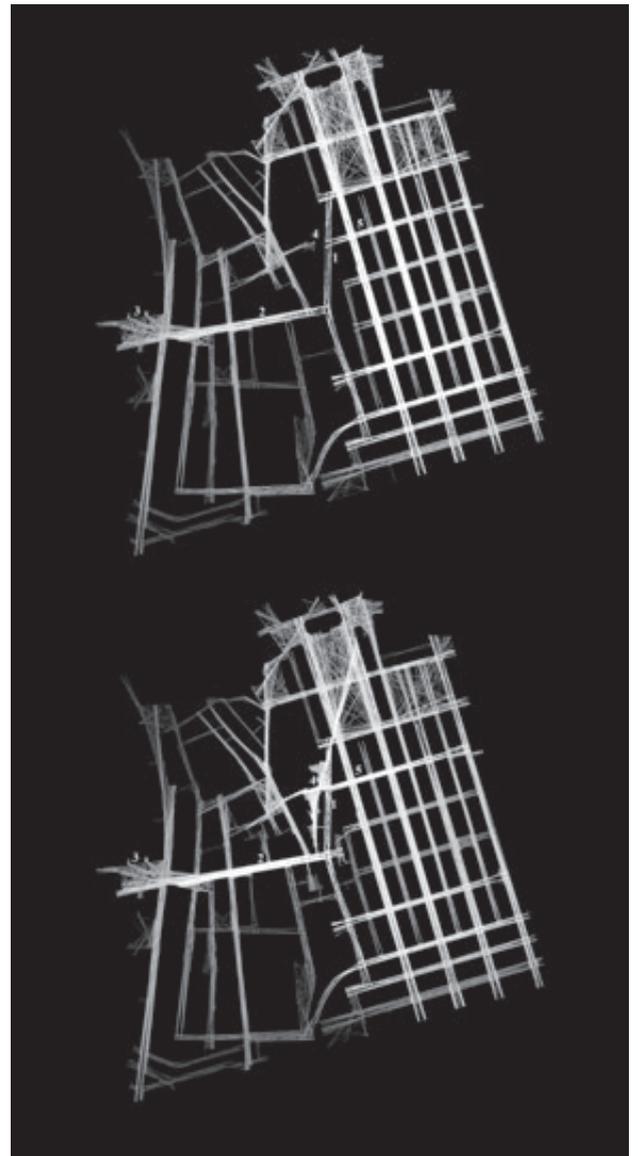


7a

decir, las zonas con mayor potencial de concentración y movimiento de personas.

Si los relatos sobre la situación de la zona del Chiado antes del incendio retrataban un barrio anticuado, con comercios antiguos, un barrio sin vida urbana después de la hora de cierre de los negocios, con edificios arruinados¹⁷, la realidad urbana en la actualidad es la de un centro peatonal con altos niveles de actividad y vida urbana.

Álvaro Siza, a través de este proyecto en el centro de Lisboa, propone ajustes y correcciones que refuerzan las soluciones en los márgenes que habían quedado peor resueltos en su encuentro con las “preexistencias”¹⁸. Pero también demuestra su capacidad de prever un espacio público dinámico, que mejora la accesibilidad, la conectividad, la visibilidad, y el flujo de personas. Un nuevo conjunto de espacios públicos que se fusionan



7b

con los ya existentes, con la capacidad de transformar la estructura configurativa del barrio, reactivando comercialmente las calles.

PLAÇA DELS ÀNGELS. EL ESPACIO PÚBLICO ENTRE FORMAS Y MEMORIAS

Ante el alto nivel de degradación social y urbana que sostenía el barrio del Raval en las últimas décadas del siglo XX, el Ayuntamiento de Barcelona solicitó en 1980 a unos

17 TOSTADO MARTÍNEZ, Carlos Alberto et al. *El Lugar, entre experiencias e intenciones: conversaciones con Siza, Tagliabue, Ramos y Snozzi*. Buenos Aires: Diseño, 2017. ISBN 9789874160478.

18 *Idíd.*, p. 41.

8. Izq. Situación común de degradación del barrio. ©Joan Colom. Der. Lluís Clotet, Oscar Tusquets y su equipo (1981).

9. Izq. Situación real del sector norte del Raval previo a los ochenta. Der. Proyecto "Del Liceu al Seminari", 1981. En ambos se representan las plantas bajas abiertas al público. Con los números se identifican las calles: del Hospital (1), Pintor Fortuny (2), Arc de Sant Agustí (3), Jerusalem (4), Montalegre (5), y dels Àngels (6).



8



arquitectos encabezados por Lluís Clotet¹⁹ (figura 8), que realizaran una propuesta dentro del barrio del Raval. Se trataba de la rehabilitación del Convent dels Àngels, l'Antiga Casa de la Caritat y la Casa de la Misericordia para instalar el Museu d'Art Modern de Catalunya. Pero no solo eso, también solicitaron la creación de espacios libres y públicos como parte de la estrategia para mejorar la calidad de vida social e integrar el barrio²⁰.

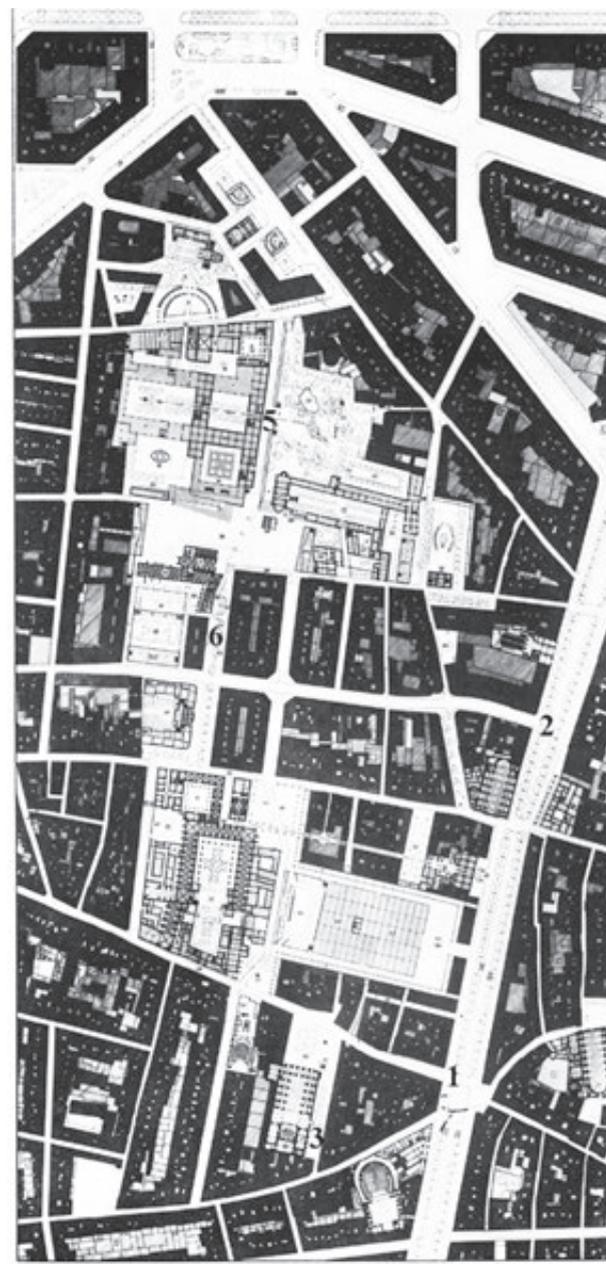
El espacio público fue la principal apuesta de Clotet considerando que "*La propuesta más importante que hacía nuestro proyecto 'Del Liceu al Seminari' era la creación*

de una Gran plaza que relacionaba los grandes protagonistas del barrio"²¹ (figura 9). Esta Gran plaza tuvo por objetivo no solo dotar de una nueva presencia a los edificios, también el de interrelacionar a los habitantes del barrio. Para enmarcar la plaza proponen un edificio a cada lado corto con la finalidad de tapan las medianeras que quedarían descubiertas como consecuencia de los derribos. También propuso cuatro postes que la atraviesan en diagonal cuya alineación sirve de testigo para señalar la antigua calle de Montalegre, la cual también quedó ampliada posteriormente.

19 Lluís Clotet, Oscar Tusquets, Xavier Sust y Francesc Bassó, junto con sus colaboradores: Alfons Guiu, Angel Orbañanos, Montserrat Ribas, Pepita Teixidor y Pep Zazurca.

20 El proyecto en su totalidad contempló muchos espacios que van desde la plaza de Sant Agustí hasta la plaza de Castella como son: aparcamientos, servicios e infraestructuras, viviendas de nueva creación, juegos para niños, ampliaciones de espacios públicos existentes, espacios deportivos, cambio de usos a edificios existentes, restauraciones, rehabilitaciones, mejora de imagen urbana, etc.

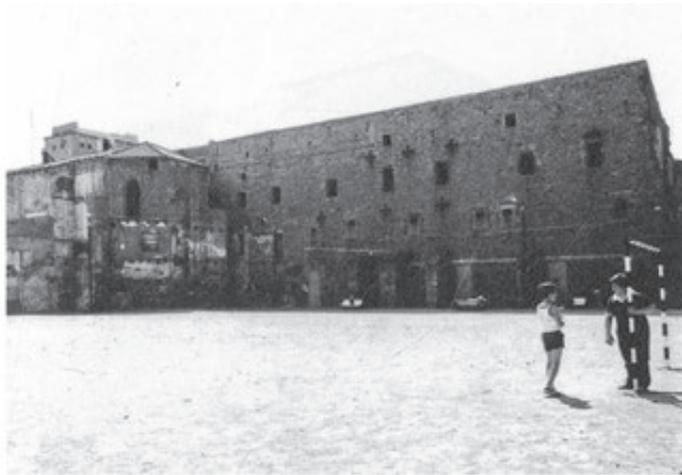
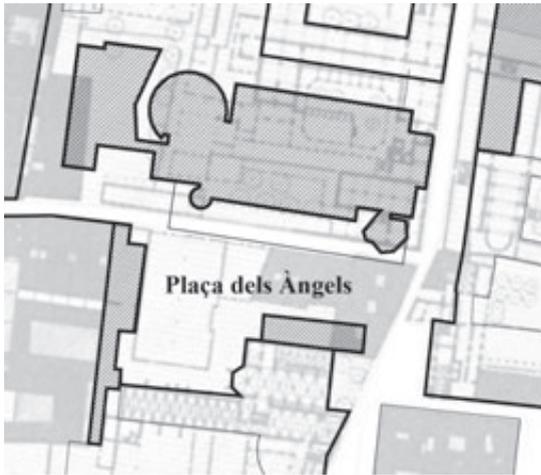
21 Estos son: El antiguo Convento dels Àngels, la antigua Casa de la Caridad, el conjunto de la Misericordia y la magnífica urbanización del Carme. GALLEGÓ, Moisés; RAHOLA, Víctor. Entrevista a Lluís Clotet [en línea]. En: *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2010, n.º 260, p. 42 [consulta: 05-04-2024]. ISSN-e 2285-331X. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/QuadernsArquitecturaUrbanisme/article/view/236448>.



9

La Plaça dels Àngels en la actualidad -también conocida como plaza del MACBA- es más pequeña que como lo había considerado Clotet, sin embargo, eso no le resta valores de accesibilidad e importancia como punto de encuentro (figura 10). A mediados de los años ochenta inician las intervenciones con una serie de demoliciones de espacios deteriorados e insalubres para generar espacios públicos. Los derribos fueron necesarios y justificados considerando la proporción de degradación social a la que se enfrentaba el barrio del Raval en esa época.

Space Syntax, la memoria de una plaza que nunca existió
Al realizar el análisis en el estado previo a la intervención se puede apreciar que las posibilidades de acción (encuentro, permanencia y visibilidad) son prácticamente inexistentes en comparación a los resultados del mismo análisis en la situación actual de la plaza donde aparece una jerarquía de ejes dominantes los cuales representan un espacio optimamente integrado con el contexto. Esta diferencia no solo surge por la amplitud del espacio sino por las demás intervenciones, las cuales también afectan al resultado como son las ampliaciones de calles



10



11

y una mayor accesibilidad a la plaza desde diferentes puntos (figura 11).

Estos resultados fueron comparados con múltiples observaciones en el lugar y con entrevistas realizadas a

los habitantes, y efectivamente la gente utiliza de muchas maneras la plaza, es decir se da la copresencia²² entre uso y forma urbana, las cuales corresponden y se integran (figura 12).

22 *Copresencia*, concepto definido por Bill Hillier para indicar la correspondencia entre la forma analizada cuando muestra ejes de integración con el uso real en el espacio físico a lo que fue destinado.

10. Izq. Superposición del trazado actual sobre el trazado anterior a los derribos. Der. Espacio para la plaza como resultado de los derribos.

11. Análisis de integración axial. Izquierda, situación previa a 1980. Derecha, estado actual en 2023.

12. Plaça dels Àngels.



12

La modificación o creación de espacios públicos afecta la interrelación con los demás espacios existentes por lo que las comparaciones de los análisis de integración axial a escala de barrio permiten observar la relación directa entre forma y uso.

En el análisis correspondiente al mapa de 1980 (figura 13 izquierda) se observa que la zona analizada de la futura plaza está marginada. Las calles del Hospital, Pintor Fortuny y la calle del Arc de Sant Agustí extendida hasta la calle de Jerusalem, aparecen como las únicas que tenían una mejor conectividad lineal, sin embargo, son vialidades que los habitantes tenían que compartir con los vehículos, lo cual no las hacía muy accesibles.

En el análisis de la situación actual (figura 13 derecha) se observa que continúan las tres calles antes mencionadas, pero aparece un eje vertical muy definido en las calles de Montalegre y dels Àngels que conecta eficazmente el sector norte y la plaza con los ejes existentes. Este nuevo eje significa un equilibrio para el barrio con una mejor integración de la plaza y las calles, pues es coherente con uno de los objetivos del proyecto “Del Liceu al Seminari” que era la creación de un eje cultural paralelo al eje de las ramblas. La configuración del trazado urbano del Raval ha sido diversa y se puede observar que estas intervenciones mejoran toda la estructura configuracional del barrio.

Aunque no hay ningún referente de un espacio similar en ese mismo lugar, la experiencia de Clotet -como

13. Análisis de integración axial a escala de barrio. Izquierda, configuración previa a 1980. Derecha, estado actual en 2023. Con los números se identifican las calles: del Hospital (1), Pintor Fortuny (2), Arc de Sant Agustí (3), Jerusalem (4), Montalegre (5), y dels Àngels (6).

habitante cuando era niño²³ y como arquitecto- le llevaron relacionar de forma acertada los tres edificios históricos con las calles existentes configurando una plaza que pareciera que siempre estuvo ahí. Hubo un diálogo entre memorias: la memoria intrínseca, que es la que le permitió entender el metabolismo sociocultural del barrio a partir de su propia experiencia como habitante, y la memoria extrínseca, que se refiere a los datos y diagnósticos del sitio los cuales le ayudaron a tomar decisiones desde su formación y experiencia como arquitecto.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Desde un punto de vista urbano y temporal (sintópico y diacrónico) se trata de dos intervenciones con causas distintas que muestran dos estrategias proyectuales diferentes para proyectar en el palimpsesto de los centros y barrios antiguos. Siza demuestra ampliamente su capacidad de leer críticamente la morfogénesis de la ciudad, y basa su propuesta en el conocimiento profundo de la historia urbana y de la cultura portuguesa. Su plano director propone intervenir en el trazado urbano sin mutar las fachadas de los edificios, diseñando nuevos trayectos en el interior de las manzanas y por dentro de los propios edificios para mejorar la integración de la ciudad de época pombalina con la ciudad anterior. Algunos de estos nuevos trayectos ya habían existido anteriormente, lo que demuestra que a veces las soluciones ya están en el lugar, y la habilidad del arquitecto consiste en saber leer la ciudad histórica. El proyecto “Del Liceu al Seminari” fue calificado en los años ochenta como un ejercicio de cirugía, que planteaba derribar áreas por deterioradas e insalubres para crear nuevos edificios y espacios públicos, para esponjar y dar nueva vida al barrio del Raval. Fue necesaria una significativa obra de demolición para la creación del nuevo Museo de MACBA, diseñado por Richard Meier, que daría fachada a la plaza.

Desde un punto de vista arquitectónico y socio-económico (diatópico y sincrónico) los dos proyectos tienen

naturalezas distintas. La plaza dels Àngels es un conjunto que se ha ido generando a lo largo de los años con volúmenes heterogéneos e intervenciones icónicas que en conjunto no tienen un sentido de unidad. El edificio del MACBA no propone una continuidad formal de la estructura de patios claustro de los antiguos conventos ni del trazado urbano previo, sino una ruptura de la normalidad, un nuevo evento en la historia de la arquitectura, una “gran obra” arquitectónica que pone en crisis el orden precedente del ambiente en el que surge. En la plaza dels Àngels la suma de intervenciones de naturaleza distinta en un mismo lugar ha generado un *collage*, incompleto, que permite sumar nuevas propuestas arquitectónicas en el futuro²⁴. En Lisboa, los arquitectos que participan en la reconstrucción de las manzanas quemadas durante el incendio, como Souto de Moura, o de las adyacentes, como Gonçalo Byrne, siguen al pie de la letra la instrucción inicial de Siza. Preservan los volúmenes originales, respetando las fachadas preexistentes y al mismo tiempo modificando profundamente los usos y multiplicando las posibilidades de movimiento urbano. Se trata de un modelo de consolidación urbana y reúso de las preexistencias, un modelo de ciudad acabada que se expande para ampliar la red de espacios públicos y las posibilidades de recorridos distintos.

CONCLUSIONES

Los centros históricos son entornos urbanos sensibles y vulnerables. La transformación y resiliencia de estos entornos está respaldada por una actitud crítica y enfoques pragmáticos. Tal como concluye este trabajo, el método de observar y comparar la red de relaciones entre espacios abiertos y la estructura configuracional que hay detrás de la geometría urbana, antes y después de una intervención, es una potente herramienta para abordar y analizar el impacto de las actuaciones planificadas por los arquitectos. De la misma forma que en medicina se observa una radiografía realizada para

23 Lluís Clotet vivió su infancia y juventud en el barrio del Raval y narra gratamente sus experiencias y la forma en que se relacionaba con la gente y la ciudad. GALLEGO, Moisés; RAHOLA, Víctor, op. cit. supra, nota 21, pp. 40-41.

24 Muestra de ello es el reciente proyecto de ampliación de Harquitectes y Christ & Gantenbein, que con su diseño hecho realidad van a seguir escribiendo capítulos de la historia de la arquitectura desde la profesión.



detectar la patología y otra después de la intervención quirúrgica, para poder comparar los cambios y hacer un diagnóstico del resultado. Los mapas axiales nos muestran claramente que los cambios no solo afectan al propio espacio intervenido, sino a todo el conjunto

del “organismo” urbano, dejando claro que se trabaja con un sistema.

Los mapas axiales de *Space Syntax* son útiles como instrumento de análisis socio-ambiental en los estudios post-ocupacionales de los diseños urbanos

representando gráficamente una realidad “virtual” sobre el uso del espacio, que puede ser fácilmente contrastable con la vida “real” de los espacios. Pero también tienen sus fragilidades: no pueden distinguir las diferencias de flujo de personas entre el día y la noche, ni la aparición de grafitis o la degradación material en determinados lugares, que pueden influenciar la conducta de los ciudadanos. Los análisis e interpretaciones de los mapas axiales dan resultados que se tienen que contrastar con la observación del uso real del espacio público, pues el comportamiento social suele ser impredecible, y no siempre se produce esta concordancia observada en los casos de estudio.

En el caso de Lisboa vemos que los patios abiertos, espacios menores y ocultos desde la calle, pueden

convertirse en espacios vitales y necesarios que integran, propician el encuentro, la permanencia, y también una cierta intimidad. Podrían haberse convertido en espacios marginales, pero se observa que el intenso flujo de personas garantiza su calidad psico-ambiental. A su vez, los mapas axiales a escala de barrio muestran que esta diversificación de la red de movilidad peatonal ha reforzado los elementos estructurales, calles y plazas principales, mejorando la cognición espacial y la orientación de residentes y visitantes. En el caso de Barcelona, los mapas de *Space Syntax* a escala de barrio ponen en evidencia las virtudes del proyecto de creación de nuevas plazas y de ampliación de calles: mayor integración, encuentro, permanencia y visibilidad urbana, que han permitido una nueva perspectiva para el centro histórico. ■

Aportación de cada autor:

Júlia Beltran Borràs (JBB); Josué Nathan Martínez Gómez (JNMG). Conceptualización, metodología, análisis y preparación del escrito (JBB 75% - JNMG 25%). Autoría (JBB 50% - JNMG 50%).

Financiación

Trabajo financiado por la Unión Europea –NextGenerationEU– Ayudas Margarita Salas, Ministerio de Universidades. Trabajo financiado a través de FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., Proyecto Estratégico con referencia UIDB/04008/2020 and UIDP/04008/2020.

Bibliografía citada

ALARCÓN GONZÁLEZ, Luisa; MONTERO-FERNÁNDEZ, Francisco. La calle como escenografía urbana. Las transformaciones de Larios y Alcazabilla en el siglo xx [en línea]. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2021, n.º 25, pp. 68-85 [consulta: 05-04-2024]. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2021.i25.04>.

AL SAYED, Kinda et al. Cities as emergent models. The morphological logic of Manhattan and Barcelona. En: *Proceedings of the 7th International Space Syntax Symposium*. Estocolmo: KTH, 2009, vol. 1, pp. 1-12. ISBN 9789174153477.

ARNAIZ, Mayte; RUIZ, Borja; UREÑA, José María de. El análisis de la traza mediante Space Syntax. Evolución de la accesibilidad configuracional de las ciudades históricas de Toledo y Alcalá de Henares [en línea]. En: *ZARCH*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2013, n.º 1, pp. 128-140 [consulta: 05-04-2024]. ISSN-e 2387-0346. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.201319364.

BELTRAN BORRÀS, Júlia. Contribuciones de Space Syntax en la investigación sobre la historia morfológica y social del espacio urbano: los casos de Morella y Montblanc [en línea]. En: *ZARCH*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2022, n.º 19, p. 115 [consulta: 05-04-2024]. ISSN-e 2387-0346. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2022196927.

CHOAY, Françoise. *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007. ISBN 84-252-2236-2.

FERNÁNDEZ-ÁLVAREZ, Ángel J.; LÓPEZ-CHAO, Vicente. De lo conductual a lo emocional: Métodos gráficos de evaluación arquitectónica [en línea]. En: *BAC Boletín Académico*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2022, n.º 12, p. 82 [consulta: 05-04-2024]. ISSN-e 2173-6723. DOI: <https://doi.org/10.17979/bac.2022.12.0.8862>.

FERREIRA, Patricia. Análisis comparativo de ciudades históricas mediante sintaxis espacial. Los casos de Sevilla y Lisboa [en línea]. En: *Arqueología de la Arquitectura*. Madrid: CSIC, 2021, n.º 18, e110 [consulta: 05-04-2024]. ISSN-e 1989-5313. DOI: <https://doi.org/10.3989/arq.arqt.2021.002>.

GALLEGO, Moisés; RAHOLA, Víctor. Entrevista a Lluís Clotet [en línea]. En: *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2010, n.º 260, p. 42 [consulta: 05-04-2024]. ISSN-e 2285-331X. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/QuadernsArquitecturaUrbanisme/article/view/236448>.

- HALBWACHS, Maurice. Las piedras de la ciudad. En: ONTAÑÓN PEREDO, Antonio. *Los significados de la ciudad, ensayo sobre la memoria colectiva y cd. contemporánea*. Barcelona: Edicions de l'Escola Massana, 2004, p. 73. ISBN 84-933257-1-6.
- HILLIER, Bill. *Space is the Machine*. London: Space Syntax, 2007. Disponible en: <https://patterns.architecture.net/doc/az-cf-172890>.
- HILLIER, Bill. The architecture of the urban object. En: *Ekistics and the New Habitat*. Estambul: Maltepe University, 1989, n.º 56, pp. 5-21. ISSN 2653-1313.
- HILLIER, Bill; HANSON, Julienne. *The social logic of space*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. ISBN-e 9780511597237. Disponible en: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511597237>.
- HILLIER, Bill et al. Natural movement: or, configuration and attraction in urban pedestrian movement. En: *Environment and Planning B: Urban Analytics and City Science*. London: Sage Publications, 1993, n.º 20, pp. 29-66. ISSN 2399-8083.
- LE GOFF, Jacques. *El orden de la memoria*. Barcelona: Paidós Básica, 1991. ISBN 84-7509-671-9.
- LYNCH, Kevin. *La Buena forma de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1985. ISBN 9788425228278.
- NES, Akkelies van; YAMU, Claudia. *Introduction to Space Syntax in Urban Studies*. Berlín: Springer Nature, 2021. ISBN 9783030591403.
- PROENÇA, Sérgio. A Resistência da Forma Urbana. A persistência dos traços na forma da cidade. En: DIAS COELHO, Carlos, coord. *Cadernos de Morfologia Urbana*. O Tempo e a Forma. Lisboa: Argumentum, 2014, vol. II. pp. 32-49. ISBN 9789728479794.
- SAURA, Magdalena et al. Spatial Syntax and the Poetic Spatial Link in Architecture and Planning [en línea]. En: *Arquitectonics: Mind, Land & Society*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, març 2021, n.º 32, pp. 27-46 [consulta: 05-04-2024]. ISSN 1579-4431. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2117/364505>.
- SENNETT, Richard. *Building and dwelling: ethics for the city*. London: Allan Lane, 2018. ISBN 9780713998757.
- SIZA, Álvaro. *Chiado em detalhe. Álvaro Siza: pormenorização técnica do plano de recuperação*. Lisboa: Camara Municipal de Lisboa, 2013. ISBN 978-972-22-3097-1.
- SOLÀ-MORALES, Manuel de. *Cerdà/Ensanche* [en línea]. Barcelona: UPC, 2010 [1986], p. 54 [consulta: 05-04-2024]. ISBN 9788498804041. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2117/128142>.
- SOLÀ-MORALES, Manuel. *De cosas urbanas*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008. ISBN 84-252-2260-5.
- TOSTADO MARTÍNEZ, Carlos Alberto et al. *El Lugar, entre experiencias e intenciones: conversaciones con Siza, Tagliabue, Ramos y Snozzi*. Buenos Aires: Diseño, 2017. ISBN 9789874160478.

Júlia Beltran Borràs (Barcelona, 1986); es Arquitecta (2011), Master en Teoría y Práctica del Proyecto Arquitectónico (2013), Doctora Internacional (cum laude, 2020) por la ETSAB, UPC y Postdoc en Urbanismo por la FAULisboa (2023). Ejerce, enseña e investiga en arquitectura. Research fellow de la Universitat de Barcelona (2014), Politécnico di Bari (2017) y UNSAAC de Cuzco (2018). Visiting scholar, FAULisboa (2022-2023). Actualmente es investigadora Postdoctoral Margarita Salas UPC (2022-2024) y profesora de DPA, ETSAB (2023-). Colabora con el grupo de investigación *FormaurbisLAB* en la FAULisboa, y es miembro del CIAUD (Research Center for Architecture, Urbanism and Design), GIRAS (Research Group on Architecture and Society) y IUVAS (Institute for Urban Variations and Architectural Systems). Participa regularmente en congresos y publica artículos sobre morfología urbana, diseño arquitectónico y uso del espacio (*Bordón, EGA, Zarch, U+D, Architectonics, GI PAUD*). Es cofundadora de *Voltes Cooperativa d'Arquitectura*, en Barcelona (2013-).

Josué Nathan Martínez Gómez (Oaxaca, México, 1979). ETSAB-UPC, Doctor en proyectos arquitectónicos, aprobado excelente con Cum Laude, 2020. ETSAB-UPC, Máster en Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura, título 2011, ETSAB-UPC y Máster en urbanismo, 2008-2010. Facultad de Arquitectura 5 de Mayo, UABJO, título de Arquitecto con mención honorífica, 2004. Docente en la Escuela de arquitectura de La Salle Oaxaca 2020-2023. Actualmente docente en la Maestría de Ciencias de la Construcción, UABJO desde 2022 y en la escuela. de arquitectura en la Universidad Mesoamericana a partir del 2023. Artículos: *Arquitectonics, Mind, Land & Society, Barcelona, Edicions UPC*, 2017, 2019 y en sus versiones digitales 2014, 2016, 2017; *IDA advanced doctoral research in Architecture*, Sevilla, 2017. Capítulo de libro: *Explorando a dimensão dialógica da arquitetura e do urbanismo*, São Paulo, 2022. Obras: <https://arquinat.wixsite.com/my-site>

ESPACIO PÚBLICO Y *GENIUS LOCI*: EL PARQUE DE SANTO DOMINGO DE BONAVAL

PUBLIC SPACE AND *GENIUS LOCI*: SANTO DOMINGO DE BONAVAL PARK

María Gilda Martino (ORCID) 0000-0002-7546-9933)

Ángeles Layuno Rosas (ORCID) 0000-0002-8802-7480)

Jorge Magaz Molina (ORCID) 0000-0003-3068-1081)

RESUMEN El espacio público es el lugar en el cual se concretan los desafíos más complejos de la sociedad actual. En la ciudad, tanto histórica como contemporánea, este sistema desempeña un papel crucial que se asocia cada vez más con la comprensión profunda de su entorno en diversas escalas. En su proceso de constante crecimiento y transformación, estos espacios se afirman como parte integral de una estructura urbana que desempeña un papel esencial en la calidad de vida de la ciudadanía. Este artículo profundiza en la experiencia del modelo de desarrollo urbano de Santiago de Compostela entre 1988 y 1999, a partir de la integración del Centro Gallego de Arte Contemporáneo en el área de Bonaval, obra del arquitecto Álvaro Siza, en colaboración con la paisajista Isabel Aguirre. Un recorrido a través del proyecto implicará una serie de reflexiones críticas basadas en los procesos de interacción, conocimiento y análisis de la realidad como continuidad con el lugar y su historia. A través de este caso de estudio, se exploran las estrategias y enfoques que han permitido a este contexto urbano conformar un modelo de reordenación en claves de reestructuración del espacio público periurbano como suma de temporalidades históricas, topográficas y ambientales.

PALABRAS CLAVE ciudad histórica; Santiago de Compostela; paisaje urbano; regeneración urbana; memoria

SUMMARY Public space is where today's society faces its most complex challenges. In both historical and contemporary cities, this space plays a crucial role that is increasingly linked to a deep understanding of the environment at various scales. As public spaces undergo constant growth and transformation, they emerge as integral components of urban structures that significantly affect citizens' quality of life. This article delves into the urban development experience of Santiago de Compostela between 1988 and 1999, beginning with the integration of the Centro Gallego de Arte Contemporáneo in the Bonaval area, designed by the architect Álvaro Siza in collaboration with landscape designer Isabel Aguirre. This exploration involves critical reflection on interaction processes, knowledge acquisition and analysis of the reality in terms of continuity with the place and its history. Through this case study, we investigate the strategies and approaches that enabled a redevelopment model to be formed in this urban context that focused on restructuring peri-urban public spaces in alignment with historical, topographical and environmental temporalities.

KEYWORDS historic city; Santiago de Compostela; urban landscape; urban regeneration; memory

Persona de contacto / Corresponding author: gilda.martino@uah.es. Departamento de Arquitectura. Universidad de Alcalá. España.

CIUDAD HISTÓRICA, ESPACIO PÚBLICO Y MEMORIA

El progresivo interés por la recuperación de la ciudad en sus diversas fases históricas ha sido objeto de intenso debate a nivel internacional desde la segunda mitad del siglo XX y ha permitido abordar aspectos no solo de carácter morfológico o espacial, sino también perceptivos, paisajísticos y ambientales. En el contexto italiano en 1960, la Carta de Gubbio¹ destacaba la importancia de esta relación, al proponer enfoques que abordan problemas que extralimitan las zonas centrales. Desde el punto de vista funcional, la revisión del concepto y la conservación de los centros históricos apuntaron a la necesidad de combinar la rehabilitación funcional y social superando la visión esteticista y culturalista de los mismos, ideas que están en la base del Plan Regulador de Bolonia (1969-70), redactado por Giuseppe Campos Venuti y Luigi Cervellati.

Desde perspectivas urbanísticas y arquitectónicas, estas tendencias se apoyaron en una revisión de las metodologías proyectuales a favor de nociones como lugar,

preexistencia, memoria y significado. En *La Arquitectura de la Ciudad* (1966), Aldo Rossi relacionaba tipología y morfología urbana como método de proyecto sobre la base de la memoria de la ciudad. Rossi alude a que “*la ciudad es por sí misma, la depositaria de la historia*”, vinculando esta afirmación a la estructura física y material de la ciudad, pero también a la idea de esta como síntesis de valores que comparte la imaginación colectiva, afirmando que “... *diré que la ciudad misma es la memoria colectiva de los pueblos; y como la memoria está ligada a hechos y lugares, la ciudad es el locus de la memoria colectiva... Y así la unión entre el pasado y el futuro está en la idea misma de ciudad que la recorre, como la memoria recorre la vida de una persona, y que siempre para concretarse debe conformar la realidad pero también debe tomar forma en ella*”².

En este contexto, las aportaciones de Aldo Rossi o Vittorio Gregotti³ tuvieron una repercusión considerable en los debates de la nueva cultura urbana de la España democrática en torno a la necesidad de abordar la

1 ASSOCIAZIONE NAZIONALE CENTRI STORICO-ARTISTICI-ANCSA, *Carta di Gubbio*, 1960.

2 ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995, pp. 226-228. ISBN 9788425228209.

3 GREGOTTI, Vittorio. *Architettura e postmetropoli*. Torino: Einaudi, 2011. ISBN 9788806207298.

1. Izquierda: Portada de Proyecto y Ciudad Histórica. Actas del I Seminario Internacional de Arquitectura Contemporánea (SIAC), Santiago de Compostela, 27 septiembre-9 octubre 1976; derecha: página 287.

intervención en los centros históricos desde una metodología integral, como se planteó en la nueva generación de planes y proyectos urbanos emprendidos a finales de los años ochenta y en los años noventa. Las teorías italianas sobre la *cultura de la ciudad* se asimilaron a través de contactos personales, destacando especialmente las colaboraciones de Rossi con el equipo de arquitectos barcelonés fundador de la revista *2C. Construcción de la Ciudad* (1972), dirigida por Salvador Tarragó⁴, que recondujeron el enfoque revisionista de la ciudad funcional hacia postulados que conllevarían la recuperación de la morfología histórica de la ciudad.

Sin embargo, hay que recordar que uno de los hitos de mayor interés del magisterio de Rossi en España lo constituyó la dirección del I Seminario Internacional de Arquitectura Contemporánea (SIAC)⁵. Este evento, que tuvo lugar en 1976 en Santiago de Compostela (figura 1), fue organizado por el Colegio de Arquitectos de Galicia. El seminario constituyó un auténtico laboratorio de ideas *in situ* en el cual arquitectos y estudiantes de diferentes nacionalidades se reunieron para discutir e intercambiar criterios y métodos generales sobre las relaciones entre *Proyecto y Ciudad Histórica*, en relación con los desafíos derivados de la expansión descontrolada del siglo XX. Los grupos de trabajo centraron sus propuestas en diversas áreas periurbanas de la ciudad histórica de Santiago, entre ellas la del convento de Santo Domingo de Bonaval, para abordar la problemática de los crecimientos especulativos y evitar las edificaciones que rompían la morfología y la escala del lugar⁶. Los resultados del

Seminario, divulgados a través de una publicación y una película documental⁷, prescribían que el proyecto contemporáneo debía basarse en un profundo conocimiento de los procesos conformadores de la morfología urbana a lo largo de la historia. Este enfoque no puede obviar este trasfondo, el cual no solo se entiende desde una perspectiva técnica, sino que también está vinculado a la noción de historia urbana, conllevando así una dimensión sociológica y antropológica ineludible.

Estos planes y proyectos materializaron la necesidad de la conservación y la intervención en las áreas comprendidas entre el centro de las ciudades y sus territorios como zonas objeto de planificación urbana conjunta, atendiendo al concepto de “ciudad histórica” defendido por Giuseppe Campos Venuti, el cual consideraba que las medidas planificadoras y de protección patrimonial debían englobar el desarrollo urbano contemporáneo de los siglos XIX y XX.

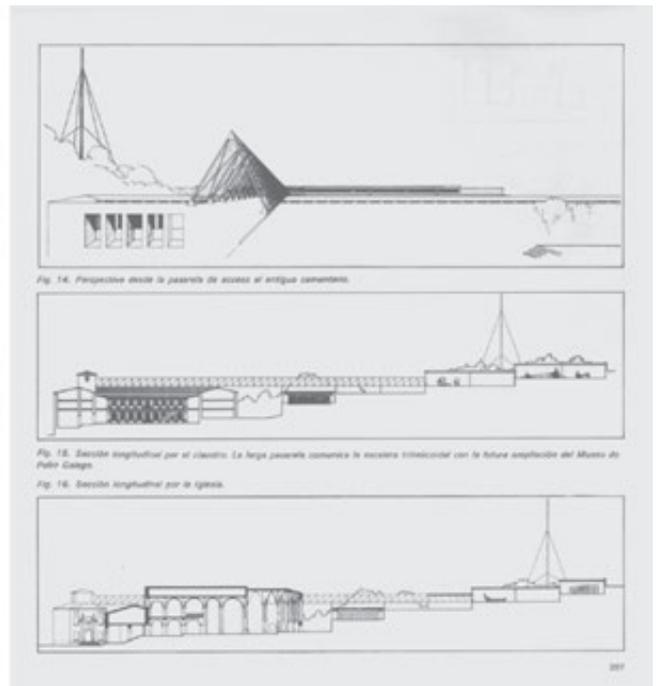
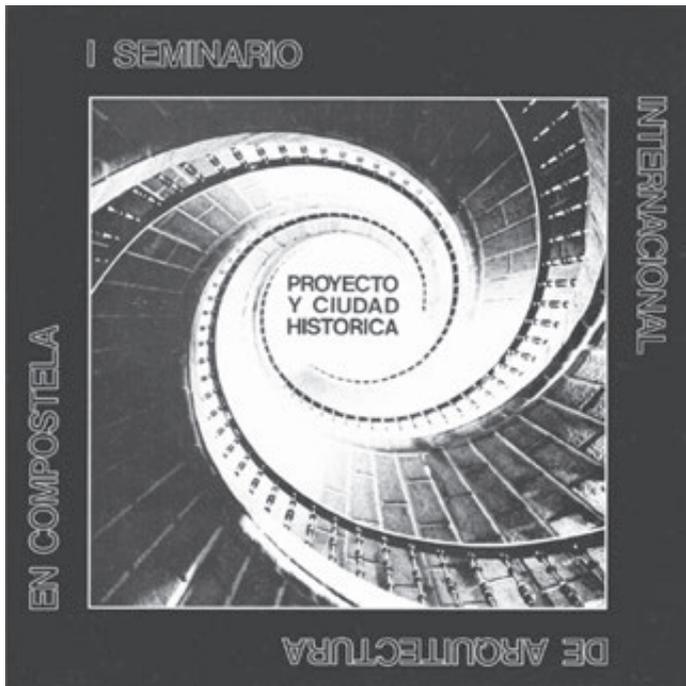
Estos planteamientos condujeron a su vez a la valoración de la calidad del espacio abierto entre edificaciones. En España, la identificación entre el espacio público y la calidad de la vida urbana fue uno de los principios clave de una visión democrática de la ciudad como *res publica*, que cobra sentido con la presencia e interacción de la comunidad de individuos en un lugar físico. En este sentido, las aportaciones de Oriol Bohigas a favor de la vinculación entre espacio público y proyecto urbano, serían cruciales para el reconocimiento y exportación de modelos de intervención en que se producía la simbiosis entre

4 GARCÍA ESTÉVEZ, Carolina Beatriz. Tan cerca, tan lejos: Aldo Rossi y el Grupo 2C. Arquitectura, ideología y disidencias en la Barcelona de los 70 [en línea]. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2014, n.º 11, pp. 104-117 [consulta:05-04-2024]. ISSN-e 2173-1616. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2014.i11.08>.

5 AA.VV. *Proyecto y ciudad histórica. I Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela*. Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia; dir. Aldo Rossi; ed. Salvador Tarragó y Justo G. Beramendi. Santiago de Compostela: COAG, 1976. ISBN: 978-84-400-3263-8. Dirigido por Rossi, además de arquitectos del neorracionalismo italiano, participaron O. M. Ungers, J.P. Kleihues, J. Stirling, A. Siza Vieira, A. Rossi, C. Aymonino, y entre los españoles, además de Salvador Tarragó, tuvieron un papel destacado César Portela y Manuel Gallego, entre otros.

6 La propuesta para el área del convento de Santo Domingo de Bonaval, coordinada por Carlos Martí Arís y Salvador Tarragó, se fundamentó precisamente en la necesidad de preservación de la estructura histórica de la forma urbana, enfatizando el valor del espacio libre de carácter público del núcleo central del área en su imagen y significado, apostando por la reutilización de los edificios monumentales en desuso como nuevos equipamientos públicos, estableciendo una conexión entre el convento de Santo Domingo y una ampliación del Museo do Pobo Galego. Además, se sugería la creación de una nueva tipología residencial a lo largo de la Rúa de Teo.

7 SIAC. I Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela [en línea]. Dir. Lorenzo Soler. Guión: Salvador Tarragó y Lorenzo Soler. COAG. Santiago de Compostela, 1976 [consulta: 05-04-2024]. Disponible en: <http://vimeo.com/29308522>.



1

regeneración urbana y espacio público, el materializado en el divulgado “modelo Barcelona”⁸.

En la misma línea, la creación o reintegración de elementos naturales en contextos antiguos recuperados para el uso público va a constituir una de las estrategias para generar ciudades resilientes⁹. Con este propósito, desde su concepción como instrumento de embellecimiento de plazas y calles, la presencia de elementos naturales y parques llega a representar un elemento clave en los ecosistemas urbanos capaces de generar ventajas ecológicas, económicas y sociales. El parque de Bonaval constituye un ejemplo original de cómo un espacio público puede alcanzar un valor patrimonial y al mismo tiempo integrarse en un sistema de infraestructura verde

que desempeña un papel fundamental en el equilibrio ecológico de la ciudad.

SANTIAGO DE COMPOSTELA (1988-1999): UN MODELO DE RENOVACIÓN URBANA

La designación de Santiago de Compostela como capital autonómica gallega en 1982 supuso un gran punto de inflexión en su historia urbana. Además de la implantación de nuevos servicios administrativos y equipamientos que exigían la capitalidad y el consiguiente reto demográfico que preveía duplicar la población, la ciudad exigía una nueva articulación urbana que resolviera las deficiencias que arrastraba del periodo precedente, lastrado por la especulación en el área

8 BOHIGAS, Oriol. La città come spazio progettato. En: CAPUTO, Paolo, ed. *Le architetture dello spazio pubblico. Forme del passato forme del presente*. Milano: Electa, 1999, pp. 21-24. ISBN 9788843563135.

9 JUVILLÁ BALLESTER, Eloi, dir. *Renaturalización de la ciudad*. Barcelona: Diputación de Barcelona, 2019. Disponible en: <https://libreria.diba.cat/es/un-click/descargaebook.php?uid=2FF065777D5D7F8D235C594379085F26F6BCFA27357D2AF87B3F1251794277C&c=62170&m=descarga>.

del Ensanche, la escasez de áreas de esparcimiento y las insuficiencias ambientales. El desafío pasaba por articular un marco integrador para la nueva cultura urbana que conciliaba el tejido histórico, las zonas verdes y las nuevas intervenciones representativas de arquitectura contemporánea¹⁰.

Por otro lado, la celebración de los últimos dos Jacobeos antes del final del milenio, en 1993 y 1999, se convirtieron en la ocasión para concretar la nueva imagen de la ciudad gracias a la coherencia del planeamiento desarrollado¹¹. El programa denominado “Compostela 93-99” pretendía consolidar la vocación de Santiago como *ciudad de encuentro*, posible gracias a la fundación y gestión del Consorcio de Santiago, que reunía a las administraciones nacionales, autonómicas y locales en la toma de decisiones. La estrategia del Plan General de Ordenación Municipal de 1989, aprobado en 1990, favoreció la integración de los objetivos de la nueva ordenación urbana y la protección de la ciudad histórica, que se había declarado Conjunto Histórico-Artístico en 1940 y Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1985, mediante la reestructuración y articulación de nuevas áreas urbanas, basadas en la descentralización de usos a lo largo de ejes de comunicación, lográndose la preservación de la impronta paisajística del perfil monumental de la ciudad (figura 2)¹².

En paralelo, el Plan Especial de Protección y Rehabilitación de la Ciudad Histórica de 1990, aprobado

definitivamente en 1997, replanteaba una imagen de la ciudad equilibrada entre centro y áreas periféricas o periurbanas. El documento, de gran impacto internacional¹³, permitía la consolidación de la relación entre ciudad histórica y contemporánea a través de una yuxtaposición de proyectos urbanos y arquitectónicos que se desarrollaron en su mayoría por encargo directo y a favor de arquitectos gallegos junto a otros de prestigio internacional, entre ellos Julio Cano Lasso, Víctor López Cotelo, Giorgio Grassi, Álvaro Siza o Josef Paul Kleihues¹⁴. El conjunto de las intervenciones urbanas permitió la creación de una envolvente verde cualificada y esponjada frente a la densidad del centro histórico a partir del único parque que tenía la ciudad, el parque de la Alameda, que comprende el parque Belvis, las áreas verdes del campus sur de la Universidad, el curso del río y el parque del Bonaval, incrementando la calidad ambiental (figura 3)¹⁵. La experiencia de planeamiento en relación al contexto histórico de Santiago de Compostela constituyó un ejemplo modélico en la generación de planes y proyectos urbanos caracterizados por su enfoque de intervención multiescalar y su atención al espacio público como espacio de relación y encuentro¹⁶.

Este enfoque entronca con el concepto de *reconstrucción crítica* aplicado por Josef Paul Kleihues, basado en el estudio racional y conciso de la ciudad existente y proyectada, en un intento de comprender su esencia, sus

10 MARTÍ ARÍS, Carlos, ed. *Santiago de Compostela: la ciudad histórica como presente*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, 1995, p. 16. ISBN 84-7628-157-9.

11 Hasta los años ochenta el desarrollo urbanístico de Santiago había sido impulsado por la actividad universitaria y el sector inmobiliario privado. A este propósito, el desarrollo del barrio Fontiñas, en el noreste de la ciudad y con su trazado puramente geométrico, se concibió para satisfacer las necesidades de alojamiento con la superación de importantes barreras de crecimiento de la ciudad.

12 DALDA ESCUDERO, Juan Luis. Planes y políticas urbanas: la experiencia urbanística de Santiago de Compostela desde 1988 [en línea]. En: *Urban*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2007, n.º 12, pp. 102-125 [consulta: 05-04-2024]. ISSN 2174-3657. Disponible en: <https://polired.upm.es/index.php/urban/article/view/464/466>.

13 El Plan Especial de Protección de la Ciudad Histórica de Santiago de Compostela ha obtenido reconocimientos como el *European Town Planning Prize* concedido en 1998 por la Comisión Europea y el Comité Europeo de Urbanistas (*UN-Habitat report*); la planificación urbanística de la ciudad y su integración ambiental fueron premiadas también en el Concurso de Buenas Prácticas de Hábitat 2002 patrocinado por el Ayuntamiento de Dubái.

14 AGRASAR-QUIROGA, Fernando. *Arquitectura contemporánea: Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Incolsa, 2003.

15 ANGELILLO, Antonio; QUINTANS EIRAS, Carlos. Santiago de Compostela: una política di progetti. En: *Casabella*. Milano: Mondadori Media, 1994, vol. 612, pp. 27-41.

16 DALDA ESCUDERO, Juan Luis, op cit. supra, nota 14, pp. 103-104, 118.



2

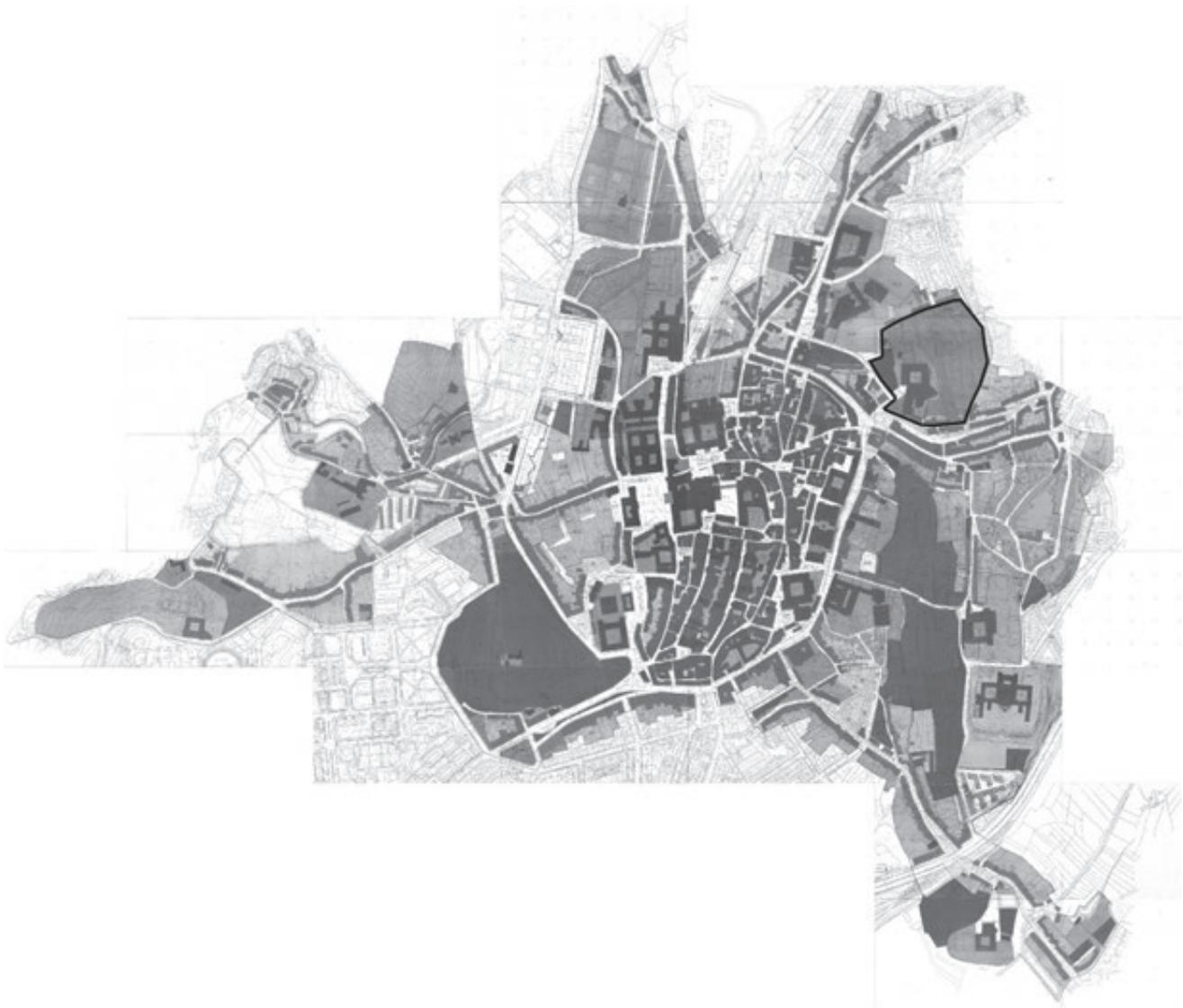
relaciones espaciales a lo largo de la historia y su proyección a futuro¹⁷. La reflexión que lleva a cabo Kleihues sobre las huellas históricas de la ciudad de Santiago desde el SIAC de 1976 hasta las intervenciones recientes vinculadas al Plan Especial se basa en la definición

de tres criterios: un análisis de la planimetría de la ciudad como producto estratigráfico de su historia y cultura; un análisis de la estereometría basada en la geometría y las tipologías construidas; y un análisis de la fisonomía, es decir, de la imagen de la ciudad¹⁸. Estos tres parámetros

17 KLEIHUES, Josef Paul. Urbanismo es recuerdo. Reflexiones en torno a la reconstrucción crítica. En: MARTÍ ARÍS, Carlos, ed. *Santiago de Compostela: la ciudad histórica como presente*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, 1995, pp. 146-149. ISBN 84-7628-157-9.

18 ESTÉVEZ, Xerardo. Siza Vieira y el CGAC: Santiago de Compostela, veinte años de planeamiento y arquitectura [en línea]. En: *DC PAPERS: revista de crítica y teoría de la arquitectura*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2010, n.º 19-20, pp. 57-66 [consulta:05-04-2024]. ISSN-e 1887-2360. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2099/10600>.

3. Plan Especial de Protección y Rehabilitación de la Ciudad Histórica, 1997. Calificaciones urbanísticas. En negro se delimita el área del parque del Bonaval.
4. Avance del Plan Especial de Protección y Rehabilitación de la Ciudad Histórica, 1990. Detalle.

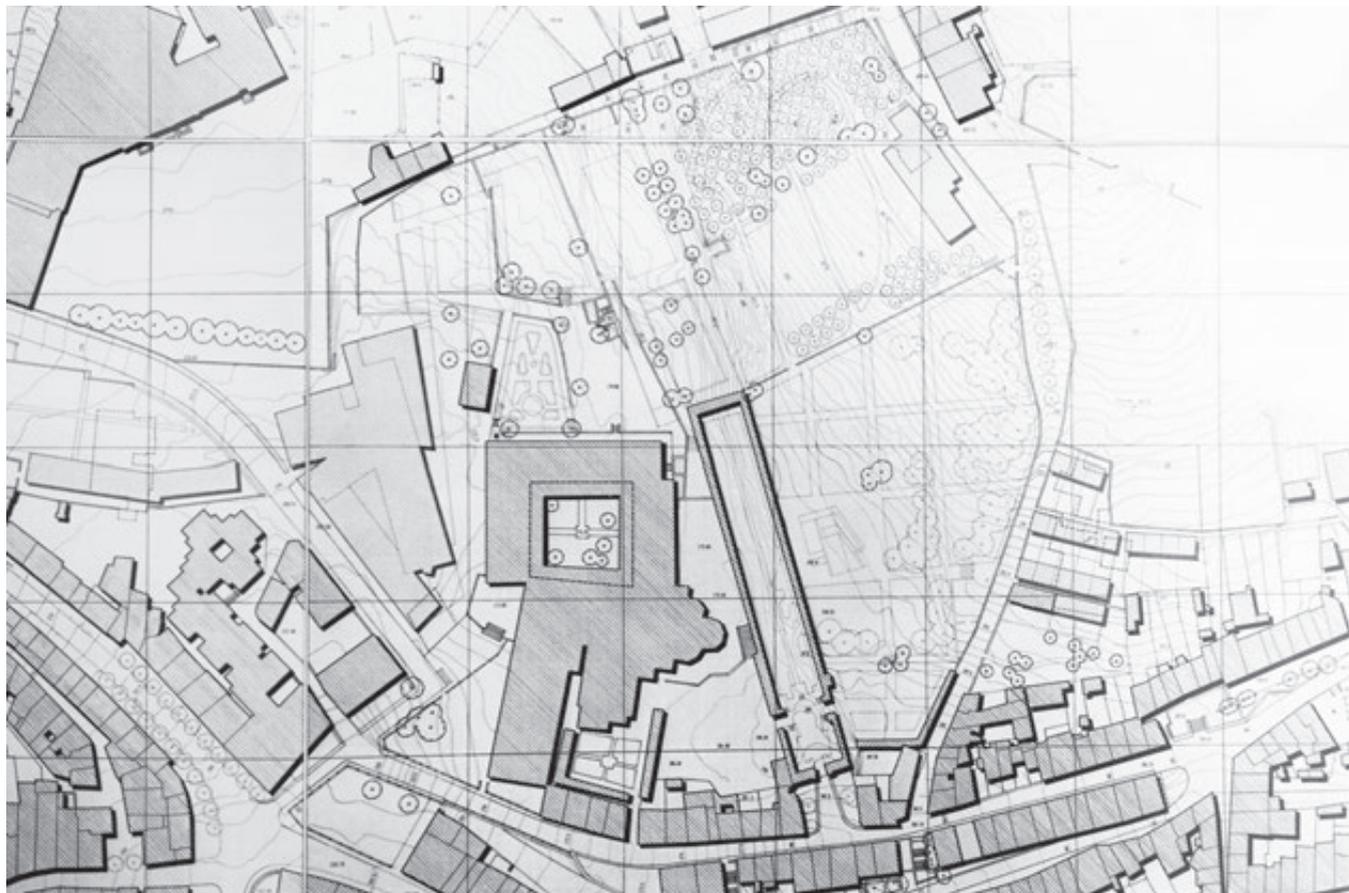


3

morfológicos, tipológicos y perceptivos estarían en la base de las actuaciones sobre la ciudad heredada. En este sentido, la concatenación funcional óptima de partes de la ciudad busca consolidar, reconfigurar y proporcionar nuevos lenguajes a través de la fusión del legado histórico y su potencial contemporáneo. La nueva idea de la ciudad se convierte así en un proyecto urbano unitario a una escala de 1:1000, con una representación gráfica indicativa de todas las intervenciones planificadas (figura 4).

PARQUE DE SANTO DOMINGO DE BONAVAL. EL LUGAR COMO PAISAJE CONSTRUIDO Y ESPACIO PÚBLICO

Uno de los espacios urbanos de mayor representatividad en este contexto es el parque de Santo Domingo de Bonaval, proyectado por Álvaro Siza en colaboración con la arquitecta paisajista gallega Isabel Aguirre, ejecutado entre 1990 y 1994 con la finalidad de recomponer las huellas de los elementos preexistentes de un área verde histórica



4

degradada con una integración de la naturaleza y un profundo respeto y cuidado por el espíritu del lugar¹⁹.

El solar del convento de Santo Domingo de Bonaval objeto de la actuación se sitúa en el límite noreste de la ciudad histórica. El convento se implanta en el siglo XIII en el borde de una de las puertas de la ciudad (Porta do Camiño) junto al Camino Francés. Su localización extramuros permitió un gran desarrollo del conjunto y su finca,

con espacios para una huerta y una *carballeira* (plantación de robles), rodeados de altos muros que aseguraban la privacidad y la autonomía de funcionamiento a la vida monacal (figura 5)²⁰. El conjunto fue desamortizado en 1836, pasando a propiedad municipal y adoptando diferentes usos a lo largo de los años: cuartel militar, colegio, parque de bomberos o museo. En el parcelario histórico de 1907-1908 se puede apreciar el trazado

19 El proyecto fue, además, galardonado con el Premio Nacional de Arquitectura Manuel de la Dehesa en 1997, concedido por el Ministerio de Fomento, el Consejo Superior de Arquitectos, la Universidad Internacional Menéndez Pelayo y la Universidad de Alcalá de Henares. AGUIRRE DE URCOLA, Isabel. Parque de Santo Domingo de Bonaval [en línea]. En: *Cuadernos de arquitectura del paisaje*. Reus (Tarragona): Ediciones de Horticultura, 2007, vol. 10, pp. 22-36 [consulta: 05-04-2024]. ISBN 84-87729-70-3. Disponible en: http://www.horticom.com/revistasonline/cuadernos/cuadernos10/022_035.pdf.

20 BLANCO HERVÉS, Rubén. Del cementerio al jardín. El parque de Santo Domingo de Bonaval en Compostela. En: SOBRINO MANZANARES, María Luisa; LÓPEZ SILVESTRE, Federico, eds. *Nuevas visiones del paisaje. La vertiente atlántica*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2006, pp. 123-137. ISBN 84-453-4266-5.

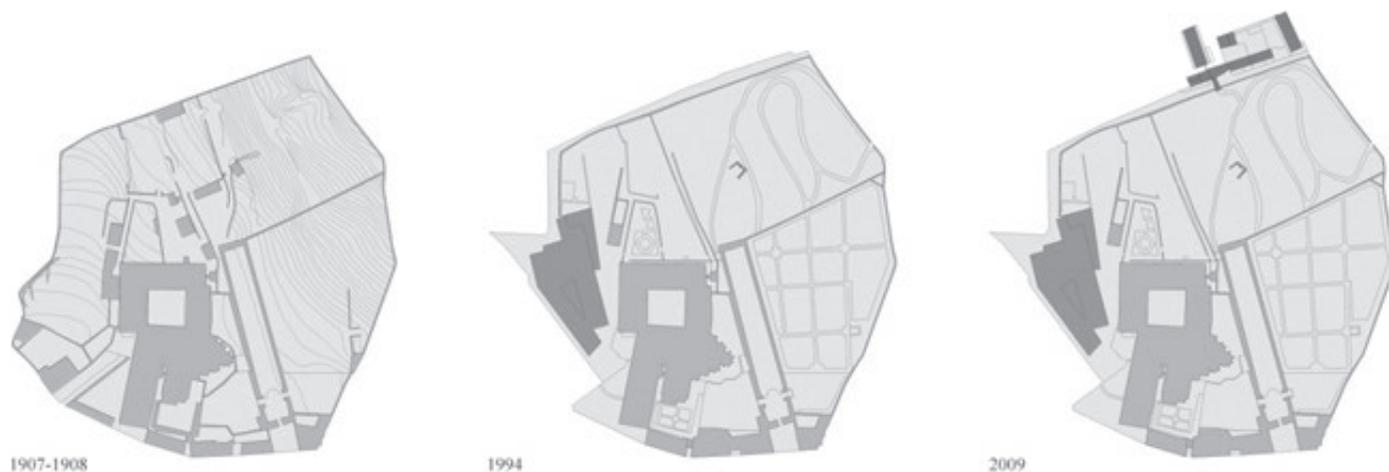


5



6

5. Plano de la ciudad de Santiago, 1783. Detalle.
6. Plano de la ciudad de Santiago. Hoja n.º 7. Ayuntamiento de Santiago de Compostela, 1907-1908.
7. Esquemas evolutivos del solar de Santo Domingo de Bonaval, en que a las preexistencias (1907-1908) se añade la reordenación del Parque y el Centro Gallego de Arte Contemporáneo (1994) y finalmente el conjunto residencial en Caramoniña (2009).



7

geométrico del terreno de la huerta conventual antes de las modificaciones recientes (figura 6).

En 1912 se declara el convento Monumento Nacional y debido a su ubicación estratégica, el arquitecto Pons Sorolla (1950-1960) llevó a cabo proyectos de mejora de conexión visual y de acceso de los peregrinos desde el Camino Francés. El proceso de abandono definitivo del solar comienza en la década del 1960, cuando cesa su uso como cementerio. Además, se suma en los años setenta la construcción de la inacabada Rúa de Valle-Inclán, el colegio La Salle y la demolición de los muros de delimitación de la parcela. De ese modo, el área experimentó a lo largo de más de un siglo un proceso de conversión de las zonas más cercanas al monasterio en espacios urbanos residuales, destinados al estacionamiento de camiones, vertedero, almacenes y mercado semanal²¹.

La recuperación del sitio se inició en 1988 a través de la convocatoria del proyecto de construcción de un parque urbano en los terrenos municipales de la huerta de Bonaval y el antiguo cementerio municipal, ligado a la integración de usos culturales en el convento de Bonaval (Museo do Pobo Galego y Panteón de Galegos Ilustres).

En paralelo Álvaro Siza recibió el encargo de proyectar el Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC, 1988-1993), completándose la actual definición del área con una actuación posterior, la construcción por parte del arquitecto Víctor López Cotelo del conjunto de viviendas en la rúa de Caramoniña. De este modo, el sitio debe ser entendido desde el concepto de estratigrafía temporal y espacial, como suma de actuaciones urbanas, paisajísticas y arquitectónicas contemporáneas que plantean un diálogo con las capas históricas y los desarrollos pre-existentes, propiciando operaciones de reestructuración y sutura urbana, nuevas definiciones visuales, físicas y funcionales en el área objeto de estudio (figura 7).

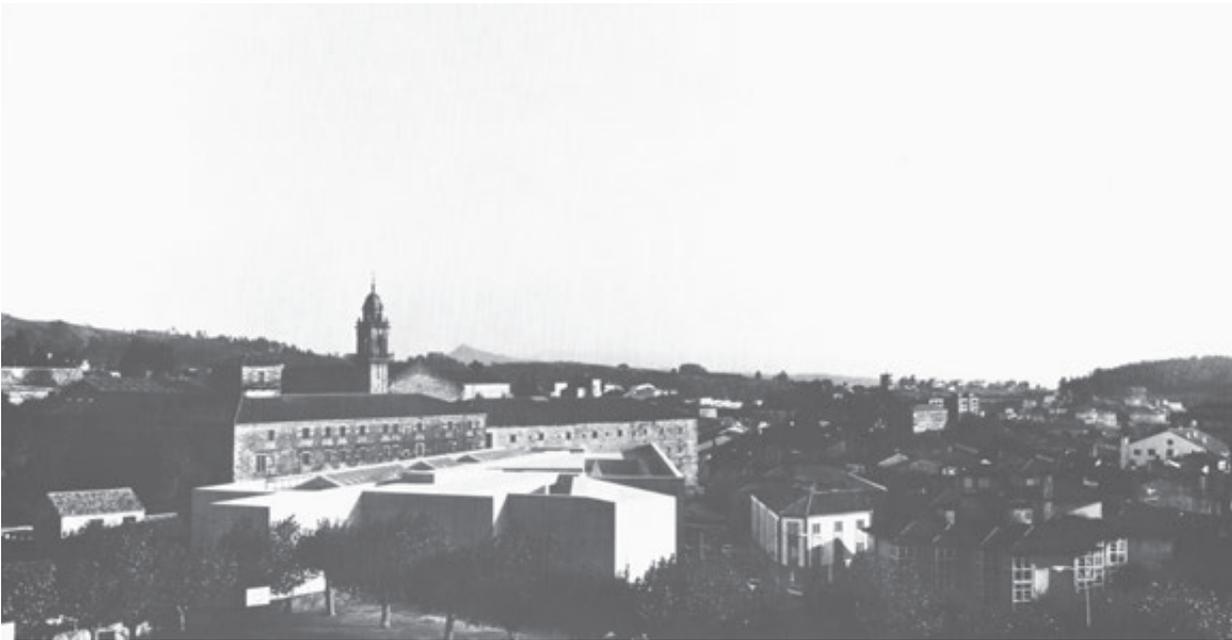
El edificio del CGAC expresa de manera rotunda la capacidad del nuevo equipamiento público para influir en las nuevas relaciones de un entorno caracterizado por un trazado no planificado a lo largo del tiempo²². El edificio ocupa un solar que formaba parte de la antigua huerta del convento de Santo Domingo de Bonaval, y aparece rodeado tanto de edificios religiosos históricos de calidad como de otros recientes de peor encaje, como el bloque del colegio de la Salle. El proyecto cumple su cometido

21 SIZA, Álvaro. *Siza en Santiago*. Pontevedra: Constructora San José, 1994.

22 PEÑA PEREDA, Felipe. El Proyecto del Museo Galego de Arte Contemporáneo y el entorno de Santo Domingo de Bonaval. En: *Obradoiro*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1989, n.º 15, p. 72. Disponible en: <http://www.coag.es/descargalibrocoag/O-015-HQ.pdf>.

8. Vista aérea del entorno de Bonaval con el CGAC en primer término.

9. Croquis de proyecto de Álvaro Siza.



8

de reordenación del área, mediante la nueva alineación que el Centro proporciona a la calle Valle-Inclán y la relación hasta cierto punto de sutura que establece con el colegio de la Salle. Además, resalta el vínculo estrecho con el proyecto del jardín, definiendo la creación de nuevas perspectivas que potencian el conjunto urbano histórico y edificios como el convento de Santo Domingo, sustituyendo en cierta forma al muro que lo ocultaba anteriormente.

Este emplazamiento determinó la composición y orientación de los volúmenes del edificio, formado por dos piezas geométricas en forma de "L", que se intersecan en el extremo sur de la parcela, generando un espacio triangular central desarrollado en altura²³. Esta

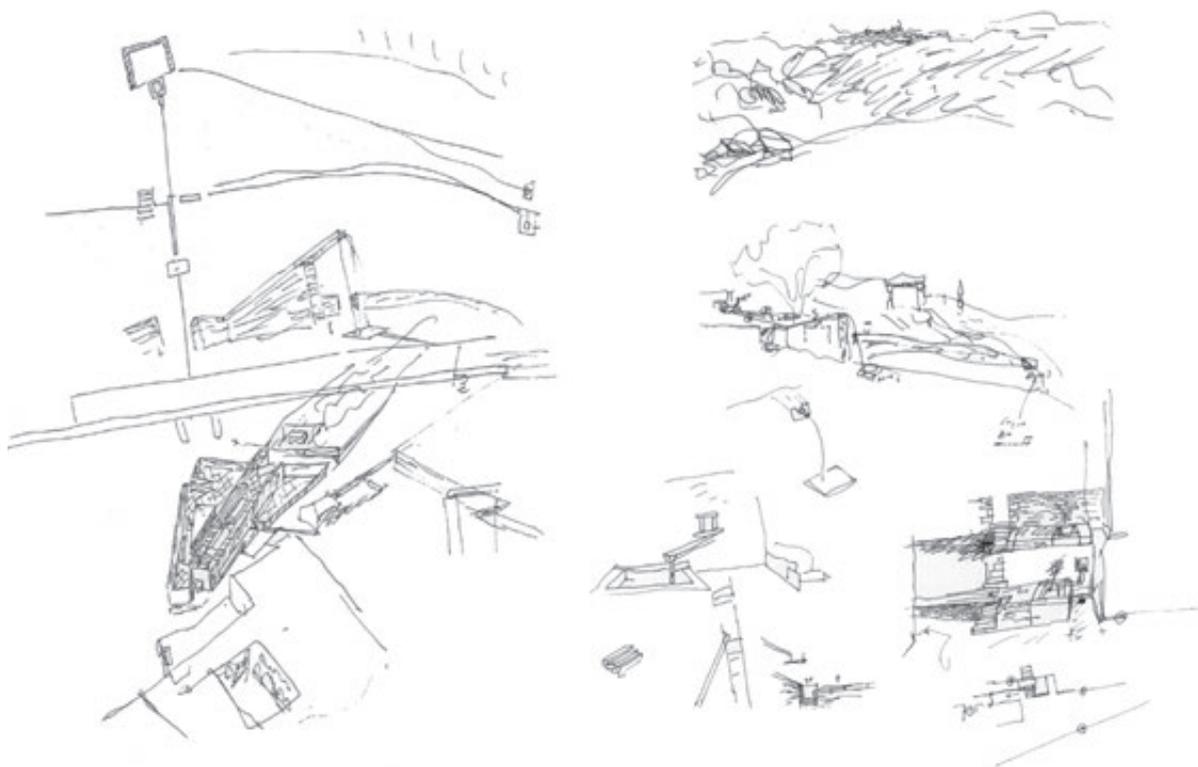
disposición deriva a su vez de la irregular topografía del terreno, dando lugar a una composición asimétrica que diluye un tanto la rigidez de la abstracción geométrica de partida (figura 8). Por otro lado, el espacio de la planta baja, la apertura del acceso al edificio y la terraza actúan como medios para comunicar el edificio con su entorno como campos interactuantes²⁴. La arquitectura de Álvaro Siza revela un esfuerzo constante y sistemático por reintegrar referencias *naturales, espaciales, culturales e históricas* en sus proyectos, así como la inserción cuidadosa de elementos nuevos dentro del contexto histórico existente (figura 9)²⁵.

El proyecto de recuperación del parque de Bonaval abarca una superficie de más de 35.000 m², y su proyecto

23 SIZA, Álvaro. *Centro de Arte Contemporánea de Galicia*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1993.

24 MELIÁN GARCÍA, Ángel. Integración de naturaleza y arquitectura (II). Aspectos topológicos en el modo de hacer arquitectura de Álvaro Siza. El Centro Gallego de Arte Contemporáneo, Santiago de Compostela, España (1988-1999) [en línea]. En: *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*. València: Universitat Politècnica de València, 2022, vol. 27, n.º 45, p. 179 [consulta: 05-04-2024]. ISSN-e 2254-6103. DOI: <https://doi.org/10.4995/ega.2022.18027>.

25 RAMOS-CARRANZA, Amadeo; RIVERO-LAMELA, Gloria. *Ruta de Arquitectura: Del Caminho Português a la Vía de la Plata*. Universidad de Sevilla, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Grupo de Investigación HUM-632: "Proyecto, Progreso, Arquitectura", 2016. p. 17.



9

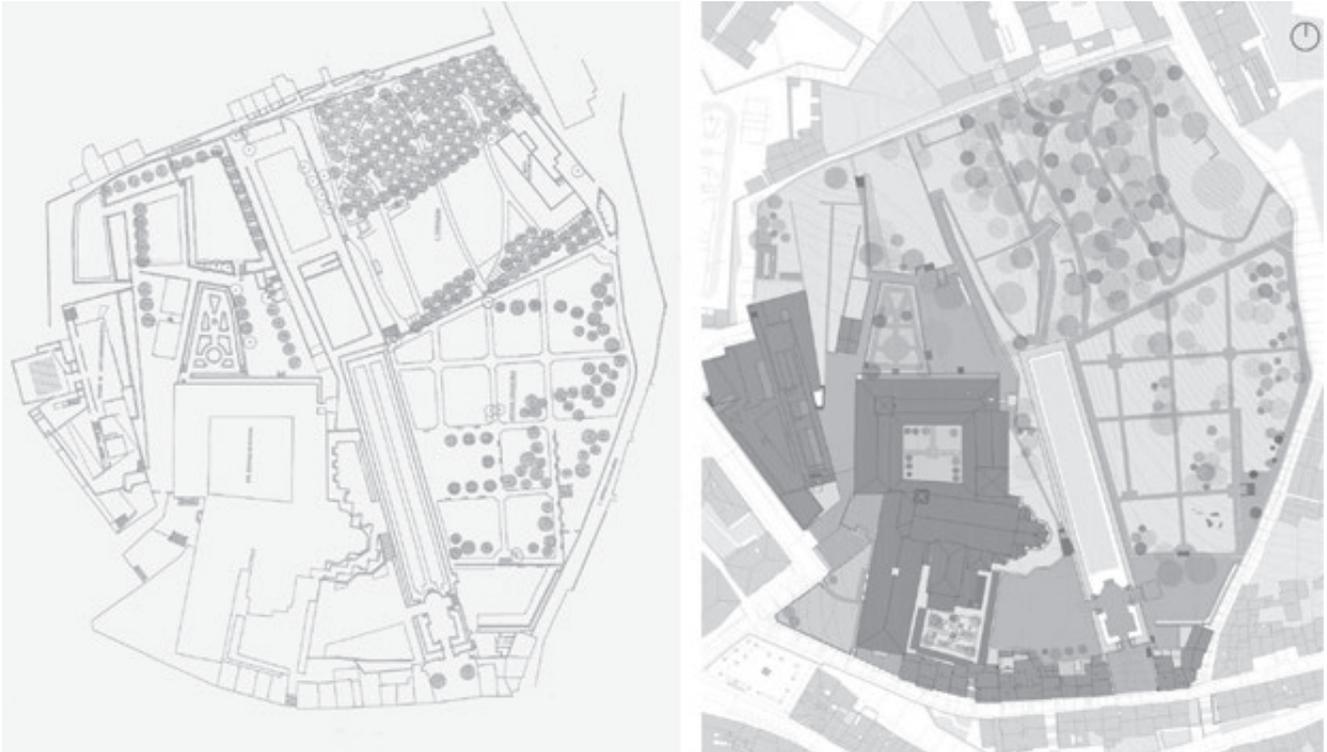
paisajístico y de ajardinamiento fue confiado a Isabel Aguirre en colaboración estrecha con Siza. La primera fase del proyecto está ligada al concepto de desbrozar y eliminar la maleza que cubría los vestigios históricos y, por tanto, a la idea de descubrir y también de trazar, a partir de restos históricos aún tangibles, un nuevo paisaje nutrido por los primeros signos del lugar, como un proceso no planificado enteramente de antemano, sino en modificaciones relacionadas con la procesualidad del descubrimiento del sitio²⁶. Estas ideas se podrían relacionar con lo que Siza resume en la expresión *imaginar la evidencia*, la cual describe el vínculo ineludible entre la

observación, el conocimiento, el acto creativo y la lógica de transformación de un paisaje que incide en las percepciones visuales, secuenciales y en las estructuras topológicas, así como en el territorio mismo como estímulo para el proyecto (figura 10)²⁷. Este enfoque fenomenológico era descrito por Siza en su primera visita al sitio:

“Cuando contemplé las misteriosas escalinatas y las fachadas en ángulo del convento de Santo Domingo, junto al cual me tocó construir el Centro de Arte Contemporáneo de Santiago; cuando subí a las plataformas invadidas por la vegetación y contenidas por muros semiderruidos; o cuando entré en el cementerio y vi desde lo alto del

26 La obra tuvo dos fases de ejecución: en la primera se actuó en la mejora de las calles alrededor del solar y sus cerramientos, la segunda coincide a la remodelación de la huerta, robleal y cementerio. BLANCO HERVÉS, Rubén, op cit. supra, nota 20, p. 130.

27 SIZA, Álvaro. *Imaginar la evidencia*. Madrid: Abada Editores, 2003. ISBN 978-84-96258-00-6.



10

robledal los tejados y las mil torres de Santiago, me sentí ante todo cohibido. Llovía; se me mojaron los zapatos, la ropa y el cuerpo; el agua corría desordenadamente por todas partes... Fuimos encontrando y desenterrando canales de granito, restos de tubos carcomidos, caminos de agua, minas, fuentes, escalones enterrados hace mucho tiempo, y capiteles de algún convento desaparecido; fuimos encontrando el lugar donde colocar cimientos y alzar paredes, donde cubrir, impermeabilizar y abrir huecos, dejando entrar la luz”²⁸.

Se intuye en este punto una cierta relación conceptual del parque de Bonaval con otros trabajos de Siza, como el proyecto de conexión entre el Chiado y los terraços do Carmo en Lisboa (2008-2015) en el establecimiento de

conexiones entre los desniveles topográficos que son aprovechados para establecer nuevos recorridos peatonales, espacios públicos y miradores sobre la ciudad y la propia arquitectura histórica. En este sentido, el arquitecto Remo Dorigati, recordaba la capacidad del arquitecto portugués para hacer dialogar las cosas entre sí, no fijarlas en su existencia autónoma, y a su vez, para articularlas a través de un recorrido, señalando el restaurante Boa Vista como primer estadio de un método que remite a Alvar Aalto²⁹.

El área de parque se divide en tres zonas diferenciadas -la huerta, el robledal y el cementerio- con un recorrido resuelto mediante plataformas ascendentes, que permite salvar un desnivel de 35 metros en dirección

28 SIZA, Álvaro. De granito eterno. Viaje al otro lado del Miño. En: *Arquitectura Viva*. Madrid: Editorial Arquitectura Viva, 1993, n.º 41, p. 4. ISSN 0214-1256.

29 AA.VV. *Lettere ad Álvaro*. Milano: Maggioli Editore, 2013, pp. 22, 25. ISBN 9788838762666.

10. Izquierda: Acondicionamiento de la huerta y *carballeira* de Santo Domingo y antiguo cementerio como parque público. Plano de situación (segunda fase de ejecución, 1990-1992); derecha: Plan Director de Recuperación del Convento de Santo Domingo de Bonaval. Plano de situación actual del entorno del Parque.

11. Acceso al Parque desde la Rúa de Valle-Inclán.

12. Superior: Vista a la terraza intermedia de la antigua huerta conventual; inferior izquierda: escultura *La Puerta de la Música* en 1993; inferior derecha: vista actual a la escultura *La Puerta de la Música*.



11



12

noreste-suroeste. Los accesos al parque facilitan la conectividad entre diferentes cotas de la ciudad a través de un recorrido que constituye un paisaje cultural por la simbiosis entre sus valores culturales, naturales y ambientales. El nuevo acceso se sitúa en la parte inferior de la parcela, desde la Rúa de Valle-Inclán a través del CGAC (figura 11). Un puente peatonal en la callejuela de Caramoniña conecta las terrazas proyectadas por el arquitecto Víctor López Cotelo con la *carballeira*, accesible también a través de otra puerta en la rúa de Teo. Por último, el cementerio conecta con la rúa de Bonaval a través de la Porta da Memoria.

El recorrido por el Parque en terrazas y rampas ascendentes combina los conceptos de recorrido y contemplación. Desde el nivel inferior, en contacto con el edificio del CGAC, el primer nivel de las huertas del Convento adopta la forma de un jardín geométrico, recuperando antiguos muros de contención, manantiales y vegetación. Una terraza a media altura del jardín es el lugar elegido por Eduardo Chillida para ubicar la escultura de acero cortén *La Puerta de la Música*, cuya disposición invita al visitante a girarse para percibir las vistas de la ciudad histórica, y donde se observa la labor del tiempo como constructor del paisaje al crecer la vegetación, característica que aparece en el conjunto del parque (figura 12).

Un sistema de rampas permite el acceso al punto más alto del parque: *A carballeira*, el antiguo bosque de robles autóctonos recuperado ahora mediante repoblación en el proyecto de paisaje, y cuyo topónimo alude a espacios comunales de uso y encuentro tradicional (figura 5)³⁰. Su disposición, según un patrón regular, contrasta con un serpenteante recorrido que se somete al desnivel del terreno. Para potenciar la regeneración ambiental y la accesibilidad al área de Bonaval, en épocas recientes se concluyeron, en la zona adyacente al muro perimetral norte del parque, las obras de recuperación de la Rúa da Caramoniña, operación que permitió el desarrollo de un área de huertos urbanos y un nuevo conjunto de

30 Lugar donde se instaló la primera antena de radio de Galicia en 1933. CONCELLO DE SANTIAGO. *Plan Director do conxunto de San Domingos de Bonaval*, 2016, p. 19.

13. Derecha: Viviendas en la Rúa da Caramoiña: Plano de emplazamiento y alzado/sección longitudinal. Izquierda: Vista al espacio comunitario de paso entre las viviendas y el parque; vista de las terrazas desde la Rúa da Caramoiña; vista interior del puente-pasadizo; rampa de acceso a la *carballeira* desde las viviendas.
14. Vistas al jardín superior del cementerio.



13

viviendas. Este proyecto, obra del arquitecto Víctor López Cotelo (2005-2009), sin romper la continuidad transversal del espacio verde con sus volúmenes escalonados y terrazas ajardinadas, resuelve el gran desnivel de la

parcela, extendiendo el parque más allá de sus muros. Además, a través de un puente-pasadizo casi cerrado, el proyecto proporciona un espacio de transición y accesibilidad directa a la *Carballeira*, produciendo una sucesión



14

ordenada de espacios privados, comunitarios y públicos (figura 13).

Un muro de piedra separa el bosque de robles del cementerio, que funcionó entre 1846 y 1960, cuando comenzó a quedarse pequeño debido a la construcción de nuevos camposantos, experimentando desde entonces un acusado proceso de degradación por el abandono y el efecto de aguas subterráneas. En la actualidad, la zona se ha recuperado mediante un jardín superior con recorrido rígido y continuo, en contraste con el patrón de ubicación de los árboles en apariencia aleatorio, pero perfectamente calculado para funcionar como un escudo

visual frente a las edificaciones circundantes, a la vez que enmarcar las vistas de la ciudad histórica (figura 14). En el nivel inferior, un patio estrecho, hundido y rodeado por un columbario recrea un salón urbano *del más allá*³¹. El tratamiento cuidadoso de los elementos preexistentes permite la conservación de la arquitectura funeraria, sustituyendo las lápidas de los nichos por un aplacado blanco, lo que transforma y permite la integración completa en la naturaleza de este espacio para el recuerdo ahora re-semantizado³².

Entre las numerosas preexistencias que emergieron, los canales y las fuentes que abastecían de agua para la

31 MORAL DE ANDRÉS, Fernando. Condiciones continuas: dos apuntes sobre la obra y la ciudad de Álvaro Siza [en línea]. En: *Arte y ciudad*. Arte, Arquitectura, Comunicación y Ciudad: Interacciones y Diálogos. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2013, n.º extra 3.1, p. 804 [consulta: 05-04-2024]. ISSN 2254-2930. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4704650.pdf>.

32 En palabras de Siza: "Este era un recinto maravilloso sobre la ciudad, con una orientación muy favorable al caer el sol. Esto basta para despertar la alegría y las ganas de jugar de los niños. El recinto del cementerio es maravilloso y emocionante, por donde se pasea, por donde se penetra. Podría haber continuado con su función, porque la idea de la muerte no debe ser tan dramática y tan de mal efecto, porque forma parte de nuestra realidad existencial. En definitiva, hay varios lugares en este recinto que son maravillosos, y cuyo significado y capacidad de ilusionar traspasaron el tema de su función". SIZA, Álvaro, op cit. supra, nota 23, pp. 15-16.

vida conventual fueron los elementos que más influyeron en las modificaciones del proyecto³³. El aprovechamiento de los recursos hídricos se lleva a cabo mediante su canalización hacia un depósito subterráneo ubicado bajo el jardín geométrico. Pocos signos orgánicos marcan el origen de la línea discontinua de canales de la mina que abastece la huerta conventual. Así el agua, que antes generaba problemas de inestabilidad al terreno, ahora abastece el riego del parque. Hay que destacar en este punto el papel de Isabel Aguirre como co-autora del proyecto del Parque en su dimensión paisajista y de gran jardín urbano patrimonial, diseñando aspectos específicos de la recreación de la naturaleza, como el trazado de los jardines y la selección de las especies vegetales y arbóreas y del propio uso del jardín.

Este aspecto aparece ligado a las acciones que desde 2015 el Ayuntamiento de Santiago ha llevado a cabo tendente a la re-naturalización de la ciudad³⁴. En este contexto, el entorno del Bonaval ha sido objeto de diversas intervenciones estratégicas, entre ellas una conexión con el cercano parque de la Almáciga y la limitación del tráfico rodado de la Rúa Teo. Sin embargo, todavía no se ha logrado llevar a cabo la formulación de la propuesta estratégica que podría considerarse más ambiciosa, que se pondrá en marcha a través de un proyecto de restauración de los canales históricos con el propósito de abastecer y unificar el sistema hidráulico de riego del parque de Bonaval y el cercano parque de Belvís. Esto conllevaría la recuperación de restos arqueológicos y la reconstrucción del trazado hidráulico según los planos históricos.

El parque de Bonaval constituye después de esta intervención una parte esencial del paisaje urbano histórico de Santiago de Compostela y puede inscribirse en reflexiones como las de Vittorio Gregotti sobre la arquitectura de la ciudad como un material decisivo para la construcción del paisaje urbano a través de su

modificación morfológica y de su imagen: “*Para un arquitecto el paisaje antropogeográfico es un elemento (por transformación o por dotación de significado) del contexto con el cual es inevitable y necesario instituir una relación material profunda, incluso una parte inconsciente del proyecto*”³⁵. Por otro lado, desde la perspectiva del Parque, destaca la conflictiva relación del espacio público como elemento estético o activador social (figura 15)³⁶.

VALORACIONES FINALES

El proyecto del parque de Santo Domingo de Bonaval es un modelo ejemplar de las políticas urbanas aplicadas en ciudades con centros históricos de elevado valor patrimonial. Fomentando procesos de reurbanización periurbana susceptibles de favorecer la relación entre el centro histórico y la ciudad histórica, tanto en términos físicos como conceptuales y funcionales, se consigue la promoción de la calidad de los espacios intersticiales de uso público y la relación entre el edificado, la sostenibilidad ambiental y los espacios para la cultura, facilitando la continuidad entre ciudad y territorio circundante.

En el SIAC de 1976, el grupo de trabajo del área de Santo Domingo de Bonaval coordinado por Carlos Martí Arís y Salvador Tarragó argumentó su propuesta de actuación sobre el respeto a las características de la morfología urbana definida por los grandes contenedores religiosos monumentales, y los asentamientos lineales que desde la ciudad histórica se dirigen hacia el campo, muchos de ellos englobados en los *rueiros*. Se debatió, como se haría posteriormente, la reconversión del núcleo central del área como espacio libre de carácter público, proponiendo una intervención en la cornisa norte que valorase la situación panorámica de la falda del monte. No obstante, a pesar de la actitud de contextualismo evidente, la propuesta se definió más en términos tipológicos, planteando la inserción de piezas

33 AGUIRRE DE URCOLA, Isabel. Entrevista personal, 13 de septiembre de 2023.

34 CONCELLO DE SANTIAGO. *Plan Director de las zonas verdes y espacios públicos de Santiago de Compostela, 2015* [en línea] [consulta: 05-04-2024]. Disponible en: <http://www.santiagodecompostela.gal/planzonasverdes/>.

35 GREGOTTI, Vittorio, op cit. supra, nota 3, p. 140.

36 CONCELLO DE SANTIAGO, op cit. supra, nota 30.



15

construidas de enlace entre los desniveles del terreno, que hacen pensar en la modificación del entorno de manera más radical, desde el punto de vista físico, visual o patrimonial, como se evidencia en la perforación del ábside de la iglesia de Bonaval a través de un hueco que uniría mediante una pasarela el espacio dedicado a Panteón de Gallegos Ilustres con la parte alta del antiguo cementerio (véase figura 1), o la utilización de la escalera helicoidal de Andrade como punto de enlace con una larga viga triangular-puente de acceso a la parte alta del antiguo cementerio, pasando por encima del tejado del patio del convento y atravesando la larga avenida central. El pensamiento, por tanto, que rodea esta actuación, está muy alejado del proyecto de Siza y Aguirre finalmente ejecutado para el parque, y también de la intervención de López Cotelo en el perímetro

del mismo, adscritos a nuevos conceptos paisajísticos, patrimoniales y de diálogo de la arquitectura nueva en contextos históricos sensibles, en suma, más cerca de las ideas que de las propuestas de 1976.

Una segunda reflexión es que los proyectos de Álvaro Siza e Isabel Aguirre para el parque de Bonaval se inscriben plenamente en las coordenadas del hedonismo de la ciudad postmoderna³⁷. Según Borja y Muxí, la calidad del espacio público puede ser evaluada a través de la intensidad y calidad de las relaciones sociales que promueve, su capacidad para mezclar grupos y comportamientos, así como su habilidad para estimular la identificación simbólica, la expresión y la integración cultural³⁸. El parque de Bonaval es un espacio público altamente cualificado progresivamente apropiado por turistas y por la ciudadanía, si bien sus usos son los de un recinto con horario

37 AMENDOLA, Giandomenico. *La Ciudad Postmoderna: magia y miedo de la metrópolis contemporánea*. Madrid: Celeste, 2000, p. 29. ISBN 84-8211-240-6.

38 BORJA, Jordi; MUXÍ, Zaida. *El Espacio Público: Ciudad y Ciudadanía*. Barcelona: Electa, 2003, p. 28. ISBN 84-8156-343-9. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/31731154_El_espacio_publico_ciudad_y_ciudadania_J_Borja_Z_Muxi_prol_de_o_Bohigas.

de apertura y cierre, en el que se podrían fortalecer otras estrategias de gestión y participación ciudadana que, por otro lado, probablemente entrarían en un claro conflicto con la esencia y preservación del lugar en su condición estética y contemplativa.

La metodología del proyecto del Parque de Bonaval se convertiría en uno de los modelos exportables de la arquitectura española durante las primeras décadas democráticas, siendo objeto de difusión y reconocimiento internacional³⁹. ■

Aportación de cada autor:

María Gilda Martino (MGM); Ángeles Layuno-Rosas (ALR); Jorge Magaz-Molina (JMM). Conceptualización, metodología, análisis y preparación del escrito (MGM 50% - ALR 35% - JMM 15%). Autoría (MGM 50% - ALR 40% - JMM 10%).

Financiación

Este artículo forma parte de los resultados del proyecto de investigación *Reflexiones, desde Europa, sobre la arquitectura en España: proyectos urbanos, equipamientos públicos, diseño e intervenciones en el patrimonio (1976-2006)*. RETRANSLATES01. (I.P.1: Antonio Pizza de Nanno; I.P.2: Ángeles Layuno Rosas). Ministerio de Ciencia e Innovación. Ref.: PID2022-138760NB-C21. Financiado por MICIU/AEI /10.13039/501100011033 y por FEDER, UEUIDB/04008/2020 y UIDP/04008/2020.

Bibliografía citada

AA.VV. *Lettere ad Álvaro*. Milano: Maggioli Editore, 2013, pp. 22, 25. ISBN 9788838762666.

AA.VV. *Proyecto y ciudad histórica. I Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela*. Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia; dir. Aldo Rossi; ed. Salvador Tarragó y Justo G. Beramendi. Santiago de Compostela: COAG, 1976. ISBN: 978-84-400-3263-8.

AGRASAR-QUIROGA, Fernando. *Arquitectura contemporánea: Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Incolsa, 2003.

AGUIRRE DE URCOLA, Isabel. Parque de Santo Domingo de Bonaval [en línea]. En: *Cuadernos de arquitectura del paisaje*. Reus (Tarragona): Ediciones de Horticultura, 2007, vol. 10, pp. 22-36 [consulta: 05-04-2024]. ISBN 84-87729-70-3. Disponible en: http://www.horticom.com/revistasonline/cuadernos/cuadernos10/022_035.pdf.

AMENDOLA, Giandomenico, *La Ciudad Postmoderna: magia y miedo de la metrópolis contemporánea*. Madrid: Celeste, 2000, p. 29. ISBN 84-8211-240-6.

ANGELILLO, Antonio; QUINTANS EIRAS, Carlos. Santiago de Compostela: una política di progetti. En: *Casabella*. Milano: Mondadori Media, 1994, vol. 612, pp. 27-41.

ASSOCIAZIONE NAZIONALE CENTRI STORICO-ARTISTICI-ANCSA. *Carta di Gubbio*, 1960.

BLANCO HERVÉS, Rubén. Del cementerio al jardín. El parque de Santo Domingo de Bonaval en Compostela. En: SOBRINO MANZANARES, María Luisa; LÓPEZ SILVESTRE, Federico. *Nuevas visiones del paisaje. La vertiente atlántica*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2006, pp. 123-137. ISBN 84-453-4266-5.

BOHIGAS, Oriol. La città come spazio progettato. En: AA.VV. *Le architetture dello spazio pubblico. Forme del passato forme del presente*. Milano: Electa, 1999, pp. 21-24. ISBN 9788843563135.

BORJA, Jordi; MUXÍ, Zaida. *El Espacio Público: Ciudad y Ciudadanía*. Barcelona: Electa, 2003, p. 28. ISBN 84-8156-343-9. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/31731154_El_espacio_publico_ciudad_y_ciudadania_J_Borja_Z_Muxi_prol_de_O_Bohigas.

DALDA ESCUDERO, Juan Luis. Planes y políticas urbanas: la experiencia urbanística de Santiago de Compostela desde 1988 [en línea]. En: *Urban*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2007, n.º 12, pp. 102-125 [consulta: 05-04-2024]. ISSN 2174-3657. Disponible en: <https://polired.upm.es/index.php/urban/article/view/464/466>.

ESTÉVEZ, Xerardo. Siza Vieira y el CGAC: Santiago de Compostela, veinte años de planeamiento y arquitectura [en línea]. En: *DC PAPERS: revista de crítica y teoría de la arquitectura*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2010, n.º 19-20, pp. 57-66 [consulta:05-04-2024]. ISSN-e 1887-2360. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2099/10600>.

GARCÍA ESTÉVEZ, Carolina Beatriz. Tan cerca, tan lejos: Aldo Rossi y el Grupo 2C. Arquitectura, ideología y disidencias en la Barcelona de los 70 [en línea]. En: *Proyecto, progreso, arquitectura*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2014, n.º 11, pp. 104-117 [consulta:05-04-2024]. ISSN-e 2173-1616 DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2014.i11.08>.

39 El Parque de Bonaval sería incluido en la exposición *Le architetture dello spazio pubblico. Forme del passato forme del presente*, originalmente organizada por la Trienal de Milán en 1997, y posteriormente presentada en Bari en el Palacio de Cristal de Oporto (Portugal) en 1998, y finalmente en España en el Antiguo Convento de Nuestra Señora de los Reyes de Sevilla en 1999.

GREGOTTI, Vittorio. *Architettura e postmetropoli*. Torino: Einaudi, 2011. ISBN 9788806207298.

JUVILLÁ BALLESTER, Eloi, dir. *Renaturalización de la ciudad*. Barcelona: Diputación de Barcelona, 2019. Disponible en: <https://llibreria.diba.cat/es/unclick/descargaebook.php?uid=2FF0657777D5D7F8D235C594379085F26F6BCFA27357D2AF87B3F1251794277C&c=62170&m=descarga>.

MARTÍ ARÍS, Carlos, ed. *Santiago de Compostela: la ciudad histórica como presente*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, 1995, p. 16. ISBN 84-7628-157-9.

MELIÁN GARCÍA, Ángel. Integración de naturaleza y arquitectura (II). Aspectos topológicos en el modo de hacer arquitectura de Álvaro Siza. El Centro Gallego de Arte Contemporáneo, Santiago de Compostela, España (1988-1999) [en línea]. En: *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*. Valencia: Universitat Politècnica de València 2022, vol. 27, n.º 45, p. 179 [consulta: 05-04-2024]. ISSN-e 2254-6103. DOI: <https://doi.org/10.4995/ega.2022.18027>.

MORAL DE ANDRÉS, Fernando. Condiciones continuas: dos apuntes sobre la obra y la ciudad de Álvaro Siza [en línea]. En: *Arte y ciudad*. Arte, Arquitectura, Comunicación y Ciudad: Interacciones y Diálogos. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2013, n.º extra 3.1, p. 804 [consulta: 05-04-2024]. ISSN 2254-2930. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4704650.pdf>.

PEÑA PEREDA, Felipe. El Proyecto del Museo Galego de Arte Contemporáneo y el entorno de Santo Domingo de Bonaval. En: *Obradoiro*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1989, n.º 15, p. 72. Disponible en: <http://www.coag.es/descargalibroscoag/O-015-HQ.pdf>.

RAMOS-CARRANZA, Amadeo; RIVERO-LAMELA, Gloria. *Ruta de Arquitectura: Del Caminho Português a la Vía de la Plata*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Grupo de Investigación HUM-632: "Proyecto, Progreso, Arquitectura", 2016. p. 17. ISBN 9788460874287. Disponible en: <http://hdl.handle.net/11441/51052>.

ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995, pp. 226-228. ISBN 9788425228209.

SIZA, Álvaro. *Centro de Arte Contemporánea de Galicia*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1993. ISBN 9788445308813.

SIZA, Álvaro. De granito eterno. Viaje al otro lado del Miño. En: *Arquitectura Viva*. Madrid: Editorial Arquitectura Viva, 1993, n.º 41, p. 4. ISSN 0214-1256.

SIZA, Álvaro. *Imaginar la evidencia*. Madrid: Abada Editores, 2003. ISBN 978-84-96258-00-6.

SIZA, Álvaro. *Siza en Santiago*. Pontevedra: Constructora San José, 1994.

María Gilda Martino (Roma, 1994). Arquitecta por la Universidad "La Sapienza" de Roma (2019) es investigadora predoctoral FPU en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Alcalá desde el año 2022, donde contribuye activamente en tareas docentes del Área de Composición Arquitectónica. Su trabajo de tesis doctoral se enfoca en un análisis comparativo del tratamiento de los espacios públicos en ciudades históricas con casos de estudio en España, Italia e Irlanda. Sus resultados han sido presentados en congresos como EUGEO (Barcelona, 2023), InSCIT (Caselo de Vide, 2023) y AIHU (Madrid, 2022).

Ángeles Layuno (Barcelona, 1964). Licenciada en Geografía e Historia (Historia del Arte) por la Universidad Complutense de Madrid (1989), y Doctora en Historia del Arte (UNED, 1997). Profesora Titular del Área de Composición Arquitectónica en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Alcalá. Coordinadora del grupo de investigación Arquitectura, Historia, Ciudad y Paisaje (ARHCIPAI), reconocido como Grupo de Alto Rendimiento. Sus investigaciones se centran en la arquitectura museística y la relación entre museos y ciudades; la historia de la arquitectura contemporánea española; el patrimonio arquitectónico y urbano contemporáneo, especialmente el patrimonio industrial. Investigadora principal de los proyectos: La imagen del Instituto Nacional de Industria en el territorio: cartografía y paisaje de la industria. Programa Estatal i+ D+ i. (2019-2022); Reflexiones, desde Europa, sobre la arquitectura en España: Proyectos Urbanos, Equipamientos Públicos, Diseño e Intervenciones en el Patrimonio (1976-2006). IP2 junto a Antonio Piza. Proyectos I+D+ i 2022; Red Temática sobre Paisajes Industriales (Ministerio Ciencia e Innovación. Proyecto Redes 2022). Ha publicado en editoriales como Ministerio de Cultura (2010), Universidad de Alcalá (2020, 2022), Universidad de Zaragoza (2011), CSIC (2019), LetteraVentidue (2022), Presses de la Sorbonne (2019), Abada (2022, 2023); y en revistas como Scripta Nova (XVII, 451, 2013), EGA (21, 18, 2016), EdA (6, 2, 2019), Cuaderno de Notas (18, 2017), AEA (CSIC, 92, 367), Land (12, 374, 2023), Ge-Conservación (25, 1, 2023).

Jorge Magaz-Molina (Ponferrada, León, 1990). Arquitecto por la Universidad de Alcalá (2017). Investigador predoctoral FPI en el Departamento de Arquitectura de la misma universidad desde 2020, donde colabora en tareas docentes. En el Campus Noroeste de la UNED ha impartido cursos de verano y extensión universitaria (2019, 2020) sobre paisaje cultural y desarrollo local. Colabora con la Cátedra de Territorios Sostenibles UNED-ULE en distintos procesos de patrimonialización de bienes industriales como La Recuelga (BOCYL 2 de 2023/01/04). Cuenta con contribuciones en las revistas PH (2023, 108), Arte y Ciudad (2022, 22) y Land (2023, 12, 2). Sus resultados han sido presentados en congresos como TICCIH (Montreal, 2022), AIPAI (Roma, 2022), ICOMOS (Madrid, 2020) y Docomomo (Badajoz, 2018).



reseña bibliográfica TEXTOS VIVOS

Nuestra época está sometida a transformaciones hasta ahora insospechadas a cuya aparición no somos ajenos y que afectan a la forma de entender y practicar la arquitectura. El entendimiento y la acción en la nueva arquitectura no deben abordarse solo desde la racionalidad del proyecto sino desde la reconstrucción crítica de la memoria de nuestra cultura y de nuestra participación en ella a lo largo del tiempo y en la evolución de la sociedad.

Cada tiempo, y el nuestro también, decide qué arquitectos y cuáles textos y obras han de ser rescatados y recalificados como clásicos.

Mediante el diálogo con ellos, los arquitectos actuales nos alinearemos en la tradición arquitectónica de la que, hoy, de manera perentoria, no es posible ni razonable prescindir.

PROYECTO, PROGRESO, ARQUITECTURA destina esta sección a realizar un repaso propositivo y abierto a esos textos.

LAURA TRIPALDI: MENTES PARALELAS. DESCUBRIR LA INTELIGENCIA DE LOS MATERIALES

Prefacio: Mateo de Giuli. Traducción: Fernando Venturi. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra Editora, 2023, 224 páginas, 13 x 20 centímetros, ISBN 978-987-827-210-8. Colección: Futuros Próximos, 55.

Antonio Millán Gómez (ORCID) 0000-0002-0286-3091)

Catedrático de Universidad. Departament de Representació Arquitectònica. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallès. Universitat Politècnica de Catalunya, España.

Persona de contacto: antonio.millan@upc.edu

El salto a la formalización desde un programa de actividades ha sido y es un tema recurrente en el quehacer profesional. Esa propuesta incipiente, procesual, siempre azarosa, no está exenta de riesgos. Tanto es así que la búsqueda de ayuda se hace necesaria, especialmente desde que C. Alexander propusiera la forma de un poblado como consecuencia lógica de la estructura topológica que le subyacía. Nadie nos contó entonces que ya había precedentes en el trabajo de Colin St. John Wilson, o que el recurso a los asentamientos vernáculos ya mostraba una sostenibilidad en ciernes y una riqueza de sugerencias que bien supieron enriquecer maestros como Louis I. Kahn o Aldo van Eyck, o que la inspiración en la forma orgánica había proliferado. El método tenía muchos años cuando se propuso: Wittgenstein decía en su *Tractatus* que “*la forma es la posibilidad de la estructura*”; v.g. la forma no era el tema principal, sino el desvelamiento de una estructura desde la que todo pudiera mejorarse.

En la búsqueda de orden, de modelos de la morfogénesis, las apreciaciones vagas sobre la vida de las formas o la necesaria alusión al azar y la necesidad llevaron a sistemas biológicos y naturales para intentar comprender qué sucedía en ellos. Se buscaban formas, relativamente escasas en número, y muy exigentes en sus principios selectivos de evolución.

Las tipologías, clasificaciones de formas, caracterizadas por A. Colquhoun, A. Rossi y R. Moneo en nuestro ámbito —como “*marco dentro del cual opera el cambio*”; operaban dentro de un ámbito, eran especialmente útiles para evaluar sistemas artificiales. Condujeron a colecciones de sistemas taxonómicos (en ocasiones geométricos o topológicos, o derivados de sistemas orgánicos, y la revolución cuantitativa ayudó a la proliferación de métodos para el estudio de datos, hoy presentes por doquier). Reclaman finura en la sutileza esencial, inteligente, de cada propuesta.

Este libro de la doctora Tripaldi, inicialmente publicado en italiano en 2020, y recién vertido al castellano por la editorial argentina Caja Negra editora, se sirve de metáforas mitológicas para adentrarnos en la jungla disciplinar, donde algunas estructuras materiales reclaman concreción. Y, para ello, se limita a cinco apartados donde desarrolla un elenco de asuntos, ya tratados en ocasiones por profesionales destacados. Su interés radica en la riqueza sugestiva para la imaginación creativa en los actuales instrumentos de diseño, sin olvidar el medio, hacia el que acabará dirigiéndose en sus reflexiones finales.

1. Una secuencia de cinco temas comienza por el sencillo y delicado tejido —sobre el cual Semper, Boas o Gombrich dedicaron evocadores pasajes—, sirviéndose de la telaraña para hacernos reflexionar sobre un material delicadísimo e inmensamente resistente, y que, como trama o urdimbre, presenta una estructura resistente y versátil, donde la cadena química, polimérica, en que varios aminoácidos se mezclan, le dotan de sus singulares cualidades, pasando de su apariencia física a su composición química. No sólo es un hilo de Ariadna o de seda, en trama o red: varios elementos se complementan. Diseñadores y artistas como Frei Otto en sus estructuras espaciales, Tomas Saraceno en sus ciudades de nubes, o Chris Bosse en su Watercube de Pekín (2008), ya mostraron las posibilidades de la variedad cuando diversos componentes se eligen con esmero, hasta conseguir resultados insólitos. Tripaldi nos aclara cuán distinto es por qué biológico del por qué químico, y amplía el ámbito disciplinar al propiciar una actitud selectiva.

2. Más ambiciosa se muestra al pasar del modelo antropomórfico, con un solo mecanismo de control central, a una mente plural o extendida, utilizando el légamo policéfalo (*Physarum polycephalum*), una

hidra de múltiples cabezas, cuya inteligencia se deriva de las cualidades sensibles de la interfaz, de la membrana que engloba a la diversidad de centros, con dos propiedades principales: puede percibir una señal ambiental, química, que señala las cualidades de los *smart materials* (materiales sensibles); también posee una estructura dinámica, que puede inducir cambios de volumen, estado físico o forma, en función de los estímulos recibidos.

Interesa por las propiedades de memoria de forma, impresas a altas temperaturas, pero que permanecen a temperatura ambiente. Todo ello permite el diseño y producción de robots “blandos”, geles de forma variable y adaptable, que exceden la imagen meramente física que tenemos de las formas y artefactos habituales. Las técnicas computacionales nos permiten incluir en este apartado estructuras tan dispares como la red de metro de Tokio o geles semejantes a cefalópodos y repensar las mega-estructuras y las formas de apariencia cambiante.

3. La conectividad organizativa, series de relaciones en estructuras equilibradas, como en la imagen del Golem, abre otra colección de asuntos profesionales, que se han hallado con nosotros desde los años setenta del pasado siglo, nos referimos a los sistemas complejos, que ya estaban presentes en las actividades de Team X y la arquitectura y el urbanismo modernos del último cuarto del siglo pasado, y podían hacerse eco de las nuevas aportaciones de pensadores como N. Wiener y L. von Bertalanffy. En ella hacen al caso los conceptos de reducción y emergencia.

En el primer caso se asienta el carácter cardinal de los elementos básicos del mundo físico y biológico, en detrimento del conocimiento de sus conjuntos diversos y cambiantes, que adquieren un papel secundario.

En el segundo carácter, “*el todo es más que la suma de las partes*”, v.g. los elementos no llegan a explicar la autoorganización de las estructuras complejas. De aquí que esta idea adquiriese un valor primordial (Maturana-Varela) explicado por la noción de autopoiesis: algo nuevo emerge cuando conocemos mejor las relaciones mutuas que caracterizan la complejidad. También se produce un salto de la física newtoniana a las categorías de la realidad imprescindible, a la que solo nos es dado acceder desde el conocimiento de la estructura relacional interna de los materiales imbricados en modo dinámico y multiforme.

Mente y naturaleza, estructura compleja, relacional y singular, junto a la adaptación interna a nivel nanotecnológico, y las estructuras disipativas respecto al medio que, lejos de ser una tendencia al desorden, caracterizan el origen de nuevos estados de la materia.

4. Procesos de cambio y formas de vida, esa desconocida. En 1926, Siegfried Ebeling se filtraba en las Ediciones de la Bauhaus con su “Espacio como membrana”, contradiciendo ortodoxias de “La Casa”, y presagiando intuiciones que B. Fuller expresaría años más tarde: una arquitectura distinta para otras formas de vida, pero ¿qué formas, y qué vida? Una idea ampliada de tales formas ocupó recientemente a Bartlett y Wong (2020), articulándolas en torno a cuatro pilares que permiten una generalización —quizás banalización o tecnificación del concepto “vida”—:

- La disipación conlleva un consumo de energía continuo, en sistemas termodinámicos abiertos, sin un estado de equilibrio,

- la auto-catálisis actúa como modelo de auto-reproducción, no se consume, sino que transmite informaciones sobre su estructura a una generación posterior,
- la homeostasis permite mantener las condiciones internas incluso ante perturbaciones ambientales, y
- el aprendizaje hace que el sistema vivo capte información sobre su ambiente y haga un seguimiento en su propia estructura, almacenándolo en su código genético.

Simplificando: metabolismo, segregación respecto al ambiente y auto-replicación.

5. Una reflexión final y síntesis sobre la relación entre hombre y entorno trata en realidad de la relación entre naturaleza y tecnología, de la que Tripaldi se ocupa continuamente. Desde el carácter relacional de lo que entendemos por inteligencia, hasta una cognición ampliada en que mente animal y mente material nos ilustra sobre el fino ajuste de la tensión de la red de telaraña, los componentes empleados en su producción y las condiciones ambientales en la que la araña se halla y procura subsistir.

Las redes que se van desplegando de modo paradigmático en este libro son Ecografías Ambientales, que nos hacen tomar posición ante el medio que ya nos supera. Aquí la sutileza de lo material nos absorbe e inspira, transportándonos a un estado de cosas, tan real, y tan futuro.

Las notas al pie inducen a seguir las referencias y aplicar los ejemplos en la producción real, profesional. Buena lectura y buen disfrute. ■

PAOLO PORTOGHESI: NATURA E ARCHITETTURA

Milano: Skira editore, 1999, 527 páginas, 25 x 29 centímetros ISBN 978-8881181698

Carlos Plaza (ORCID 0000-0001-5632-2111) Doctor arquitecto. Profesor Titular. Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónica. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla

Persona de contacto: carlosplaza@us.es

La obra de Paolo Portoghesi (1931-2023, t. 1957) ha tenido un papel destacado en la cultura arquitectónica internacional desde inicios de los años sesenta del siglo XX. Pocos meses antes de su fallecimiento el 30 de mayo de 2023 en su casa de Calcata, en el valle del Treja, al norte de Roma, Benjamin Chavardés lo definía como arquitecto, teórico e historiador en un profundo estudio publicado sobre su obra (*L'Italie post-moderne. Paolo Portoghesi, architecte, théoricien, historien*, con prólogo de Claudia Conforti. Rennes: Presses Universitaires, 2022) y la lectura de su obra propuesta por Silvia Micheli y Léa-Catherine Szacka, publicada poco después de su muerte, ha ampliado el foco a la interacción entre arquitectura, política y comunicación (*Paolo Portoghesi. Architecture between History, Politics and Media*, con coda de Maristella Casciato. Londres: Bloomsbury Visual Arts, 2023).

El trenzado de la historia, la teoría y el proyecto caracteriza la obra de Portoghesi, declinada a través de proyectos construidos, investigaciones históricas y posicionamientos teóricos publicados, pero también en la fundación y dirección de diversas revistas o el comisariado de exposiciones que han protagonizado el debate arquitectónico internacional desde Italia. Desde las casas Baldi y Papanice a las mezquitas de Roma y Estrasburgo, los estudios sobre Borromini, Miguel Ángel, la Roma barroca o el Neoliberty, iniciativas editoriales como la edición comentada del *De Re Aedificatoria*, el *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, la fundación de revistas como *Controspazio*, *Eupalino* o *Abitare la terra*, iniciativas expositivas, con gran valencia crítica, como *Michelangelo Architetto* (con Bruno Zevi), *Roma Interrotta* o la I Bienal de Venecia (*La presenza del passato*) junto a su papel como profesor universitario, primero en la Escuela de Arquitectura de Milán (también como director) y luego en La Sapienza de Roma, como académico y presidente de la Accademia Nazionale di San Luca o su presencia multifacética en el debate cultural italiano que, desde la arquitectura y la ciudad, irradia al conjunto de la sociedad.

Sus investigaciones sobre la historia de la arquitectura se concentraron desde sus inicios en la expresividad formal, tanto de arquitectos como Borromini como de culturas como la islámica, lo que interactuó y ocupó un lugar central dentro de su propia producción arquitectónica. La operatividad de su crítica histórica también caracterizó su búsqueda de la “*presenza del passato*” en la contemporaneidad y los parámetros de actuación entre historia y arquitectura “*dopo l'architettura moderna*” (Laterza, 1980). A inicios de los noventa se observa en Portoghesi el paulatino desplazamiento de sus intereses por la historia de la arquitectura hacia la interacción entre naturaleza y arquitectura desde una perspectiva que no descuida su historicidad. Sus inquietudes entre el modo de entrelazarse forma y ecología, estructura y biología, tienen una primera versión en el libro *Natura e architettura* (Milán: Skira, 1995) que marca también la consolidación de su interés por una arquitectura enraizada en el lugar que ya manifestó como condición de superación de la “*modernidad*”.

Precisamente en 1979 el teórico Christian Norberg-Schulz publicó *Genius Loci. Paessagio, Ambiente, Architettura* (Milán: Electa) reuniendo y reelaborando precedentes publicaciones que investigaban sobre arquitectura, fenomenología y semiótica (*Intentions in Architecture* [1963]; *Existence, Space and Architecture* [1971]; *Meaning in Western Architecture* [1975]). El capítulo primero del libro, dedicado a definir qué es un lugar, contiene un pasaje sobre la relación entre “*lugares artificiales*” y naturaleza en el cual, para Norberg-Schulz, “*i luoghi artificiali si riferiscono alla natura secondo tre modalità: visualizzare, simbolizzare, radunare*”;

unas estrategias de relación entre arquitectura y naturaleza que el teórico sueco encontró en el pequeño burgo de Calcata, al norte de Roma (fig. 17, p. 16). Precisamente de ese enclave latino incluyó Portoghesi años después numerosas fotografías en *Natura e architettura* donde puso el foco en las formas que ante sí desplegaban flores, barrancos o ramas (figs. en pp. 110, 249, 413, 500 y 503).

Natura e architettura, efectivamente, es un libro que recoge material recopilado por Portoghesi durante decenios de estudios, observación de la naturaleza y viajes. La investigación hace reaccionar las fotografías, los dibujos o los esquemas de arquitecturas o ciudades con las estructuras o las formas de la naturaleza, no tanto en la búsqueda de una derivación formal sino en la individualización de la “*unità profonda*” entre arquitectura y naturaleza.

El libro se articula sobre la base de “*archetipi*”, considerados como temáticas, elementos o escalas arquitectónicas, que son seleccionados con base en su eficacia para convertirse en testimonios del encuentro entre historia y naturaleza. El ensayo que abre el libro, *Natura e architettura* (pp. 9-71), se divide en 17 arquetipos (el cuerpo humano, el esqueleto, la matriz, la verticalidad, los animales, la montaña, la roca, geomorfismo, el cristal, el tallo, la rama, el árbol, la inflorescencia, la flor, los astros y la luz, los rayos y la transparencia) a través de los cuales se hace reaccionar la naturaleza con numerosas manifestaciones de la cultura arquitectónica. Literatura, dibujos, tratados, proyectos, pinturas, conforman las fuentes que componen —enriquecidas con fotografías críticas de arquitecturas, ciudades y paisajes—, los elementos principales de una confrontación que se extiende a los 22 capítulos en los cuales el material viene ordenado por “*archetipi*” (il muro; il pavimento, il suolo, la tassellazione; il tetto, la casa, la tenda; il vaso, il pozo, la cavità; la colonna; l’architrave, l’ordine, lo sbalzo; la nicchia, l’abside, la curvatura; l’arco, la volta, il ponte; la porta, la finestra, la luce; il temenos, l’altare, il tempio; il guscio, la cupola, il cielo; La nervatura, la venatura, il costolone; La torre, l’obelisco, il castello; La scala, il gradino, la terrazza; la stanza, la camera, la cellula; la centralità; la frontalità, l’assialità, il teatro; il numero; il Giardino, il Paradiso; la crescita, la metamorfosi; la decorazione architettonica y la città) seguido de una bibliografía e índices de nombres y lugares.

La lectura de la relación entre naturaleza y arquitectura a través de los arquetipos se realiza en relación “*a ciò che l’osservazione e il sentimento della natura suggeriscono*”. El autor es consciente de la provisionalidad de la selección, así como de la lectura personal de las confrontaciones propuestas huyendo de cualquier resultado crítico y “*lasciando al lettore il compito di ordinare nella sua mente un materiale che rifiuta classificazioni rigide e si offre piuttosto come fluido soggetto di riflessione*” (p. 10).

Este voluminoso libro abrió la profundización en un tema sobre el que Portoghesi mostró interés desde su posición crítica sobre la “*crisi dell’architettura moderna*” en torno a 1980. Su implicación en una actitud más militante sobre la búsqueda de una relación más armónica, una “*nuova alleanza*”, entre el ser humano y el ambiente le llevó a retomar y resignificar el término acuñado por Le Corbusier de “Geoarquitectura”, dando lugar años más tarde al libro *Geoarchitettura. Verso una’architettura della responsabilità* (Milán: Skira, 2005). Durante sus últimos años desplazó la cuestión de la relación entre arquitectura y naturaleza desde el papel que la inspiración formal en la naturaleza ha tenido a lo largo de la historia para el “progetto del nuovo” hacia un más consciente aprendizaje del modo en que históricamente la arquitectura ha formado parte intrínseca de la naturaleza misma.

Desde el interior de la naturaleza, Portoghesi abogaba entonces por la responsabilidad de la arquitectura en los procesos de transformación del mundo, a partir de un posicionamiento crítico y operativo enunciado como una *Geoarchitettura* y que englobó desde la *lectio magistralis* del año académico 2000-2001 de la Facoltà di Architettura de La Sapienza (*Natura e architettura: abitare la terra*, más tarde publicada, Roma: Kappa, 2005) a cursos universitarios en dicha Escuela hasta la revista, publicada desde 2002 en Roma por Gangemi Editori, *Abitare la Terra*. Subtitulada inicialmente “*una rivista para una alleanza tra l’uomo e l’ambiente*” posteriormente adoptó el más militante subtítulo “*Rivista di Geoarchitettura. Per una architettura della responsabilità*”, en concomitancia con la publicación del libro y con un interés más decidido por pasar de la crítica natural a la teoría y la operatividad en relación a la arquitectura contemporánea.

El libro *Natura e Architettura* no es un libro de historia. Como libro de teoría denuncia desde el inicio su carácter líquido, más interesado en provocar pensamiento que en enunciar unas certezas teóricas sobre arquitectura bioclimática, ecología o medio ambiente a aplicar metodológicamente por parte de la arquitectura contemporánea. La relación entre arquitectura y naturaleza viene presentada eficazmente como un “*fluido soggetto di riflessione*”, un estímulo para reconocer y no perder la concepción de la arquitectura como parte intrínseca de la naturaleza y aquello que inexorablemente la conecta con el cosmos.

Norbert-Schulz eligió Calcata para representar la relación de la naturaleza con los “*lugares artificiales*”. Veinte años después, en 1999, Portoghesi abrió el libro *Natura e architettura* declarando la importancia de ese enclave para su fenomenológica gestación intelectual. “*Questo libro non sarebbe stato possibile senza quella condizione di vicinanza alla terra resa possibile dalla casa di Calcata*” donde Portoghesi y su pareja Giovanna Massobrio diseñaron y construyeron un jardín literario como su propio *locus amoenus* entre residencia y lugar de trabajo. Fue allí donde finalmente murió poco después de publicar en común el libro *Abitare poeticamente la terra. La casa, lo studio e il Giardino di Calcata* (Roma: Gangemi editori, 2022) con el que seguirá estimulándonos en la búsqueda de los parámetros que rigen la “*unità profonda*” entre la arquitectura y su entidad superior, la naturaleza, a la que irremediablemente pertenece. ■

JUAN LUIS TRILLO DE LEYVA: SEVILLA: LA FRAGMENTACIÓN DE LA MANZANA

Sevilla: Secretariado de Publicaciones Universidad de Sevilla. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1992; 225 páginas, formato 17 x 24 cm. ISBN: 84-7405-827-9

Francisco Javier Montero-Fernández (ORCID: 0000-0003-2487-539X)

Catedrático de Universidad. Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Universidad de Sevilla. España.

Persona de contacto: fmontero@us.es

El salón de actos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura se abrió en el mes de octubre de 1989 para acoger uno de los momentos más singulares de su historia. Este hecho era extraordinario ya que no era habitual celebrar en él oposiciones, pero para muchos de los que asistimos, fue el momento de poder aprender un poco más de nuestros maestros, viendo cómo se examinaban, como ponían al límite sus capacidades. El salón de actos se llenó de alumnos y de profesores que habían sido la primera generación de Arquitectos de la Universidad de Sevilla.

El que sería uno de los nuevos catedráticos del Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Juan Luis Trillo de Leyva, presentó su proyecto de investigación del que derivó esta publicación: *Sevilla. La fragmentación de la manzana*.

A finales de 1992, Juan Luis me regaló en Roma un ejemplar de este libro recién salido de imprenta y que hoy presento con la satisfacción de volver a leerlo, de volver a escuchar su voz y volver a aprender de sus enseñanzas, ya que la Escuela de Sevilla ha tenido maestros y, sin duda, Juan Luis ha sido uno de ellos. A muchos nos enseñó a aprender de la Arquitectura, pero también de la lectura, de la escritura, del dibujo, del arte, de la filosofía y el ensayo, del deporte, de la disciplina y del juego, en definitiva, nos enseñó a mirar el mundo en su complejidad, a colocarnos a la distancia justa en la que, cada escala, nos muestra una realidad distinta: miradas que descubrían el mundo para, una vez aprendido, poder proyectarlo y construir nuevas realidades.

De mis conversaciones con Juan Luis permítanme hilvanar una secuencia que construya una puerta abierta para que se interesen por este libro y entren en él, o que simplemente aprendan el lugar desde el cual el mundo se ve de una manera propositiva, creando argumentos, articulando ideas que nos hacen transparente la realidad más cotidiana. Entender lo cotidiano, es la lección fundamental del libro que enseña Sevilla para cualquier arquitecto y para cualquier persona que desee acercarse a ella.

No se trata de una secuencia lineal que narra una historia, sino que, una vez terminada su lectura, esa realidad cercana, sea Sevilla u otra ciudad, la entendamos de una manera diversa. Su gran virtud consiste en que nos ha enseñado una herramienta que podremos aplicar en cualquier otra situación y por eso, este libro, nos ofrece la oportunidad de aprender.

Quien haya estado junto a Juan Luis, recordará la cita de las letanías de su amigo Juan Navarro Baldeweg (Juan Luis Trillo de Leyva: *La Luz confinada: letanía proyectada por Juan Navarro Baldeweg*. En: *Periferia: revista de arquitectura*. Sevilla: COAAOc, nº 7, 1986, p. 32). Las recordará como bucles de pensamiento, ecos que constantemente se repetían construyendo nuevas lógicas y significados pero que, veladamente, parecían estar diciendo siempre lo mismo, confirmando su verdad. No eran sino ecos de una misma reflexión que se enfocaban en una dirección intencionada y generaban un proyecto, una idea.

Este libro es el compendio de letanías que, en sus repeticiones, aseguraban una línea argumental para construir una verdad. Por ello surgen Malévich, la casa Schröder, Le Corbusier, la casa de las Flores de Suazo para explicarnos la existencia de dos ciudades, la del positivo y la del negativo, la del lleno y la del vacío.

De la mano de Eisenstein, el texto nos enseña el ritmo del tiempo, del encuadre, de la lógica cinematográfica, para descubrir el valor del fragmento. Nos ofrece una cita de *Lecciones de Dirección* de Eisenstein

“...cuando la tensión dentro de un encuadre llega a su culminación y ya no puede crecer más dentro de aquellos límites, entonces el encuadre explota, fragmentándose en dos piezas de montaje” y, entonces, surge la magia ilustrando el pensamiento de esa cita con las imágenes de las cárceles de Piranesi. Esa letanía constante en el discurso de Juan Luis nos enseña que nada se agota y todo es susceptible de ser interpretado o fragmentado de nuevo con una actitud creativa, la cual reside fundamentalmente en la capacidad de poner en relación elementos distantes. El autor nos enseña a proyectar ya que la distancia que se construye en las relaciones y vínculos que nos propone es la dimensión esencial en la disciplina del proyecto de arquitectura. El segmento que recorre la distancia entre el fragmento de Eisenstein y las cárceles de Piranesi es la base de la construcción de una relación, una idea, un argumento que nos habilita para construir nuevas realidades. No interesa el objeto, ni el concepto, ni la fecha ni el dato, siempre interesa el argumento, la relación, en definitiva, el pensamiento elaborado, jamás unívoco.

Esas letanías son también las que nos permite mirar al mundo con los ojos de René Margritte, para romper la lógica aparente de la realidad de manera que *“el espectador no puede quedar al margen de la obra y es obligado a una reconstrucción fatigosa que no dará nunca un único resultado”*.

Las páginas del libro son la delineación de un plano que arranca en la línea del mosaico irracional de los restos de la Forma Urbis, para llevarnos de la mano de Giovanni Battista Piranesi a la construcción de su *Campo Marzio*, mostrando el valor de la interpretación, el valor de la coherencia por encima del valor del dato o el objeto. Nos muestra referencias reales para proyectar una ciudad que sin duda es Roma y que Aldo Rossi retoma para su Ciudad Análoga: *“solo es posible crear la nueva ciudad mediante una especulación sobre la vieja ciudad, obteniendo certezas relativas y utilizando la imaginación (se refiere concretamente al poder de evocación de los fragmentos...) para provocar su nueva proyectación *Giorno per Giorno*”*. En este momento el texto nos deslumbra con la referencia a los cuadros de Canaletto sobre Venecia superponiendo la visión del *“proyecto nunca realizado del puente Rialto de Palladio con la terminación de la basílica de Vicenza, ofreciéndonos a la vez una Venecia nueva que pudo haber sido y la Venecia de siempre representada en una de las curvas del gran canal”*.

Frente a la transcripción del plano de Sevilla de Olavide, el profesor Trillo nos ofrece una cartografía interpretativa de la ciudad y su título se convierte en el argumento, en el proceso de fragmentación que nos permite reconocer la evolución de la ciudad que no cambia de tamaño desde el siglo XI hasta la exposición universal del 1929, desarrollando su morfogénesis evolutiva a través de la fragmentación de su urdimbre intramuros. Surgirán episodios como la Alcaicería de la Seda, la Casa de la Moneda, la Fábrica de Tabacos, la calle González Quijano o el pasaje Valvanera para entender los fragmentos, las secuencias y los procesos de un argumento que nos permitirá comprender en qué influye la dimensión del tiempo en la arquitectura, ya que *“las pautas que rigen el proceso de un proyecto de arquitectura son diacrónicas, es decir, las opciones proyectuales de una determinada época son trasladables a otra, ya que la problemática del estilo no interfiere tan profundamente en el proceso de creación”*. Estas cinco arquitecturas nos enseñan la capacidad del fragmento que, bien elegido, puede contarnos el todo; la capacidad cromosómica de la buena arquitectura de llevarnos a la totalidad, pero a la vez nos habla de la capacidad subjetiva de cada persona, de cada autor, de cada arquitecto de elegir sus fragmentos. Todas son referencias capa-

ces de contar su tiempo, su espacio y son susceptibles de ser alternativas a otros ejemplos con los que quisiéramos sustituirlos.

Esta presentación del libro *Sevilla: la fragmentación de la manzana* es, en realidad, una invitación a conocer la obra de una persona. Quien se anime a cruzar el umbral de la portada, no solo conocerá Sevilla, podrá decir que ha conocido a Juan Luis Trillo y, en ese momento, habrá elegido un singular y valioso fragmento de la historia de la Escuela de Arquitectura de Sevilla y comprenderá porqué tiene maestros. ■

BIBLIOTECA TEXTOS VIVOS



PPA N04: Jane Jacobs: MUERTE Y VIDA DE LAS GRANDES CIUDADES – Juhani Pallasmaa: LOS OJOS DE LA PIEL. LA ARQUITECTURA DE LOS SENTIDOS – Leonardo Benevolo et al: LA PROYECCIÓN DE LA CIUDAD MODERNA

PPA N05: Carlo Aymonino: LA VIVIENDA RACIONAL. PONENCIAS DE LOS CONGRESOS CIAM – Le Corbusier: CÓMO CONCEBIR EL URBANISMO – Daniel Merro Johnston: EL AUTOR Y EL INTÉRPRETE. LE CORBUSIER Y AMANCIO WILLIMAS EN LA CASA CURUTCHET

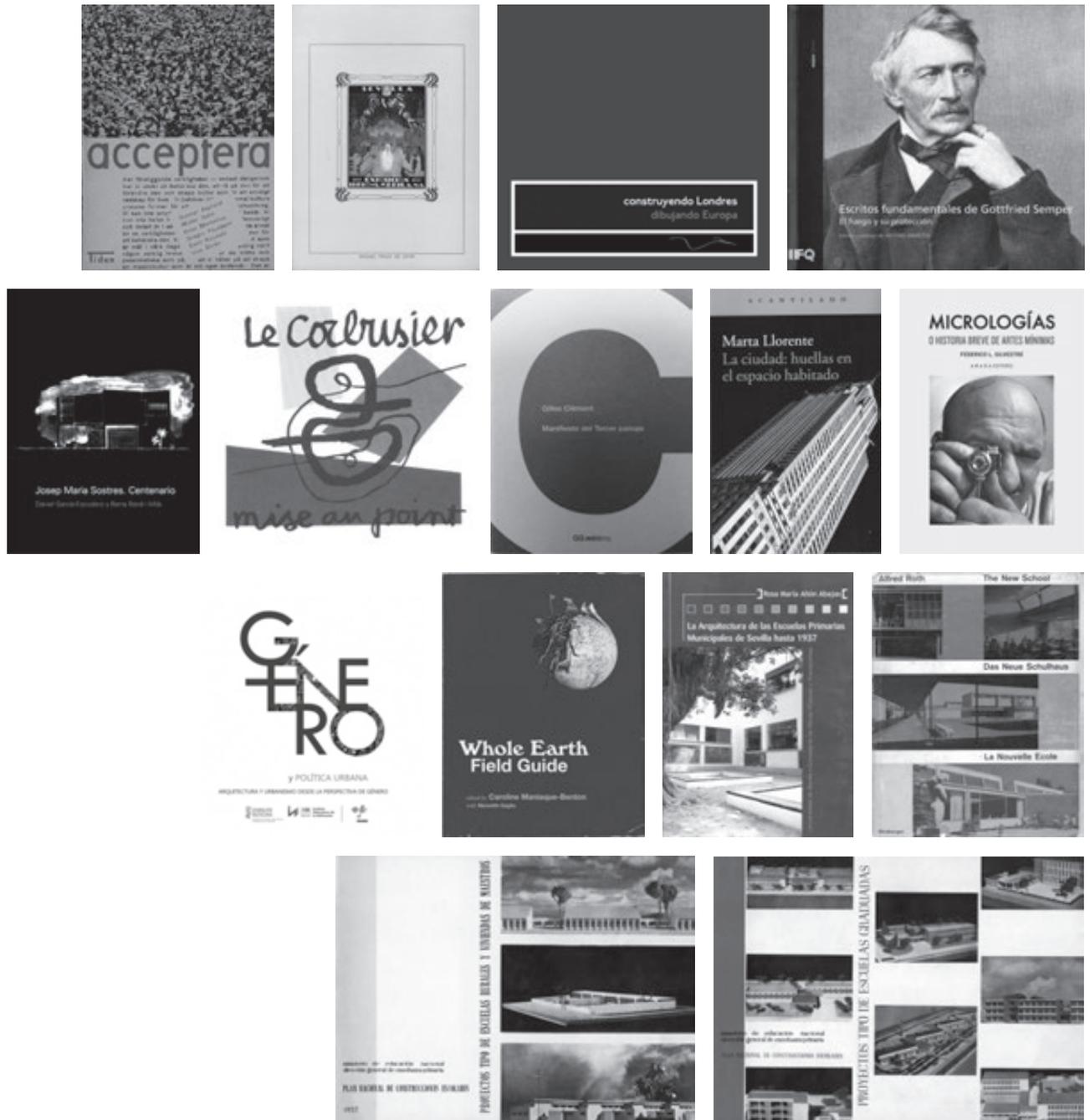
PPA N06: Juhani Pallasmaa: THE THINKING HAND: EXISTENTIAL AND EMOBODIED WISDOM IN ARCHITECTURE – Lewis Mumford: LA CIUDAD EN LA HISTORIA. SUS ORÍGENES, TRANSFORMACIONES Y PERSPECTIVAS – Reyner Banham: LA ARQUITECTURA DEL ENTORNO BIEN CLIMATIZADO

PPA N07: Carlos Martí Arís: CABOS SUELTOS

PPA N08: Robert Venturi, Denise Scott Brown y Steven Izenour: LEARNING FROM LAS VEGAS – Serena Mafioletti: ARCHITTETURA, MISURA E GRANDEZA DELL'UOMO. SCRITTI 1930–1969

PPA N09: R. D. Martienssen: LA IDEA DEL ESPACIO EN LA ARQUITECTURA GRIEGA

PPA N10: Rem Koolhaas: SMALL, MEDIUM, LARGE, EXTRA–LARGE – Rem Koolhaas: DELIRIO DE NUEVA YORK. UN MANIFIESTO RETROACTIVO PARA MANHATTAN



PPA N11: G. Asplund, W. Gahn, S. Markelius, G. Paulsson, E. Sundahl, U. Åhrén: ACCEPTERA

PPA N12: Manuel Trillo de Leyva: LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA: LA TRANSFORMACIÓN URBANA DE SEVILLA – Manuel Trillo de Leyva: CONSTRU- YENDO LONDRES; DIBUJANDO EUROPA

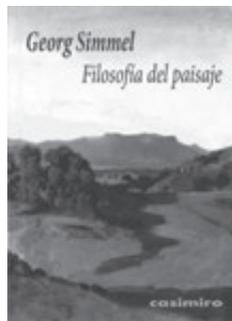
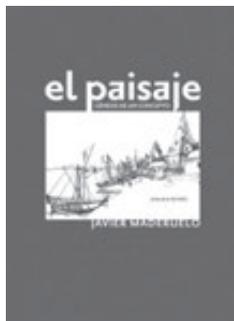
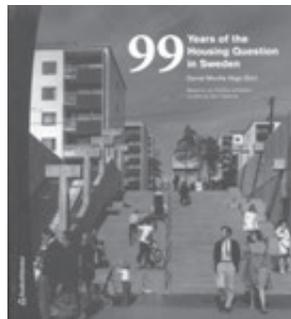
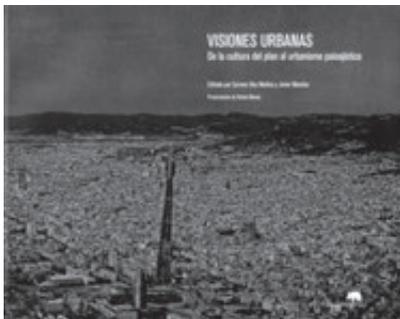
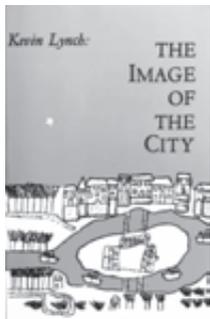
PPA N13: Antonio Armesto (Ed. y Prol.): ESCRITOS FUNDAMENTALES DE GOTTFRIED SEMPER. EL FUEGO Y SU PROTECCIÓN – Daniel García-Escudero y Berta Bardí i milà (Comps.): JOSÉ MARÍA SOSTRES. CENTENARIO – Jorge Torres Cueco (Trad.): LE CORBUSIER. MISE AU POINT

PPA N14: Gilles Clément: MANIFIESTO DEL TERCER PAISAJEERA – Marta Llorente Díaz: LA CIUDAD: HUELLAS EN EL ESPACIO HABITADO

PPA N15: Federico López Silvestre: MICROLOGÍAS O BREVE HISTORIA DE ARTES MÍNIMAS

PPA N16: Begoña Serrano Lanzarote; Carolina Mateo Cecilia; Alberto Rubio Garrido (ED.): GÉNERO Y POLÍTICA URBANA. ARQUITECTURA Y URBANIS- MODESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO – Caroline Maniaque–Benton with Merodith Gaglio (EDS.) WHOLE EARTH FIELD GUIDE

PPA N17: Rosa María Añón Abajas: LA ARQUITECTURA DE LAS ESCUELAS PRIMARIAS MUNICIPALES DE SEVILLA HASTA 1937 – Alfred Roth: THE NEW SCHOOL – PLAN NACIONAL DE CONSTRUCCIONES ESCOLARES (VOLUMEN I) PROYECTOS TIPO DE ESCUELAS RURALES Y VIVIENDAS DE MAESTROS. PLAN NACIONAL DE CONSTRUCCIONES ESCOLARES (VOLUMNE II) PROYECTOS TIPO DE ESCUELAS GRADUADAS



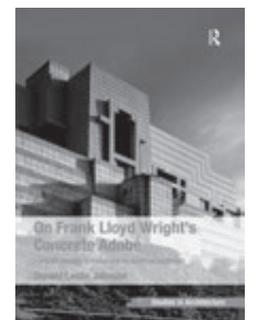
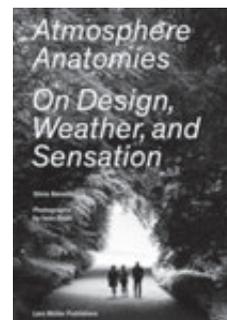
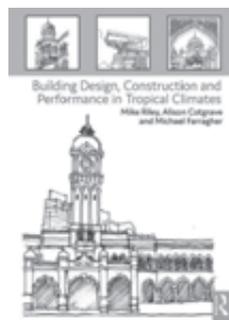
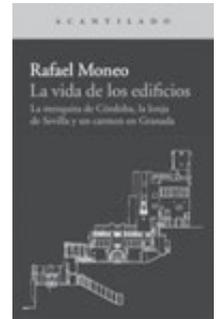
PPA N18: Caroline Maniaque: GO WEST! DES ARCHITECTES AU PAYS DE LA CONTRE-CULTURE – Bernard Rudofsky: ARCHITECTURE WITHOUT ARCHITECTS. A SHORT INTRODUCTION TO NON-PEDIGREED ARCHITECTURE – Iria Candela: SOMBRES DE CIUDAD. ARTE Y TRANSFORMACIÓN URBANA EN NUEVA YORK 1970-1990

PPA N19: John Hejduk: VÍCTIMAS – Kevin Lynch: THE IMAGE OF THE CITY – Carmen Díez Medina; Javier Monclús Fraga (eds): VISIONES URBANAS DE LA CULTURA DEL PLAN AL URBANISMO PAISAJÍSTICO

PPA N20: Daniel Movilla VEGA (Ed): 99 YEARS OF THE HOUSING QUESTION IN SWEDEN – Frank Lloyd Wright: EL FUTURO DE ARQUITECTURA

PPA N21: Rodrigo Almonacid Canseco: EL PAISAJE CODIFICADO EN LA ARQUITECTURA DE ARNE JACOBSEN – Javier Maderuelo: EL PAISAJE. GÉNESIS DE UN CONCEPTO – Georg Simmel: FILOSOFÍA DEL PAISAJE

PPA N22: Klaus Biesenbach and Betina Funcke (ed.): MOMA PS1. A HISTORY – Enrique Jerez Abajo and Eduardo Delgado Orusco: PAISAJE Y ARTIFICIO. EL MAUSOLEO PARA FÉLIX RODRÍGUEZ DE LA FUENTE EN BURGOS. MIGUEL FISAC, PABLO SERRANO – Tomás García García: CARTOGRAFÍAS DEL ESPACIO OCULTO. WELBECK ESTATE EN INGLATERRA Y OTROS ESPACIOS



PPA N23: Mario Algarrín Comino: ARQUITECTURAS EXCAVADAS: EL PROYECTO FRENTE A LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO – Christian Norberg-Schulz: GENIUS LOCI: PAESAGGIO, AMBIENTE, ARCHITETTURA – Vittorio Gregotti: IL TERRITORIO DELL'ARCHITETTURA

PPA N24: Rafael Moneo Vallés: LA VIDA DE LOS EDIFICIOS. LA MEZQUITA DE CÓRDOBA, LA LONJA DE SEVILLA Y UN CARMEN EN GRANADA – Francisco de Gracia: CONSTRUIR EN LO CONSTRUIDO. LA ARQUITECTURA COMO MODIFICACIÓN – Frédéric Druot, Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal: PLUS. LA VIVIENDA COLECTIVA. TERRITORIO DE EXCEPCIÓN.

PPA N25: Iñaki Ábalos: PALACIOS COMUNALES ATEMPORALES. GENEALOGÍA Y ANATOMÍA – Le Corbusier: ¿CAÑONES, MUNICIONES? ¡GRACIAS! VIVIENDAS... POR FAVOR / Jorge Torres Cueco Juan Calatrava: UNA EXPOSICIÓN, UN PABELLÓN Y UN LIBRO: LE CORBUSIER, 1937-1938 – Victoriano Sainz Gutiérrez: ALDO ROSSI Y SEVILLA. EL SIGNIFICADO DE UNOS VIAJE.

PPA N26: Mike Riley, Alison Cotgrave And Michael Farragher (Eds.): BUILDING DESIGN, CONSTRUCTION AND PERFORMANCE IN TROPICAL CLIMATES – Silvia Benedito: ATMOSPHERE ANATOMIES: ON DESIGN, WEATHER AND SENSATION – Donald Leslie Johnson: ON FRANK LLOYD WRIGHT'S CONCRETE ADOBE IRVING GILL, RUDOLPH SCHINDLER AND THE AMERICAN SOUTHWEST



PPA N27: Gaia Caramelino; STÉPHANIE DADOUR (A CURA DI). THE HOUSING PROJECT: DISCOURSES, IDEALS, MODELS, AND POLITICS IN 20TH-CENTURY EXHIBITIONS – Gabriel Bascones de la Cruz: FRANCESCO VENEZIA, JOHN HEJDUK Y EL ARTE DE LA MEMORIA – Sarah Williams Goldhagen; Réjean Legault: ANXIOUS MODERNISMS. EXPERIMENTATION IN POSTWAR ARCHITECTURAL CULTURE.

PPA N28: David Escudero: NEOREALIST ARCHITECTURE: AESTHETICS OF DWELLING IN POSTWAR ITALY – José Antonio Sánchez Martínez: DRAMATURGIAS DE LA IMAGEN – Adolphe Appia: LA MÚSICA Y LA PUESTA EN ESCENA. LA OBRA DE ARTE VIVIENTE

PPA N29: Aldo van Eyck: EL NIÑO, LA CIUDAD Y EL ARTISTA – Francesco Tunnicliffe: LA CIUDAD DE LOS NIÑOS. UN MODO NUEVO DE PENSAR LA CIUDAD – Esa Laaksonen, Jana Räsänen (eds.): PLAY + SPACE = PLAYCE: ARCHITECTURE EDUCATION FOR CHILDREN AND YOUNG PEOPLE.

PPA N30: Laura Tripaldi: MENTE PARALELAS. DESCUBRIR LA INTELIGENCIA DE LOS MATERIALES – Paolo Portoghesi: NATURA E ARCHITETTURA – Jun Luis Trillo de Leyva: SEVILLA: LA FRAGMENTACIÓN DE LA MANZANA.



PpA N01



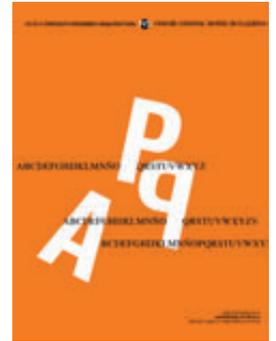
PpA N02



PpA N03



PpA N04



PPA N05

N01. EL ESPACIO Y LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA (mayo, 2010) / N02. SUPERPOSICIONES AL TERRITORIO (mayo 2010) / N03. VIAJES Y TRASLACIONES (noviembre 2010) / N04. PERMANENCIA Y ALTERACIÓN (mayo 2011) / N05. VIVIENDA COLECTIVA: SENTIDO DE LO PÚBLICO (noviembre 2011)



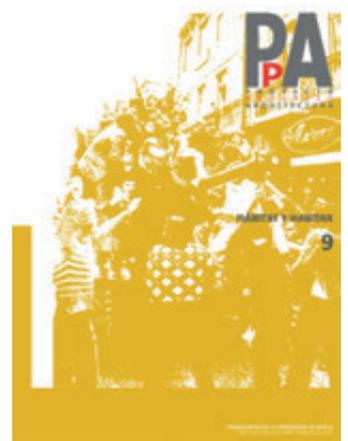
PpA N06



PpA N07

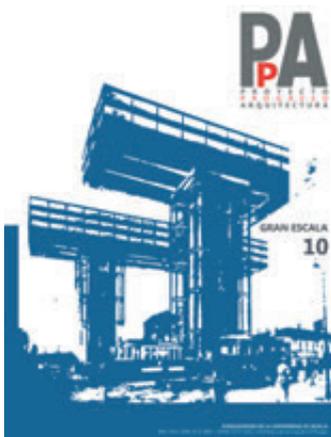


PpA N08



PpA N09

N06. MONTAJES HABITADOS: VIVIENDA, PREFABRICACIÓN E INTENCIÓN (mayo, 2012) / N07. ARQUITECTURA ENTRE CONCURSOS (noviembre 2012) / N08. FORMA Y CONSTRUCCIÓN EN ARQUITECTURA (mayo 2013) / N09. HÁBITAT Y HABITAR (noviembre 2013)



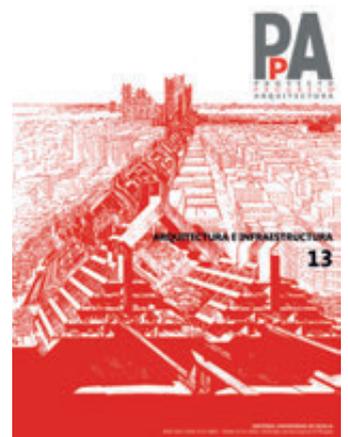
PpA N10



PpA N11

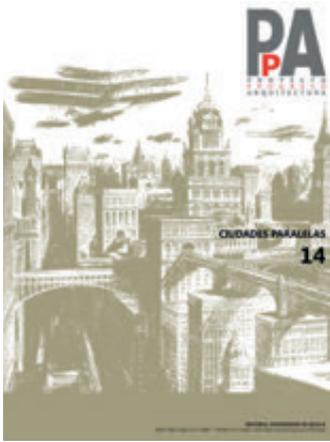


PpA N12



PpA N13

N10. GRAN ESCALA (mayo 2014) / N11. ARQUITECTURAS EN COMÚN (noviembre 2014) / N12. ARQUITECTOS Y PROFESORES (mayo 2015) / N13. ARQUITECTURA E INFRAESTRUCTURA (noviembre 2015)



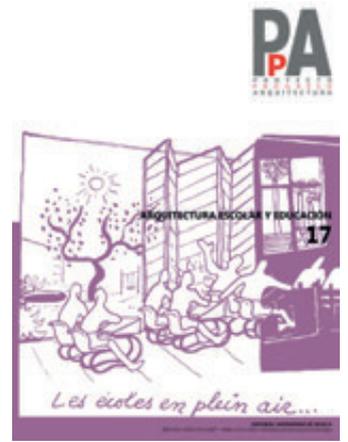
PpA N14



PpA N15



PpA N16

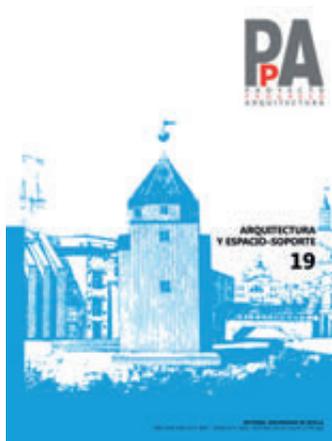


PpA N17

N14. CIUDADES PARALELAS (mayo, 2016) / N15. MAQUETAS (noviembre 2016) / N16. PRÁCTICAS DOMÉSTICAS CONTEMPORÁNEAS (mayo 2017) / N17. ARQUITECTURA ESCOLAR Y EDUCACIÓN (noviembre 2017)



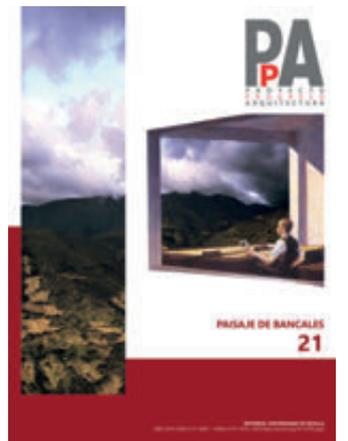
PpA N18



PpA N19



PpA N20



PpA N21

N18. ARQUITECTURAS AL MARGEN (mayo, 2018) / N19. ARQUITECTURA Y ESPACIO-SOPORTE (noviembre, 2019) / N20. MAS QUE ARQUITECTURA (mayo, 2019) / N21. PAISAJE DE BANCALES (noviembre 2019)



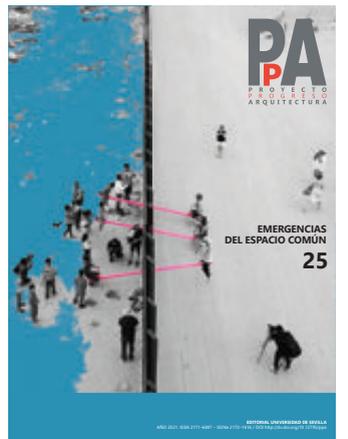
PpA N22



PpA N23



PpA N24



PpA N25

N22. ARQUITECTURA E INVESTIGACIÓN APLICADA. VISIONES HETEROGÉNEAS (mayo, 2020) / N23. LÍNEA DE TIERRA (noviembre 2020) / N24. ARQUITECTURAS AMPLIADAS (mayo 2021) / N25. EMERGENCIAS DEL ESPACIO COMÚN (noviembre 2021)



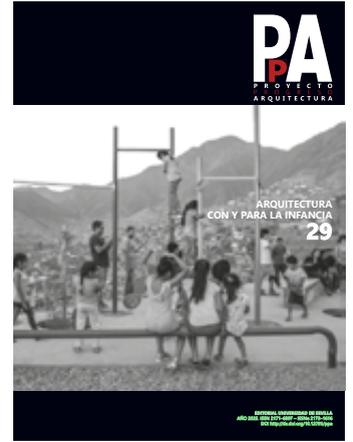
PpA N26



PpA N27

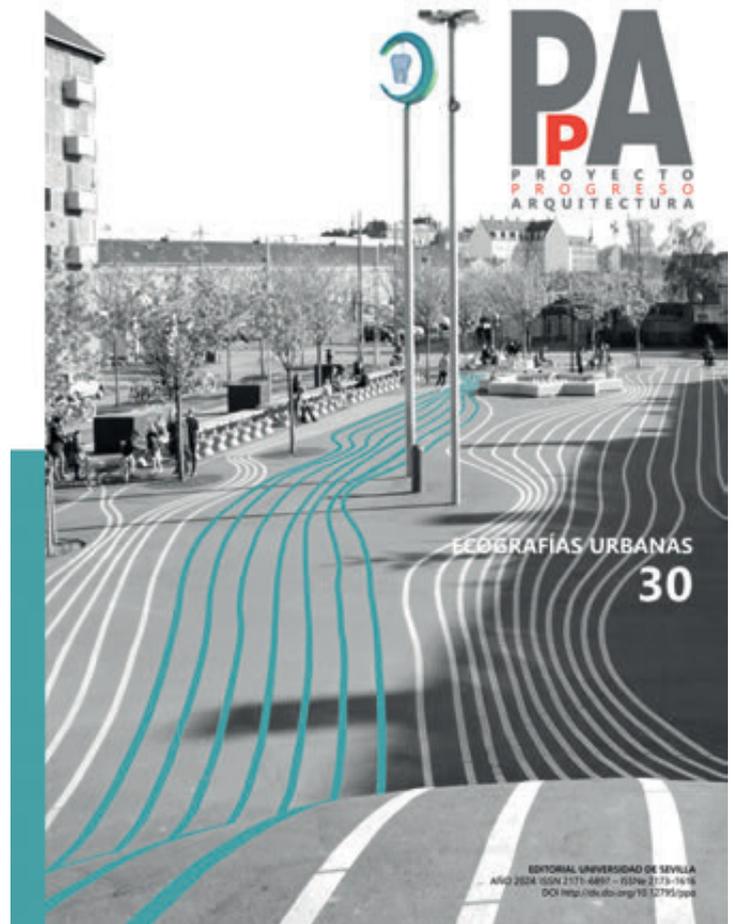


PpA N28



PpA N29

N26. ARQUITECTURAS PARA TIEMPOS CÁLIDOS (mayo, 2022) / N27. PROCESOS DISRUPTIVOS: ARQUITECTURAS DESDE LOS SESENTA (noviembre 2022) / N28 ESPACIOS DEL DRAMA (mayo 2023) / N29 ARQUITECTURA CON Y PARA LA INFANCIA (noviembre 2023)



PpA N30

N20. ECOGRAFÍAS URBANAS (mayo 2024)

FISONOMÍAS DEL ESPACIO URBANO: USO, OCUPACIÓN, HABITABILIDAD

THE PHYSIOGNOMY OF URBAN SPACE: USE, OCCUPANCY, HABITABILITY

Amadeo Ramos-Carranza (ORCID 0000-0003-4195-5295)

INTRODUCTION

Architecture, sensitive to the conditions of a place, is based on a universal attitude of coexistence with the environment and the use of the natural or artificial conditions encountered. This relationship has taken different forms over time, but if architecture is a transformative activity that responds to an objective need, what is to be built must be proposed by trying to find that harmony with the conditions of the environment¹. If we were to take any place as a reference and study its modifications in a specific interval of space and time, we would discover the different architectures and transformations that have occurred in that place. If the reading of an already known book always creates new scenarios in our minds, surely influenced by others imagined in previous readings, in architecture something similar happens when we recognise a place; if it were not so, we would be rejecting the multiple significant facts that build any reality and, with it, our thought. No region or city is like this; any place is full of intertwined traces, building a rough relief that we could disassemble like a model in pieces or highlight those traces that interest us the most. No landscape is drawn twice in the same way by the same person and yet both drawings refer to the same place.

*The changes that new architecture produces in an inhabited environment reveal multiple conditions of reality, creating transgressive situations. This situation tends to identify the places through these architectures that induce participative action of people, intensifying the dynamic condition of the space.*²

It is common to see plans of places and regions drawn where everything happens without distinction. In order to discover these hidden structures, we need to modify the meanings of the spaces, building a new medium capable of revealing these shadow zones that are not so perceptible; it is essential to change the way in which the instruments are used.

A *map* is a specific observation that focuses attention on a certain quality. *Maps* lack a base of permanent and stable points or information because each one of them traverses those spaces or features to be investigated: they have the value of making them visible rather than projecting them; on the *map*, spaces transformed over time can be superimposed³. The intention is to reveal guidelines for an intervention. Drawing in this way brings us closer to the idea of *presenting architecture*: thinking about the presentation of architecture would be the same as imagining architecture⁴. The ability to understand representation as part of the project is directly proportional to our ability to evoke and suggest architecture.

Le Corbusier had already written in *Vers une Architecture* "To make a plan is to specify, to fix ideas"⁵ implying that projects and drawing are the way to express thoughts and meanings. The architect who draws as the final result of a complex process of learning and appropriation of everything he is capable of observing, fills his drawing with intentions; it is the expression of a thought, communicated in a graphic image, of what must transcend and that no one has formulated in the same way before⁶.

In the field of medicine, ultrasound is a common means of diagnosis; the *DRAE* defines it as a "technique used in medicine that allows for the exploration of the interior of the body by means of ultrasound". It is a process that provides the specialist with an image that allows him to assess the condition of the part of our body under study, offering him information that was previously hidden and from which he can know how to proceed. The aim is to obtain knowledge of a reality as part of a process, usually extensive and specific, in which the instruments used (which are part of the methodological procedure) are indispensable, but never an end, offering an objective image that distances itself from the emotional component derived from the person's behaviour.

Our cities could undergo a similar process of recognition, through appropriate methodologies that would reveal latent and real information needed for an adequate architectural response to improve the condition of the spaces on which their physical but also social and cultural structure is based.

If buildings make up the largest percentage of construction in cities, the space that supports them (streets, squares, gardens, parks, etc.) is no less important. The careful observation of their paving reveals the ways in which the open spaces served essential functions in which everything was explained according to its historical-cultural context, but also where, today, everything is part of a larger network or infrastructure (Figure 1). Along with these places that time has consolidated, new situations are added that respond to various objectives: ecological and environmental, socialisation between neighbourhoods, activation of the neighbourhood economy, new pedestrian traffic, etc., opting for strategic interventions that will create an infrastructure of interconnected spaces that benefit citizens and intergenerational integration, promoting not only a new way of understanding and using the space, but also a new way of living together.

FROM PREDETERMINED SPACES AND SYSTEMS TO STREET RECOVERY

At the beginning of the 20th century, futurism made metropolitan ideology one of the main arguments that would dominate its thinking and determine the expression of many of its proposals. Many of Antonio Sant'Elia's projects were committed to creating new types of urban spaces directly related to communication infrastructures, to the point that

these became an artificial topography that, together with the building, was the entire landscape that could be observed in his unique drawings (Figure 2). This narrow association between communication infrastructure and building leaves no room for the void (other types of spaces), and the various versions of this relationship that can be followed in his proposals developed into a rhetoric of communication connections with buildings, the city and the territory that was justified in the boom and the great expectation of the new means of transportation: the car and the aeroplane. Serial and mechanised work projected urban spaces linked to the maximisation of production while all the activities of people in the new metropolis aimed to be ordered and, consequently, carried out under typological discipline.

It may be that a decisive characteristic that distinguished this moment was the imposition of infrastructures on the urban or territorial support, which forged an idea of movement in which all relationships, functions and exchanges of actions between people were defined and determined *a priori*. The typological model of the *Ville Radieuse* proposed by Le Corbusier in 1922, under an invented topography of connections and journeys at different levels and speeds (pedestrian, vehicular, etc.) and inserted in an artificial nature, exemplified this idea of the productive urban space now, ordered and scheduled, unlike the spaces—also productive—offered until then by the cities of the 19th century. The domestic-scale *promenades*, in a certain way, were also a biunivocal action, without ambiguities or alternatives, between the person who experienced it and the space he or she observed, without doubting the architectural value provoked by these routes and the simultaneous spatiotemporal sensations they provoked.

The proposal that Louis I. Kahn made for the city centre of Philadelphia (1952-53) questioned whether the city's space was organised on the basis of vehicular traffic. The change that began to take place from the fifties of the twentieth century was to reverse the way in which the urban space was converted, avoiding now to be the result of the functional layout of the roads. His statement "*the street is probably man's first institution, a meeting place without a roof*"⁷, was more in keeping with the idea that the street responds to an idea of architectural space than to that of a mere means of communication and that the plan of a city is more a representation of the movements, the meeting places and the constant frictions of varying intensity caused by people, rather than the overturning of the built mass and the voids that exist between them. The change of strategy reversed positions: on the one hand, it meant making all urban scenarios gravitate around people while, on the other hand, buildings came to act as points in a network that activated trajectories and facilitated changes in situations that provoked new and different movements (Figure 3).

Alison & Peter Smithson, also in 1953, used Nigel Henderson's photographs to explain their idea of street space, showing us the capacity "to contain different possible lives, depending on the time period and the people who inhabit it"; an "idea of collective space charged with life"⁸ that contaminated dwellings and extended to the rest of the urban fabric. A contribution that, as Professor Díaz-Recasens states, expresses a "real need, increasingly pressing in the growth of our cities, to find flexible public spaces that contain the capacity to be charged with the energy of the different possible lives"⁹. The 1957 proposal for *Berlin Hauptstadt* continued this search by defining an urban system based on different movement patterns. The space-time relationship of the avant-garde period was dissociated; both were still an essential part of architecture, but they were not so directly imposed, while other qualities more related to people's wills were added. These are proposals that will later have repercussions on the way of conceiving the meaning and use of urban spaces, which will be more focused "on the action of moving in its temporal deployment than on the substantiation of this action"¹⁰.

The Situationist International (1957-1972) centred much of its theories around "the provisional construction of environments through collective actions". The *New Babylon* city of Constant Nieuwenhuys (1958), sought the "presence of meeting spaces between citizens, spaces that frame and favour the activities of the non-productive space, of the leisure time characteristic of the society to come"¹¹. In Louis Kahn's proposal for Philadelphia, it was already intuited that these new ideas would mean rejecting the one-centre city model. Constant's provisional and mobile continuum also required an intricate network of communications in all directions that would never end; it could almost be said that the spaces for relationships and meetings that were eventually created were a communication infrastructure on a planetary level. Constant designed architectural models for this new Babylon, a sort of capsules that were perfectly stratified according to functions dominated by leisure and to enhance the free time that would allow for the development of people's lives and creativity. These artefacts were drastically superimposed on the ground plane, the place of work, located in the existing city whose use and origin were incompatible with what these urban megastructures represented (Figure 4).

The events of 1968 set aside, for a time, the theories, utopias and megastructures to recover the street as that "meeting place without a roof" anticipated by Louis Kahn, even if its recovery was, on many occasions, abrupt. These were not previously conceived, designed and planned proposals or projects; on the contrary: the set of urban spaces representative of the events of May 1968 in Paris would draw a *map* composed of a multitude of temporary events, anonymous actors and unforeseen situations. The physiognomy of the urban space mutated not only as a consequence of the barricades, but also because of the spontaneous use of everything the city could offer and

everything the citizen could take. Walls and building façades were covered with pamphlets, posters and graffiti, dressing up street spaces, creating new forms of use and identifying places of exchange and knowledge as the points of a network accessed for information in real time (Figure 5). Professor Natalia Matesanz has recorded these places, revealing a network of spaces that she calls *affective-dissident*, "delocalised, connected and technified", which "transform the city and reinvent the concept of 'public space' by generating and testing new urban models"¹²: a different relationship between people and the physical spaces of the city.

When Bernard Tschumi joined the *Architectural Association School of Architecture* in London as a lecturer in 1973, he put forward a radical programme based on the writings of Guy Debord and the Situationist International to invoke strategies of resistance and subversion¹³. Through literary projects, inspired by reading books by Franz Kafka or Italo Calvino, he questioned the relationship between the structure of a space and its programme, between a space and its use. Tschumi's idea was that of the juxtaposition between form and activity, between space and event, stating that "space does not become architecture until there is some element of use, occupancy, habitability or action"¹⁴.

EPILOGUE

"The city should be the largest democratic space that a society, culture or civilization could create. For this it would be necessary for everything that happens inside it to respond to the way in which one is going to live in each place and at each moment"¹⁵.

Each person should then be able to decide his or her own path through the diversity of spaces contained in the city. In that case, each person would create a mesh of flows and connections. The main challenge would be to facilitate the transit of each person and the exchange at all levels: a way to build a society. Architecture must make viable this diversity of socio-spatial structures that each person or group of people creates.

Architecture works with perceptive multiplicity, a quality that insists on an idea of urban space that is almost phenomenological, which favours the variability of encounters and contacts of each person with the world as it is experienced: it is like narrating one's own experience in real time. Colour is also a useful tool related to the different phenomena that, like light or materiality, influence the sense of space. One example is the well-known Superkilen Park that The Big Lab implemented in Copenhagen (Figure 6). Professor Solá-Morales used the term *liquid architecture* for these types of places, where "events do not fix objects, nor delimit spaces, nor stop time (...), what were fixed spaces become permanent expansions, in the same way that what were measured times become flows, in the experience of the durable"¹⁶.

The proposal of the fifteen-minute city, which some current projects reduce to only one minute, is well known, although some theorists of the last century, classics in our bibliographic references such as Lewis Mumford or Jane Jacobs, already claimed the need to limit the distances of movement, especially for children who travelled from their homes to school, or clearly explained why some urban spaces had life and others did not. We look for places of interaction in the city at different levels based on an idea of neighbourhood that mixes traditional concepts: the recovery of the street and the square as a recreational place together with new technologies of communication and urban mobility. Making urban space useful (*via use, occupancy, habitability or action*, as Tschumi claimed), is also an essential criterion of urban sustainability at a time when climate change is already overwhelming us.

1 ARMESTO AIRA, Antonio. Entre dos intemperies. Apuntes sobre las relaciones entre el Foro y el Mercado [en línea]. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Superposiciones al territorio. Sevilla: Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla, 2010, n.º 2, p. 15 [consulta: 05-03-2024]. ISSN-e 2173-1616. DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2010.i2.01>.

2 RAMOS-CARRANZA, Amadeo. La arquitectura sale a escena [en línea]. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Arquitectura y espacio-soporte. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2018, n.º 19, p. 12 [consulta: 05-12-2023]. ISSN-e 2173-1616. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2018.i19.12>.

3 Sobre el reconocimiento de la ciudad, las distintas contingencias, presupuestos y potencialidades de lugares urbanos, ver OLIVEIRA, Francisco. Chão da Cidade: permanência e transformação. De metáfora a impressão digital da cidade [en línea]. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Permanencia y alteración. Sevilla: Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla, 2011, n.º 4, pp. 138-151 [consulta: 02-03-2024]. ISSN-e 2173-1616. DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2011.i4.09>.

4 RAMOS-CARRANZA, Amadeo; AÑÓN-ABAJAS, Rosa María. Sobre Arquitectura, Límites y Posiciones: Tres ensayos metodológicos. En: *Actas: IV Jornadas Internacionales sobre Investigación en Arquitectura y Urbanismo*. Valencia: Universidad Politécnica de Madrid, 2011, p. 4. ISBN 978-84-938670-5-8. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10251/15015>.

5 LE CORBUSIER. *Hacia una arquitectura*. Barcelona: Poseidón, 2.ª ed., 1978, p. 145.

6 RAMOS-CARRANZA, Amadeo. *Dibujos y Arquitectura: La Fiat-Lingotto, 1916-1927*. Directores: Manuel Trillo de Leyva; Juan Luis Trillo de Leyva. Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla. Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, 2006, p. 17. Disponible en: <https://hdl.handle.net/11441/72697>.

7 NORBERG-SCHULZ, Christian. El pensamiento de Louis I. Kahn. En: NORBERG-SCHULZ, Christian; DIGERUD, Jan Georg, col. *Louis I. Kahn, idea e imagen*. Bilbao: Xarait Ediciones, 1990, p. 10. ISBN 84-85434-14-5.

8 DÍAZ-RECASENS MONTERO DE ESPINOSA, Gonzalo. Golden Lane. Sobre la cualidad vacía del espacio público en la obra de los Smithson [en línea]. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Vivienda colectiva: sentido de lo público. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2011, n.º 5, p. 61 [consulta: 05-03-2024]. ISSN-e 2173-1616. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2011.i5.04>.

9 Ídem.

10 SOLÁ-MORALES, Ignasi de. *Territorios*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002, p. 87. ISBN 84-252-1864-0.

11 COSTA, Xavier. *Le grand jeu à venir: ciudad de situaciones*. En: SOLÁ-MORALES, Ignasi de; COSTAS, Xavier, eds. *Metrópolis. Ciudades, redes, paisajes*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004, p. 103. ISBN 84-252-1950-7.

- 12 MATESANZ VENTURA, Natalia. *El espacio afectivodisidente: redes códigos y artefactos ciudadanos de innovación urbana*. Directores: Federico Soriano Peláez; Juan Miguel Hernández León. Tesis doctoral. Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Universidad Politécnica de Madrid, 2021, p. XVI. Disponible en: <https://oa.upm.es/69025/>.
- 13 JAMIESON, Claire; ROBERTS-HUGHES, Rebecca. Two modes of a literary architecture: Bernard Tschumi and Nigel Coates [en línea]. En: *Arq: Architectural Research Quarterly*. Cambridge: Cambridge University Press, June 2015, vol. 19, n.º 2, p. 111 (pp. 110-122) [consulta: 05-04-2024]. ISSN-e 1474-0516. DOI: <https://doi.org/10.1017/S1359135515000366>.
- 14 *Ibíd.*, p. 121.
- 15 RAMOS-CARRANZA, Amadeo; AÑÓN-ABAJAS, Rosa María. Contracultura, Acciones y Arquitectura [en línea]. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Arquitecturas al margen. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2018, n.º 18, p. 14 [consulta: 05-03-2024]. ISSN-e 2173-1616. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2018.i18.11>.
- 16 SOLÁ-MORALES, Ignasi de, op. cit. supra, nota 10, p. 129.

ANÁLISIS DEL ESPACIO URBANO EN JAPÓN. EL TRABAJO DE CAMPO EN LAS DÉCADAS DE LOS SESENTA Y LOS SETENTA DEL SIGLO XX

ANALYSIS OF URBAN SPACE IN JAPAN. FIELDWORK IN THE SIXTIES AND SEVENTIES OF THE 20TH CENTURY

Salvador Prieto Castro ( 0000-0001-5071-4958)

p.23 INTRODUCTION

Studies of ordinary objects and urban trivia have a long tradition in Japan. In the context of the twentieth century, it would be possible to trace the legacy of the influence produced in architecture in terms of the methodology, in a journey that would go from the first investigations of Wajirō Kon to the documented inventories of Atelier Bow-Wow, inaugurated with his well-known work *Made in Tokyo*.

Unlike Denise Scott Brown, Robert Venturi and Steven Izenour's *Learning from Las Vegas*, which treated the "ugly and ordinary" architecture of the masses in an ironic sense, Atelier Bow-Wow assigned the same value to the buildings presented in *Made in Tokyo* and arranged them without hierarchy¹. A way of acting that was echoed in the city of Tokyo itself, as an agglomeration of an endless variety of structures.

In a conversation with Yoshiharu Tsukamoto², when questioned about the importance of hand drawing in his studio, the architect stressed the relevance of drawing as a tool linked to ethnography. He considered it an unavoidable method for understanding the context before undertaking any intervention, and emphasised the importance of this method in Momoyo Kaijima's career. Kaijima promoted the figure of Wajirō Kon, his techniques borrowed from entomology, and his meticulous documentation of the colours, shapes and structures of insects. Kon adapted these methods to his studies of the vernacular house typology³, *minka*, which was in the process of disappearing, and later to the temporary shelters built after the Great Kantō Earthquake of 1923 and the everyday reality of Tokyo's urban scene.

p.24 However, it could be understood that, among these historical events, the modern popularity of urban fieldwork, of documenting the city as found, found its original development in the research experiences carried out during the 1960s and 1970s. These enquiries emerged as alternative approaches to the analysis of the urban environment after the fervour of the protests against the *Anpo*⁴. The starting point could be established with the collaboration of Arata Isozaki and Teiji Itō in the research group *Toshi Dezain kenkyūtai* (Urban Design Research Group) in 1961 and 1962. This collaboration culminated in the publication of a special issue of the journal *Kenchiku Bunka* in 1963 on theme *Nihon no toshi kūkan* (Japanese Urban Space)⁵, and provoked a series of critical responses on how to generate an urban analysis, which had in common the search, inspection and documentation of the city. From these urban surveys we can identify three major blocks, which followed one another chronologically in time, and found concomitants in their mode of proceeding.

URBAN SPACE IN JAPAN. ARATA ISOZAKI AND TEIJI ITŌ

The Treaty of Mutual Cooperation and Security between the United States and Japan, established after World War II and known in Japanese as *Anpo jōyaku*, or simply *Anpo*, was the agreement that allowed the presence of US military bases on Japanese soil. The revision of the treaty in 1960 was a contentious process in Japan, whose population showed widespread opposition to its approval, triggering massive protests, known to be the largest popular demonstrations in the country's history⁶. Much of the protest took the form of organised and choreographed marches, exerting an unexpected occupation of this public space, which citizens understood as an environment of national sovereignty (figure 1).

From this fact, a sequence of reflections on the configuration of urban morphology began, starting with the aforementioned special issue "Japanese Urban Space" of *Kenchiku Bunka* in 1963. This issue made a selection of the characteristic features of Japanese urban space, based on specific examples, attempting to identify patterns of urban morphology. *Kenchiku Bunka* journal had begun publishing special issues in 1961, with the publication of *Kōzō sekkei e no michi*⁷ (The path to structural design) in which Isozaki was already participating. This was followed by the November issue devoted to *Toshi dezain*⁸ (Urban Design), which borrowed its name from the recently inaugurated Department of Urban Design at Harvard University⁹. And the third was the special issue *Nihon no toshi kūkan* (Japanese Urban Space), whose articles were signed anonymously under the name of the research group *Toshi Dezain Kenkyūtai* (Urban Design Research Group), continuing the anonymity that Isozaki, Itō and Hidemitsu Kawakami had safeguarded with their pseudonym "Hattariya", used in the critical texts included in previous editions of *Kenchiku Bunka* (figure 2).

p.25 The issue entitled "Japanese Urban Space", which emerged from the close relationship between Teiji Itō and Kunio Konparu¹⁰, editor-in-chief of *Kenchiku Bunka*, compiled a series of concepts with which they tried to interpret Japanese space, such as *Miegakure*, *Ikedori* or *Ma*. Among these key concepts was *kaiwai*, which was translated as "activity space". The spatial theory of *kaiwai* was based on examples of both vernacular and contemporary urban landscapes, and suggested a reading of Japanese space as an amalgam of individual activities¹¹. It was based on the spontaneity¹² and fluidity of activities in space, rather than formal design features, emphasising the importance of interaction and everyday life in shaping urban space (figure 3).

The choice of translating the titles of each of the sections into English was a key aspect of the project. Special attention was given to finding the best way to convey a traditional Japanese concept to an English-speaking audience,

urban studies that Itō had spearheaded. Instead of focusing on the physical city, they turned their attention to transient behaviours and phenomena.

The December 1971 special issue of *Toshi Jūtaku* journal²³, devoted to *fieldwork*, featured two of the most radical groups of urban researchers. The first was called *Konpeito* (after a type of candy), and consisted of Makoto Motokura, Takeshi Ide and Iwao Matsuyama, students at the *Tōkyō Gei-jutsu Daigaku* (Tokyo University of the Arts)²⁴.

Konpeito studied various areas of Tokyo, collecting details and investigating urban surfaces, and produced photo-collages of building facades in ordinary neighbourhoods. The group gave equal importance to the intrinsic parts of the buildings as to added elements such as signs, posters or awnings, in a similar way to Atelier Bow-Wow's future approach in their *Pet Architecture*. They were fascinated by trivial, everyday details, describing the particularities and diversity of iconography through them, together with its effects on urban space (figure 8).

p.29 In their survey of Ameyoko Street in Ueno (Tokyo), they recorded all the phenomena present, such as the situation of the small passages, shop fronts, shop windows, advertisements and sounds, resulting in various drawings full of annotations, accompanied by photos and maps of the area²⁵.

*"The physical presence of urban space is a reflection of the lifestyles of the different people who inhabit it. We are going to observe how urban physical forms are created as a result of the type of lifestyle that society has. Thus, our observation concerns only a limited part of the city, which is not so simple as to allow us to extract any rules for its design."*²⁶

The exhibition *Toshi e no ai · kyanpasu e no ai* (Love to the city, love to the campus), held in 2013 at the Chinretsukan Gallery at the Tokyo University of the Arts Museum, was organised to mark the retirement of Makoto Motokura himself and the presentation of a collection of some of the architect's work (figure 9).

p.30 Among the research exhibited was his graduation project, "Living District", carried out in 1969 based on an analysis of the centre of the neighbourhood where he lived. Also included was the work "Ameyoko", carried out by the *Konpeito* group as a study of this shopping street in the Taito district of Tokyo, located next to Ueno station. Motokura also presented his master's thesis, entitled "Revival of the Concept of Decoration and the City as a Giant Dressing-Puppet", and the research "Urban Facade", which he completed for *Toshi Jutaku* journal²⁷.

Groups like *Konpeito* proved that, by freeing the logic of the vernacular urbanism of Teiji Itō and his collaborators from conventional views of architecture or planning, objects such as manhole covers, hydrants, signs or useless stairs could be placed on the same conceptual plane and treated as worthy of the same attention as waterways, open spaces, alleyways or market spaces.

SCOURING THE STREETS. THE ARCHITECTURAL DETECTIVE AGENCY (ADA)

In April 1974, Terunobu Fujimori, while still a doctoral student at the University of Tokyo, founded *The Architectural Detective Agency (ADA)* with his partner Takeyoshi Hori. Fujimori, whose doctoral thesis had studied urban planning in the Meiji era (1868-1912)²⁸, set out to explore Tokyo in search of old buildings in the Western style, giving some continuity to his own research as well as to the studies carried out by his professor Teijirō Muramatsu. He thus began a long career in the collection of urban events, whether ordinary or extraordinary, which focused on the location of specific cases rather than on urban morphology itself.

The agency's main objective was to identify hybrids and pastiches of Western architecture designed by Japanese architects. After Japan opened its borders to trade and visitors in the 19th century, the country became enthusiastic about European novelties, which quickly transformed its urban landscape. Buildings incorporated modern elements such as brick and glass, as well as architectural devices uncommon in Japan, such as monumental staircases or domes. Although many of these buildings had Western-style facades, their interiors remained thoroughly Japanese, and Fujimori emphasised this contrast by calling them *kanban kenchiku* (billboard architecture).

Equipped with maps and cameras, the "architectural detectives" scoured Tokyo, exploring everything from the shopping arcades of the lower-class areas (*shitamachi*) to the upper-class residential areas of Yamanote, in search of these forgotten buildings²⁹. When they discovered buildings being threatened with demolition, they acted quickly to document them with drawings and photographs, often interviewing architects associated with the construction and collecting as much archival material as possible.

ADA succeeded in uncovering extraordinary buildings that had never before been documented, including in their research known works that were believed to be missing or had been altered enough to make identification a difficult task. In May 1976, ADA members published a summary of their methods and procedures used in their forays in *Space Modulator* magazine (figure 10). This furtive attitude was one of the distinctive features of Fujimori and Hori's research, as it added to the study the adrenaline rush inherent in the risk of "being caught", while avoiding the cumbersome bureaucratic processes of obtaining permission to visit.

The article broke down some possible tactics to gain access to private buildings, to take photographs or to find out the architect of the visited building. Their ingenious approach allowed them to uncover unknown aspects of the city's architecture and, at the same time, instilled a sense of adventure in their research:

p.31 *"If you are accompanied, it is effective to pass by with an animated hand gesture and have a chat as if you have just come out of a café. At this point, if you can smile and shrug your shoulders at the guard at the gate, you become a real actor."*

"It is essential to remember to take a panoramic view, even if it is not the best image. To keep an eye on the chimneys and plinth, take a step back from the best position. For frontal shots, make sure the camera is perfectly parallel to the building. If you follow this rule, you will be a detective."

"If any inhabitant of the house approaches, just mention that you are an architecture buff and ask. Sometimes, they may even offer you tea."³⁰

The text is accompanied by a graphic representation of the route, in the form of a map entitled *Shirogane jūtakugai sagu sokō no zu* (Exploration of the residential area of Shirokane), which covers a distance of 4 km with drawings of the buildings along the route. This image could be related to Guy Debord's map *The Naked City*. Debord and his collaborators used photographs and maps to illustrate the disjunctive networks between people's memories and their experiences in cities. The ideas of the Situationists, expressed visually by Guy Debord, were enthusiastically consumed by Japanese students during campus disputes in the late 1960s³¹. However, although the Situationist movement also had a strong graphic production, it was not a critical reading of a concrete urban situation, but rather an action where the fundamental part was the drift or itinerary itself. The Situationists used maps and photographs to illuminate the alternative connections between people's memories and their experiences in the city.

Alongside the plan and text published by *Space Modulator* was an amusing sketch by Yusuke Tamura. It depicted Takeyoshi Hori and Terunobu Fujimori, with comments indicating the accessories needed for the research, such as "cotton trousers that absorb sweat", "1/1000 scale map" o "rubber-soled shoes to keep the noise down". This drawing completed the small publication that served as a pamphlet inviting potential followers to join the collective.

To record their discoveries, Hori and Fujimori used, in addition to photography, sketches made *in situ*, in order to explain specific construction details or different morphological or typological characteristics of the buildings examined. Likewise, for the exploration and discovery of the case studies, the architectural detectives used the map of the city as an indispensable tool, which allowed them to note down the routes to follow and verify the locations. Using the commercial maps available in bookshops as a basis, they made a personalised atlas, where they noted down the registered buildings with a red pen, drawing the outline of each element and the name assigned to each one³².

The aforementioned *Kanban Kenchiku*, known in English as *Billboard Architecture*, was one of the key contributions made by Fujimori in his forays as an architectural detective³³. This type of architecture was based on the model of traditional shops, and was characterised by buildings consisting of two or three storeys, mostly built after the Great Kantō Earthquake.

"The first thing that struck me about these unnamed two or three storey wooden buildings was the design of their facades. Secondly, I noticed that the buildings with distinctive facades were not spread evenly throughout the city of Tokyo, but rather showed a fairly clear distribution, which aroused my intellectual curiosity. This led me to realise that what I had previously considered simply shopping streets or shops had, in fact, a number of more specific classifications."³⁴

Fujimori initially undertakes an investigation into the typologies of commercial buildings, focusing on the usual combination of shop and dwelling, where commerce occupies the front of the building, while everyday life takes place in the back, what he calls "a house occupied by a shop, or a shop occupied by a house". He distinguishes three different types of commercial buildings that made up the urban landscape: *dashigeta-zukuri*, *kura-zukuri* and *nuriya-zukuri*. This classification derived from their construction method, including the older *dashigeta-zukuri* buildings, with a wooden structure, of low height and Edo style; and the typologies that presented a wooden structure covered with mud (*kura-zukuri* and *nuriya-zukuri*), of greater resistance to fire, and whose only difference lay in the thickness of the covering³⁵ (figure 11).

In 1918, the main artery of Nihonbashi, Tokyo's main shopping street next to Ginza, was a *kura-zukuri* town. However, after the Great Kantō Earthquake in 1923, makeshift huts were erected on the ruins, giving rise to commercial barrack streets. At the time, two main types of barracks coexisted: those located in the central commercial areas, such as the main street of Nihonbashi, were quite expressive and designed by specialised architects (figure 12); while those built in what later became the *Kanban Kenchiku* areas were particularly humble, with signs written on pieces of tin.

To understand the urbanistic background of the *Kanban Kenchiku*, it is necessary to look at the reconstruction procedure that took place in Tokyo after the earthquake. During the reconstruction period, commercial streets sprang up in places like Nihonbashi, where four and five storey buildings were erected with reinforced concrete structures and a clear Art Deco influence. Meanwhile, in the rings around the periphery of the main street, wooden-framed housing and shops were maintained, giving rise to what Fujimori called *Kanban Kenchiku*.

One of the most notable differences between the *kura-zukuri* commercial buildings and the later billboard architecture, *Kanban Kenchiku*, was the treatment of the secondary floors³⁶. In *Kanban Kenchiku*, it is common to find the mansard roof solution, very common in Paris, where the roof gables have a fold that gives them a greater slope on the outside, allowing a generous space under the roof.

This particularity in the design of the roof is due to a specific urban regulation: the prohibition of constructing buildings of more than two storeys with a wooden structure on secondary streets. Fujimori recounts how, during an interview with the owner of the Tamura hat shop in Kanda, he told him that, at the start of construction, the police stopped work on his shop, and the officer told him about the possibility of building an extra storey without it counting as a computable storey, as long as he used an attic roof³⁷. Thus, the *Kanban Kenchiku* contains a traditional house in terms of layout, but is topped with an unusual mansard roof (figure 13).

p.32

p.33

In terms of layout and use, as well as timber construction techniques, the *Kanban Kenchiku* buildings did not differ significantly from the *dashigeta-zukuri* structures. However, their enveloping had distinctive aspects. Firstly, the flat façade, with different types of finish, such as tiling, copper, mortar or brick³⁸. Although they might have elevated windows or Japanese-style sliding doors, the flatness of the façade was invariant. An influence of Western brick or masonry walls can be recognised here, although in this case they were timber-clad frames. These buildings exhibited an oriental structure with the appearance of western construction, successors to the barracks that sprang up in Nihonbashi and Ginza after the earthquake.

p.34 On the other hand, it is important to note that the *Kanban Kenchiku* did not consist of a single style, there was no common pattern. Each of these buildings was an exercise in individual expression, a practice hitherto unheard of in traditional architecture. In this sense, the *Kanban Kenchiku* was evidence that the traditional architectural landscape had been driven out of the city.

The particular preference for copper cladding as a representative element should be emphasised. This plating often reproduced motifs such as tortoise shells, hemp leaves, *cloisonné*, arrow feathers or bamboo trunks (figure 14). These were patterns known as *Edo komon*, which were widely used on everyday items such as *obi*³⁹ or tableware during the Edo period. In this way the *Kanban Kenchiku*, although based on Western-style designs, evoked and gave form to the memories of the Edo era still harboured by the merchants and craftsmen of these neighbourhoods.

Thanks to the success of their publications, Fujimori and Hori's reputation grew considerably. Their explorations spread to the whole of Japan, with the collaboration of professors and students from local universities. They discovered that there were several areas of the country where these examples of Western influence had not had any significance, such as in the west, or in the northernmost part of the country, in Hokkaido, and were rarely found in cities in the Kansai area, such as Kyoto, Osaka or Kobe.

"Over the past decade or so, I have toured the major regional cities, and my architectural detective colleagues around the country have scoured the bases, bookkeeping Western-fronted buildings and their influences."⁴⁰

However, in the eastern part of Japan, listed examples were found in Nagoya, Kanazawa, Toyama Prefecture, Kawagoe, and the regions of Tokai, Hokuriku and Koshinetsu. From this fact we could understand that Tokyo, after the earthquake, was the origin of this type of architecture, which spread through Kantō and Chūbu mainly.

p.35 The coined term, *Kanban Kenchiku*, became widespread and was registered as an academic term by the Architectural Institute of Japan. The resulting data collection, which included about 13,000 buildings, was published in 1980 by the Institute⁴¹. Fujimori, for his part, used the anecdotes provided by building owners as the basis for articles that were published in popular magazines. It was in the course of documenting these explored stories that the term *Kenchiku Tantei Dan* (Architectural Detective Agency) was devised, while using a colloquial tone to narrate them. The name was a reference to the popular series of *Shōnen Tantei Dan* (Boy Detective Agency) stories created by novelist Tarō Hirai, better known as by his pen name *Rampo Edogawa*, in homage to Arthur Conan Doyle's *The Baker Street Irregulars*⁴². The outcome was the publication of *Kenchiku Tantei no Boken: Tokyō Hen* (Adventures of an Architectural Detective: Tokyo)⁴³, which won Fujimori the Suntory Prize for Social Sciences and Humanities.

A SHARED ATTITUDE

This set of urban field works is also intended as a defence of the attitude shared by its protagonists as a fundamental tool for understanding the city and its relationship with society. If there is a common denominator that unites the generation of architects who traced the city in these decades, it is the non-conformist purpose of finding new urban readings that reveal hidden meanings beneath the layers of time. This attitude, together with the methodology of documentation in the form of a series or inventory, has been a source of inspiration for numerous subsequent works, such as the *Thomasson* by the artist Genpei Akasegawa or more recent research by Atelier Bow-Wow, including the various versions of *Windowscape*. The enhancement of elements, configurations or constructions, which *a priori* we take for granted, reveal in some cases extraordinary situations that respond to a common pattern.

p.36 While Isozaki and Itō found similar patterns in the traditional way Japanese cities had grown, offering a set of concepts that distinguished Japanese urban space from Western cities, Fujimori focused on the story of the commercial building, as a forgotten figure in history, which contained a striking, disorderly and varied architecture based on excessive and individual expression.

These architectural chronicles contain at their core reflections of activities, voids and surfaces, giving rise to new ways of understanding and designing urban space, which transcended the boundaries of traditional field research, just as the *kaiwai* spread beyond the boundaries of public space. Rescuing these urban surveys, based on the small and unconcerned attention to everyday objects, individual expression or the ephemeral occupation of public space, mean a fruitful alternative to incorporate into urban analysis, and its proposals for transformation a richer approach, closer to the reality of its ecology.

- 1 TORO OCAMPO, Lina. *Learning from Las Vegas y Made in Tokyo: Pedagogía y Dibujo del Proyecto Arquitectónico*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2020, p. 43.
- 2 Interview conducted by the author on 17/05/2022, at Atelier Bow-Wow, Tokyo.
- 3 KAJIIMA, Momoyo; STALDER, Laurent; ISEKI, Yu, eds. *Architectural Ethnography*. Tokyo: TOTO Publishing, 2018, p. 10. ISBN 978-4-88706-371-6.
- 4 Treaty of Mutual Cooperation and Security between the United States and Japan.
- 5 Nihon no toshi kūkan [Japanese Urban Space]. In: *Kenchiku Bunka*. Tokyo: Shokokusha Publishing, December 1963, vol. 18, no. 206.
- 6 KAPUR, Nick. *Japan at the Crossroads: Conflict and Compromise after Anpo*. Cambridge MA: Harvard University Press, 2018, p. 1. ISBN 9780674984424.
- 7 Kōzō sekkei e no michi [The path to structural design]. In: *Kenchiku Bunka*. Tokyo: Shokokusha Publishing, April 1961, vol.16, no. 174.
- 8 Toshi dezain [Urban Design]. In: *Kenchiku Bunka*. Tokyo: Shokokusha Publishing, November 1961, vol. 16, no. 181.
- 9 A few years earlier, the Department of Urban Design had been established at Harvard University's Graduate School of Design, which made a difference by using *Urban Design* instead of *City planning*, as a translation of what Le Corbusier called *urbanisme*. In Japan, *Urban Design* was a starting point for theorising what was not covered by urbanism. ISOZAKI, Arata. "Nihon no toshi kūkan" no koro [At the time of "Urban Space in Japan"]. In: *10+1*. December 2004, no. 37. Senkō dezain sengen — toshi no katachi. Seisei no shuhō [Design Manifesto-City Shape. Method of Creation], pp. 187-199.
- 10 Itō Teiji had made his debut as a writer years earlier in the November 1956 issue of *Shinkenchiku* with the article *Kuruizaki no Katsura Rikyū* [The Katsura Villa. A Flower Out of Season].
- 11 Op. cit. supra, nota 5, p. 68.
- 12 SAND, Jordan. *Tokyo Vernacular: Common Spaces, Local Histories, Found Objects*. Berkeley CA: University of California Press, 2013, p. 48. ISBN: 9780520280373.
- 13 ISOZAKI, Arata; ITŌ, Teiji. *Nihon no toshi kūkan [Japanese Urban Space]*. Tokio: Shokokusha, 1968.
- 14 ISOZAKI, Arata, op. cit. supra, note 9.
- 15 SAND, Jordan, op. cit. supra. note 12, p. 49.
- 16 Idem.
- 17 DANIELL, Thomas. Terunobu Fujimori. Just looking. In: *An anatomy of influence*. London: Architectural Association, 2018, p. 177. ISBN 9781907896965.
- 18 KUROISHI, Izumi. Urban Survey and Planning in Twentieth-Century Japan: Wajiro Kon's "Modernology" and Its Descendants [online]. In: *Journal of Urban History*. Pittsburgh, PA: Sage, 2016, vol. 42, no. 3, p. 561 [accessed: 27-07-2023]. ISSN-e 1552-6771. Available at: <https://doi.org/10.1177/0096144216635151>.
- 19 ITŌ, Teiji. Design Survey ho-ho ronkou [Design research methodology]. In: *Kokusai Kenchiku*. Tokyo: Bijutsu Shuppan-Sha, 1966, no. 74, pp. 14-16.
- 20 The term *minka* was popularised by Wajiro Kon as a way of referring to the traditional housing typology recognisable in more rural environments, but also for anonymous and ordinary houses, the Japanese folk house as a whole. KON, Wajirō. *Nihon no Minka [Japanese Folk House]*. Tokyo: Suzuki Shoten, 1922.
- 21 KON, Wajirō; ADRIASOLA, Ignacio, trad. What is modernology (1927) [online]. In: *Review of Japanese Culture and Society*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2016, vol. 28 [accessed: 27-07-2023]. DOI: <https://doi.org/10.1353/roj.2016.0024>.
- 22 KUROISHI, Izumi, op. cit. supra, note 18, p. 562.
- 23 MIYAWAKI, Mayumi. Tsukuru kiban to shite no design survey [Design research as a basis for construction]. In: *Toshi Jūtaku*. Tokio: Kajima Institute, December 1971. ISSN 0289-9558.
- 24 Graduate students Jun Sakurai and Taku Kudo would later join.
- 25 KUROISHI, Izumi, op. cit. supra, note 18, p. 572.
- 26 KONPEITO. Ameyoko wa Tokyo no mura [Ameyoko is a village in Tokyo]. In: *Toshi Jūtaku*. Tokio: Kajima Institute, December 1971. ISSN 0289-9558.
- 27 MOTOKURA, Makoto. Concept [online]. En: *Love to the city* [blog] 2013 [accessed: 27-07-2023]. Available at: <https://love-to-the-city.tumblr.com/>.
- 28 The research, delivered in 1979, analysed different urban plans developed since the Meiji Restoration, including plans for neighbourhoods, avenues, roads, ports and infrastructure. It resulted in a book that won the Mainichi Culture Publishing Award. FUJIMORI, Terunobu. *Meiji no Tokyo keikaku* [Tokyo Planning in the Meiji Era]. Tokuo: Iwanami Shoten, 1982. ISBN 9784002600185.
- 29 Profile, Venice Biennale: 10th International Architecture Exhibition [online]. In: *Architecture of Terunobu Fujimori and ROJO* [blog] 2006 [accessed: 27-07-2023]. Available at: <https://www.operacity.jp/ag/exh82/e/profile/index.html>.
- 30 FUJIMORI, Terunobu; HORI, Takeyoshi. *Space Modulator*. Tokyo: NSG, May 1976, no. 47, pp. 30-31.
- 31 KUROISHI, Izumi, op. cit. supra, note 18, p. 574.
- 32 ABÁSULO-LLARÍA, José. From archive to fieldwork. Terunobu Fujimori and the Tokyo Architectural Detective Agency, 1971-1986 [online]. In: *Revista de Arquitectura*. Santiago: Universidad de Chile, 2022, vol. 27, no. 43, pp. 84-99 [accessed: 27-07-2023]. DOI: <https://doi.org/10.5354/0719-5427.2022.68107>.
- 33 The naming of a typology was a daring act that was frowned upon in the academic world, given Fujimori's young age at the time. "I was a cocky guy at the time and didn't have the slightest regard for such things, so I just spread the momentum of what I saw and thought and presented it as it was." FUJIMORI, Terunobu; MASUDA, Akihisa. *Kanban kenchiku. Toshi no jōnarizumu* [Billboard Architecture. Urban Journalism]. Tokyo: Sansēidō, 1988.
- 34 *Ibidem*, p. 9.
- 35 FUJIMORI, Terunobu, op. cit. supra, note 33, p. 35.
- 36 In Fujimori's text he refers to third floors, as in Japan, as in the United States, the first floor corresponds to the street access floor, which in Spain is called the ground floor.
- 37 FUJIMORI, Terunobu, op. cit. supra, note 33, p. 103.
- 38 *Ibid.*, p. 148.
- 39 The term *obi* refers to the wide cloth sash worn over the kimono.
- 40 FUJIMORI, Terunobu, Op. cita. supra. note 33, p. 201.
- 41 *Nihon kindai kenchiku sōran: Kachūchi ni nokoru Meiji Taishō Shōwa no tatemono* [Guide to Modern Japanese Architecture: Existing Meiji, Taisho and Showa Buildings in Various Places]. Ed. Nihon Kenchiku Gakkai [Architectural Institute of Japan]. Tokio: Gihōdo Shuppan, 1980.
- 42 DANIELL, Thomas, op. cit. supra, note 17, p. 178.
- 43 FUJIMORI, Terunobu. *Kenchiku Tantei no Bōken: Tōkyō Hen* [Adventures of an Architectural Detective: Tokyo]. Tokyo: Chikuma Shobō, 1986, pp. 92-93

LA PROPUESTA DE MIES VAN DER ROHE PARA EL ESPACIO URBANO DEL CONVENTION HALL

MIES VAN DER ROHE'S PROPOSAL FOR THE URBAN SPACE OF THE CONVENTION HALL

José Santatecla Fayos (ID 0000-0002-0356-6646)

Laura Lizondo Sevilla (ID 0000-0003-0376-0593)

Amparo Cabanillas Cuesta (ID 0009-0001-5195-3632)

p.39 INTRODUCTION

Most of the criticism relating to Mies van der Rohe's architecture has focused on the evolution of his buildings, from his theoretical and ephemeral German projects to the New National Gallery and the Convention Hall, his last built and unbuilt projects from his Chicago office. However, there is another story intimately linked to his architecture, which addresses Mies' work on the urban space implicit in his constructions. As some research has shown¹, the skyscrapers on Friedrichstrasse, the German Pavilion for the Barcelona International Exposition, the Seagram Building and the Chicago Federal Center are just a few examples of the painstaking care with which Mies worked on the urban environment of his buildings.

In the specific case of the Convention Hall in Chicago, the specialised literature barely mentions the urban transformation that the construction of this great infrastructure entailed; it only describes the building as one of the unconstructed clear-span architectures in which Mies van der Rohe sought to embody his structural idea of a unitary space without interior supports in its maximum expression, by covering a span of 720 × 720 feet (219,5 m × 219,5 m)². In fact, the images of this huge container space are very well known, first published in the 19 November 1953 issue of the *Chicago Daily Tribune*³. Particularly well known is the collage of the interior space, composed in three horizontal bands in the manner of Mies' architectural manifesto: society in the lower part embodied by a textured crowd, with the material and construction elements represented by green Tinos marble in the central part, and the structural grid in the upper half symbolised by intersecting spatial beams. However, very few images depict this project in its urban context, despite the fact that its main purpose was to contribute to the urban regeneration of the South Side of Chicago. In fact, there is only one aerial view that shows the relationship of the building to its surroundings, referred to by Philips Lambert as: "*Mies van der Rohe office. Convention Hall: collage aerial view showing model made by Yujiro Miwa, Henry Kanazawa and Pao-Chi Chang within site, preliminary scheme [1953]. Photographs and colored paper*"⁴.

p.40

For some Mies scholars, the Convention Hall was not approached as an actual commission, but as a theoretical project, being more akin to his manifesto-architectures of the 1920s and the collages of his transitional period between Europe and America. Jean-Louis Cohen⁵, for example, associated the unitary space of the Convention Hall with the single level of Albert Kahn's Glenn Martin Assembly Building, used as a container for the Concert Hall, which Mies designed together with the post-graduate student Paul Campagna⁶. In turn, Franz Schulze also states that "*Mies approached the assignment as a project within the IIT, not as a project from his studio; he chose three graduate students (Yujiro Miwa, Henry Kanazawa and Pao-Chi Chang), who worked as a group and produced a joint master's thesis*"⁷. All of this indicates that there was a dual study framework for this structure, and that "*Mies van der Rohe worked on the Convention Hall project both in his office and with a group of IIT graduate students in his postgraduate classes*"⁸.

Many questions have been raised about this project: What did the process of designing the urban space consist of within which the project was implemented? Why did Mies work on such an important professional commission with students from the Illinois Institute of Technology (IIT)? Why wasn't the building that was finally built, the McCormick Place Convention Center, designed by Mies?⁹. This article explores these questions by focusing on the context and urban design process by which Mies connected the different parts of the complex, creating an open interior and exterior space for more than 50.000 users. A project of this scale cannot be understood without a meticulous analysis of its urban implantation, especially in the work of Mies van der Rohe, whose concern for the correct implantation of his buildings is evident, although it is an aspect that is as rarely discussed as it is characteristic of his architecture. In this specific case, the large scale of the Convention Hall required a conscientious work of urban integration, on which this article provides new data that can contribute to reflect on the current urban planning of our cities.

THE COMMISSION AND THE URBAN CONTEXT

Chicago needed to build a large convention centre to host the many international events organised by the city. From the beginning, this project was born with the aim of regenerating a deteriorated area in the southern part of the central district that required strategic actions in the urban fabric. With this in mind, in 1946 the South Side Planning Board (SSPB) was created, a not-for-profit organisation comprised of members of the IIT and the University of Chicago, business leaders from the Loop¹⁰, and representatives of neighbourhood associations. Over a decade, the SSPB developed the Near South Side Plan, which affected an area of seven square miles delimited by Cermak Road to the north, Michigan Avenue to the west, 47th Street to the south, and the Pennsylvania railway line to the east. The plan included projects for residential complexes together with large-scale public facilities, such as the Michael Reese Hospital, a shopping mall or the IIT campus, a true driving force behind the regeneration of this part of Chicago (figure 1). In addition, in 1951, the Chicago Park Fair Association was founded, led by Robert R. McCormick, editor of the *Chicago Daily Tribune* and the driving force behind the idea of a convention centre for the city. The site proposed by McCormick was Lake Front on 23rd Street, the site of the railway fairs, which he himself had organised since 1948.

p.41

The Illinois state legislature voted to fund the building in the summer of 1953, and in September the SSPB approached Mies van der Rohe to commission “a large, flexible building on a site close to the centre of the city”¹¹. The project was to be built on a site at the top of the Near South Side Plan, some three blocks from the IIT campus, bounded on the north by Cermak Road, on the west by Michigan Avenue, on the south by 25th Street, and on the east by South Park Way. By this time, Mies had already been working on the planning of the IIT campus for a decade and had completed some of the teaching buildings. In fact, the iconic Crown Hall project, which opened in 1956, was already underway.

p.42

The urban layout of the city of Chicago can be interpreted from two points of view: on the one hand, it presents a uniform growth with a central core defined in three dimensions, being the main focus of economic activity with a concentration of high-rise buildings; on the other hand, the city is configured on the basis of Thomas Jefferson’s grid¹² which, with its one-mile module, proposed a global urbanism on the United States. Mies van der Rohe and Ludwig Hilberseimer arrived in Chicago in 1938, proposing new architecture and urban planning. Their ideas about the city model tended to blur Jefferson’s grid to propose autonomous units isolated from their surroundings, where the pedestrian had a space that was separate from the automobile. With this in mind, Mies, Hilberseimer and Alfred Caldwell¹³—a landscape consultant—designed the IIT campus, in which, after meeting with the Chicago city council, they eliminated two streets and slid the buildings over the roads, achieving an interesting arrangement of connecting squares in a pedestrian continuum. The commission for the Convention Hall was therefore not only a socially, economically and urbanistically relevant opportunity for Mies’ studio, but also an opportunity to develop his ideas on urban planning in continuity with the development of the IIT campus, just a Jeffersonian mile away.

However, regardless of Schulze’s words, which focus attention on the academic interest of the work, the speed and eagerness with which Mies accepted the commission and the immediate incorporation of four graduate students into his office were unmistakable signs that the project was seen as a professional opportunity. Both projects, IIT and Convention Hall, were to become driving forces in the regeneration of the urban fabric of the south side of Chicago, while at the same time constituting a new model of urban planning for the existing city.

Although Schulze and Lambert only mentioned Yujiro Miwa, Henry Kanazawa and Pao-Chi Chang, Mies was initially assisted by a fourth graduate student, Gertrude Lempp-Kerbis, who stated that she worked on the project for half a year until she left the office to develop her own dissertation¹⁴. In addition, the team was also composed of other IIT professors, postgraduate tutors of Mira, Kanazawa and Chang¹⁵; these were Hilberseimer and Frank Kornacker, who contributed to the treatment of the urban space and the structural calculation, respectively¹⁶.

p.43

The work developed by Mies and his collaborators was signed on 18 November 1953 by the SSPB and presented one day later in the *Chicago Daily Tribune* (figure 2). The original document, “A Proposal for Chicago’s Convention Hall South Side Planning Board”¹⁷, consists of an introductory page signed by Raymond J. Spaeth, President of the SSPB, four drawings and seven typed pages describing the proposal, the site and the building (figure 3). In the presentation, Spaeth addressed those who would be responsible for deciding on placement and design issues—“the citizens of Chicago who will select the site and design of a structure for Chicago’s new convention hall”¹⁸—, and announced Mies as the architect responsible for the project, summarising the project in two essential concepts: a location, which would favour the urban regeneration of the city’s central core, and a structure. The report elaborated on the ten main characteristics of the future Convention Hall, revealing a perfect balance of urban and structural requirements¹⁹.

p.44

The *full-empty* balance was also shown in the images presented in this paper. The first one was the aerial perspective attributed to Miwa, Kanazawa and Chang (figure 4); the second was a site plan based on drawings produced by the Work Projects Administration under the supervision of the Chicago Commission²⁰; the third was the preliminary model showing the structure of the complex (figure 4); and the fourth photograph was the collage of the interior with the Republican crowd (fragment in figure 10). The images were interspersed with a text that reflected on the site and scale of the building, and concluded with clarity about the relationship between the location and the structure: “The building itself is of such magnitude that, aesthetically, the site does not influence it; (...) Wherever the building were constructed it would dominate its site”²¹.

In 1954, the Chicago Park Fair organisation comparatively analysed some twenty possible sites by studying accessibility, land expropriation costs, parking and arrival times²². The best location resulting from the study was Lake Front at 23rd Street, the site where the McCormick Place Convention Center, named after the recently deceased Robert R. McCormick, was eventually built. The site proposal defined by the SSPB and studied by Mies was penalised by the high cost of acquiring the land. However, the location of the Chicago Park Fair was not uncontroversial either, as it occupied part of the city’s frontage on Lake Michigan and was therefore a landscaped area. In the end, McCormick Place, with a covered area of 1180 × 365 feet, opened on 19 November 1960, seven years after the first proposal was published²³. Its design and surface area were very similar to Mies’ Convention Hall, modifying the square geometry for a rectangular one and adapting it better to the chosen site.

THE URBAN DESIGN PROCESS ON THE SITE CHOSEN BY THE SSPB

The project was conceived at the beginning of the 1953-54 academic year and the postgraduate students started working in Mies’ office in September 1953²⁴, almost immediately after the SSPB contacted Mies. Furthermore, the first version of the model of the Convention Hall appeared one month before its official presentation by the SSPB. According to Lambert, the model was completed on 15 October 1953²⁵, and the first sketches kept in the *Mies van*

p.45

der Rohe Archive are dated 18 October. This explains why the dimensions and position of the main building remained unchanged throughout the process of fitting it into the site: the great hall was always positioned on an axis with 23rd Street and aligned with the eastern boundary. Two plans from 1946 were used as the planimetric base²⁶, over which Mies' studio drew up two urban layouts for testing the different options of full and empty spaces²⁷.

The first proposals were made for the urban area defined by Cermak Road, Michigan Avenue, 24th Street and S. Calumet Avenue, and three alternatives were drawn up on 16 October 1953. The difference between the three proposals lay in the layout and proportion of the auxiliary buildings and the urban space.

In the proposal named doc. 5306.33 (figure 5) a rectangular auxiliary block was arranged along the entire northern front of the plot following the alignment of Cermak Road. Centred with the axis defined by 23rd Street, and therefore with the main volume, another smaller auxiliary section was located perpendicular to the previous one. This formed the main access to the west and concentrated all the free urban space around it, since to the south and east the site was surrounded by pre-existing buildings.

p.46 The proposal doc. 5306.34 (figure 6) eliminated the street between 23rd Street and 24th Street, and increased the number of ancillary volumes, three blocks aligned to Cermak Road and Michigan Avenue, except for the northern access. The urban space to the west at the end of the 23rd Street axis was retained, but it was smaller in size and lacked continuity with the larger vacant space to the southwest, which was cut up and almost completely cut off from the Convention Hall building.

p.47 In plan doc. 5306.35 (figure 7), the block to the north was recovered but with a smaller bay, adjusting in length to the width of the main volume and maintaining the alignment of Cermak Road. In addition, two other identical and symmetrical volumes, aligned at either end, fronted onto Michigan Avenue. The resulting public space was square in proportion and even smaller in size than the two previous proposals.

From the analysis of these three initial proposals, it can be deduced that all of them placed the secondary buildings to the north and west of the great hall, arranging the urban space to the southwest and establishing a dialogue to the south and east with the pre-existing urban environment. However, the main volume was not properly integrated with its perimeter: a building of this scale and square geometry required an equivalent urban treatment on all four sides. For this reason, in the next group of proposals Mies extended the project to the south —25th Street— and to the east —South Park Way— to allow for a larger and more proportionate urban space and to incorporate parking areas.

The proposal outlined in doc. 5306.43 (figure 8), dated 20 October, dedicated the entire enlarged area to parking, without providing continuity with the urban fabric. Two auxiliary buildings aligned on their three fronts were planned, without leaving any free urban space at the end of the 23rd Street axis. This helped to make the urban spaces surrounding the Convention Hall more fluid by creating small open spaces to the north, where the access without an auxiliary building was located, and by forcing an initial equivalence and symmetry between the larger annexe and the car park located to the east between S. Calumet Avenue and South Park Avenue.

The next proposal had two alternatives: the undated doc. 5306.42 (figure 9) and doc. 5306.40 of 21 October (figure 10). The first variant unified the width of the three blocks facing Michigan Avenue, freed the background prospect of 23rd Street, and included a fourth access block connected to the main building on its north side. The aerial perspective of sketch doc. 5306.7 demonstrates these extremes, and underlines the proportionality between the blocks linked to Michigan Avenue (figure 11). He also removed part of the pre-existing southern portion and retained the parking space to the south and east. The arrangement of the blocks disrupted the isotropy of the cube and accentuated the north-south direction. The second variant completely eliminated the pre-existing elements and provided a new parking strip to the west, which reduced the pedestrian space around the great hall.

The last proposal was the one submitted by the SSPB, which is available in the four documents mentioned above. It returned to document number three for the adjoining volumes, two of them identical and facing each other, fronting Michigan Avenue and South Park Way. For the first time, Mies flanked the Convention Hall to the east and west, further emphasising its north-south orientation and giving a better sense of scale to the urban and built space. The space was completed with the third auxiliary block designed with a similar width to the blocks to the north, so that Indiana, Prairie and S. Calumet Streets had continuity. The proposal freed up the end of 23rd Street with a small urban space, and left a buffer between Convention Hall and Cermak Road (figures 1 and 14).

p.48 A comparative study of this succession of proposals shows that Mies always arranged the large square hall in a fixed position, aligned with 23rd Street and equidistant from the east and west boundaries. What varied was the size of the secondary buildings and their position in the urban void, which was successively enlarged. The final proposal had a higher proportion of open space and, surprisingly, the final plans did not show any parking areas. The greater dominance of scale is clear, however: three of the facades of the Convention Hall were controlled by the adjacent buildings, while the south façade opened onto an urban space of the same size as the covered space of the Convention Hall. As one of the few project sections shows, the two square spaces —the site and the structure— were visually connected by an empty space (fig. 12).

TEACHING REFLECTION ON A UTOPIAN URBAN SPACE

It is not known why Mies's office did not fulfil the commission for the Chicago Park Fair project. It is safe to say that Mies was inhibited by the change of location, especially as he had already designed the setting for the great hall. Mies was not an advocate of competition, nor did he accept that his ideas should be challenged with non-architectural

arguments. Something similar happened at almost the same time as the competition for the Mannheim Theater, which was developed at the same time as the Convention Hall project for the SSPB²⁸.

The fact that Mies' Convention Hall was not built did not mean that Mies forgot about it, as it continued to be shown in various exhibitions and monographs on his work²⁹. In addition, the project was transferred to the classroom and worked on as an academic exercise with a hypothetical urban environment. Specifically, there were two groups of students who developed this topic as their final Master's Thesis, the first of which was made up of the same students who participated in the project for the SSPB. In both theses —preserved in the IIT archives— the building was dissociated from the actual site, possibly because this was the reason why it was not carried out. The proposed site was ideal, with hypothetical conditions that were, however, similar to those of Mies's Convention Hall (figure 13).

p.49

The project defended in June 1954 by Yujiro Miwa, Henry Kanazawa and Pao-Chi Chang, entitled *A Convention Hall. A Co-Operative Project*, emphasised the idea of the relationship between place and building: "A monumental building requires a site adequate to provide a proper setting, and if the building is of such magnitude in size and form, it will, aesthetically, completely dominate the site"³⁰. In the introduction it was specified that the site belonged to the city of Chicago and should be large enough to link the main building to other secondary buildings, provide ample parking, channel traffic and allow for the perception of the hall in its entirety. The site was flat, facing an access road served by public transport. Between the large square-shaped hall and the road they placed a large landscaped area, which did not, however, block the full view of the building from the highway. On the opposite side, a paved pedestrian plaza was laid out, linking the volumes and connecting them with the city.

The project by Antonio Casimir Ramos and Jacob Karl Viks *Interior Studies for a Large Hall*, presented a year later, made it clear in its introduction that it was based on Mies' project and the dissertation by Miwa, Kanazawa and Chang. The project developed the main building of the great hall in depth, while maintaining the same premises in terms of urban planning. "The site should be adequate in size for a proper setting of the exhibition hall and related secondary elements"³¹, allowing for parking, public transport accessibility and pedestrian circulation. The complex was laid out on a large, flat, rectangular plot, imagined in Chicago between ideal streets, one of which is served by public transport. The hall was placed approximately in the centre, creating an open space facing the main road. At the rear, associated with the smaller street, there were three auxiliary buildings connected to the main building by a pedestrian area conceived as an extension of the covered space.

CONCLUSIONS

p.50

The convention centre that began to be planned in Chicago in the early 1950s was backed by two different institutions on two different but adjacent sites. After a lengthy selection process, the SSPB's blueprint proposal designed by Mies van der Rohe was not built, and instead the definitive design was submitted by the Chicago Park Fair under the direction of Robert McCormick.

Mies wanted to build this project and saw it as a professional challenge. It was not only about designing a building but also about modifying a plan which, like his IIT campus that was currently underway, would regenerate an area of the city. Mies never abandoned the idea of building a project of this scale —"during my life one type was still missing, an enormous open building (...), I had never designed a structure of really monumental quality until the Convention Hall"³², so he transferred his ideas to the postgraduate lecture halls of the IIT. But now the location no longer mattered. The teaching proposals forgot about the site worked on in Mies's office and transformed it into an ideal, utopian place, although with theoretical conditions inherited from Mies's professional proposal, and ignoring the one that was finally selected. Neither of the two Master's Thesis included a reference to the views of Lake Michigan, despite their obvious presence in Summers' building: two glazed pavilions linked by a cantilevered rectangular roof, according to the critique that was heir to Mies' architecture³³. A site as a cleared where "The import and influence of the existing site, in this case the historic fabric of Chicago (Jefferson's pattern), is neutralized and then overlaid with the designer's proposition"³⁴. In fact, neither of the two theses reflected on the relationship between built volumes and urban space.

However, a number of conclusions can be drawn from the study and review of the design process of the urban environment, all of them emphasising how important it was for Mies to work with architecture and its urban context —even in theoretical projects—in tandem. Firstly, that Mies always kept the Convention Hall on the same site. In fact, the first sketches of the site were made after the first model of the building. The large container of space and structure was immovable, as was its relationship with the ground level, a space that was recessed but open to the perimeter of the urban space, as shown in a linear perspective and in the interior photos of the model. It was the adjoining buildings that were modified as the proposals progressed. The possibility of an approach located to the north or west was considered, finally diluting it in the urban space of the building, which was tensioned on the north-south axis in relation to the open urban spaces. In fact, Mies had already displaced everything that was not essential in Crown Hall³⁵, and would do it again at the New National Gallery in Berlin, on the basement floor. In this case, as in the Seagram Building in New York and the Chicago Federal Center, the urban space was qualified by the generous proportions offered to the city —with the floors flush with the ground level, predominantly empty and transparent glass planes— and by the presence of several carefully arranged volumes on different scales (figure 14).

The second factor is that the proposed solution expanded on Hilberseimer's theoretical approach to de-urbanisation: it eliminated interior roads —as was already the case in the design of the IIT campus—and generated

p.51 a pedestrian zone, a large, self-contained cell capable of regenerating part of Chicago's urban fabric and interacting with its surroundings, including the IIT campus located a mile away.

Finally, the open space created to the south of the Convention Hall was of a similar size to the one under the large roof, offering an interesting interplay of opposites and equivalences between the enclosed space and the open space; between structure and urban space. It is clear how much effort the design process made in the urban context to fit in this empty space. In short, and as already stated in the report of the first proposal presented, there was a proportion between the place and the structure, which were also connected in section. And so, the void magnified the scale of the building, a classic resource that Mies continued to explore in his most important projects: the large plaza in front of the Seagram Building, the only one on Park Avenue, the Chicago Federal Center, or the surrounding space that introduces the New National Gallery into Berlin's urban fabric.

In short, the autonomous cell of the Convention Hall must be understood from its urban context, and based on its vocation and capacity to regenerate part of the urban fabric of the south side of Chicago, following the strategy implemented by Mies and Hilberseimer in the IIT campus. In both projects, the new urban approach proposed eliminating unnecessary streets and qualifying—with proportion and scale—the pedestrian space, design strategies that offer a model of urban planning that is fully valid today.

In Chicago the infrastructure of the Convention Hall is both object and system; it is both space and filling; or is it perhaps all space? In any case, this project invites reflection on the utopia of space and the city.

Authors' Contributions:

José Santatecla Fayos (JSF); Laura Lizondo Sevilla (LLS); Amparo Cabanillas Cuesta (ACC). Conceptualisation, methodology, analysis and preparation of the paper (JSF 50% - LLS 30% - ACC 20%). Image preparation (JSF 20% - LLS 40% - ACC 40%). Authorship (JSF 34% - LLS 33% - ACC 33%).

- 1 GASTÓN GIRAÓ, Cristina. Mies: Competitions in Friedrichstrasse [online]. In: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, November 2012, n.º 7, pp. 54-67 [consult: 05-04-2024]. ISSN 2171-6897. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2012.i7.04>.
- 2 The measurements of 720 × 720 feet correspond to the version shown in: DREXLER, Arthur; SCHULZE, Franz, eds., *The Mies van der Rohe Archive*. New York: Garland Pub., 1986. ISBN 0824040252.
- 3 Proposal for Convention Hall. South Side Site for Convention Hall Proposed. In: *Chicago Daily Tribune*, November 1953, n.º 19, p. 12. In this final version the Convention Hall measured 700 × 700 feet. However, the present analysis is of the *Mies van der Rohe Archive* version, which includes the urban environment. It is likely that the change from 720 ft to 700 ft occurred when the module was changed from 30 ft to 20 ft. In any case, these are not significant differences for the purpose of this research.
- 4 LAMBERT, Phillis. *Mies in America*. Montreal; New York: Harry N. Abrams: Whitney Museum of American Art. Hatje Cantz: Canadian Centre Architecture, 2001, p. 462. Original image published in the *Chicago Daily Tribune*, op. cit. supra, note 2, p. 12 (see figure 2).
- 5 "In 1952, ten years after the Concert Hall, Mies and a group of IIT students designed the Convention Hall on the south side of Chicago. It was a covered space almost as large as the factory he used in his collage". COHEN, Jean-Louis. *Mies van der Rohe*. 3rd ed. Basel: Birkhäuser, 2018, p. 120. ISBN 978-3-0356-1665-1.
- 6 COLMENARES VILATA, Silvia. The single plan as a type resistant to scale [online]. En: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, May 2014, n.º 10, pp. 88-103 [consult: 05-04-2024]. ISSN 2171-6897. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2014.i10.06>.
- 7 SCHULZE, Franz; WINDHORST, Edward. *Ludwig Mies van der Rohe. Una biografía crítica*. New ed. rev. Barcelona: Editorial Reverté, 2016, p. 379. ISBN 978-84-946066-0-1.
- 8 CARTER, Peter. *Mies van der Rohe at Work*. Spanish ed. London: Phaidon Press Limited, 2006, p. 6. ISBN 9780714898537.
- 9 The first McCormick Building opened in 1960 and was designed by Alfred P. Shaw (Shaw, Naess and Murphy, later Alfred Shaw Associates). After the building burned down in 1967, a second McCormick Building was opened in 1971 on the ruins of the first, by C.F. Murphy and Associates. Murphy, a former partner of Shaw, hired Gene Summers as project manager, who was a graduate student at IIT (1951) and a collaborator in Mies' office.
- 10 Chicago's iconic business centre, bounded by a high-rise rail track.
- 11 SCHULZE, Franz & WINDHORST, Edward, op. cit. supra, note 5, p. 379.
- 12 Thomas Jefferson was not only an architect but also president of the USA between 1801 and 1809.
- 13 About the de-urbanisation process carried out by Hilberseimer, Mies and Caldwell, see: LLOBET I RIBEIRO, Xavier. *Hilberseimer y Mies. La metrópoli como ciudad jardín* [online]. Director: Marcia Codinachs Riera. Doctoral Thesis. Universitat Politècnica de Catalunya, 2005 [consult: 05-04-2024]. Available in: <http://hdl.handle.net/10803/127155>.
- 14 "Pao-Chi Chang, Hank Kanazawa, Yujiro Miwa, and I would be the design team for his Convention Hall [Mies] (...). I only worked on it for a half a year. I then decided that I couldn't stand it because the reason I had come to all these goddamn graduate schools was that I wanted to work on my own project and to do my own designs. (...). "So I asked Mies if he would mind if I could get off that project and start my own project. I proposed to him this new project. He was so angry with me, he said, "You mean you don't want to work on my buildings but you want me to work on your buildings?"". KERBIS, Gertrude. *Oral history of Gertrude Kerbis*. Interviewed by Betty J. Blum. Compiled under the auspices of the Chicago Architects Oral History Project, the Ernest R. Graham Study Center for Architectural Drawings, Department of Architecture, the Art Institute of Chicago. May 21-23, 30-31 and June 4-5, 1996.
- 15 MIWA, Yujiro; KANAZAWA, Henry; CHANG, Pao-Chi. *A Convention Hall. A Co-Operative Project*. Director: Ludwig Hilberseimer (and Mies van der Rohe). Master's Thesis. Graduate School of Illinois Institute of Technology, June 1954. A year later, a second group of students developed another dissertation related to the Convention Hall: RAMOS, Antonio Casimir; VIKS, Jacob Karl. *Interior Studies for a Large Hall*. Director: Ludwig Hilberseimer (and Mies van der Rohe). Master's Thesis. Graduate School of Illinois Institute of Technology, June 1955.
- 16 In December 1953 the magazine *Engineering News-Record* elaborated on the details of the Convention Hall and named Frank Kornacker as the structural engineer for the project. "Chicago Coliseum roof will span 500 sq. ft of unobstructed floor". In: *Engineering News-Record*. December 10, 1953, vol. 151, n.º 24, p. 25.
- 17 SSPB. A Proposal for Chicago's Convention Hall South Side Planning Board [original project report]. November 18, 1953. Available in: *Mies van der Rohe Archive*, Museum of Modern Art of New York.
- 18 *Ibid.*, introductory page.
- 19 *Ibid.*, the proposal, pp. 2-3.

- 20 Doc. 5306.41, 1946: site plan. DREXLER, Arthur; SCHULZE, Franz ed. Op. cit. supra, note 2.
- 21 SSPB, op. cit. supra, note 15, the building, p. 4.
- 22 TAGGE, George. Study Shows Value of Lake front Hall. In: *Chicago Sunday Tribune*. Chicago: Tribune Company, December 9, 1956, n.º 50, p. 20.
- 23 SCHREIBER, George. Home, Flower Show Opens 16 Day Run Today. En: *Chicago Daily Tribune*. Chicago: Tribune Company, November 19, 1960, p. 3.
- 24 Ídem.
- 25 LAMBERT, Phillis, op. cit. supra, note 1, p. 463.
- 26 Plans prepared by the Work Projects Administration, under the supervision of the Chicago Plan Commission. Docs. 5306.44 and 5306.45. The first includes only the plot and the second the main buildings and installations.
- 27 Document 5306.37 covers the area of Michigan Avenue and document 5306.41 as far as State Street, two streets to the west.
- 28 The first phase of the Mannheim competition was decided in the spring of 1953, with Mies van der Rohe and Rudolf Schwarz as finalists. However, the jury decided to hold a second round, bringing in a new architect, Gerhard Weber. After this, Mies refused to continue in the competition. Letter from Mies van der Rohe to the Mayor of the City of Mannheim, January 11, 1954, Project 5207, Mannheim Theater, folder 3, MvDR Archive, MoMA, NY. T.
- 29 The first was carried out by the former Bauhaus member BILL. Max. *Miës van der Rohe*. Milano: Il Balcone, 1955.
- 30 MIWA, Yujiro; KANAZAWA, Henry; CHANG, Pao-Chi, op. cit. supra, note 12, p. 9.
- 31 RAMOS, Antonio Casimir; VIKS, Jacob Karl, op. cit. supra, note 12, p. 27.
- 32 KUH, Katherine. Mies van der Rohe: Modern Classicist. In: *Saturday Review*. New York: Norman Cousins ed., 1965, vol. 48, n.º 4, p. 22. ISSN 0036-4983.
- 33 For more information about the McCormick Place Convention Center and its relation to Mies' project see: GARCÍA-REQUEJO, Zaida; JONES, Kristin. Mies's Teaching Laboratory: From Convention Hall to McCormick Place [online]. In: *Technology Architecture + Design*. Washington DC: Association of Collegiate Schools of Architecture, 2022, vol. 6, n.º 2, pp. 200-211 [consult: 05-04-2024]. ISSN 2475-143X. DOI: <https://doi.org/10.1080/24751448.2022.2116241>.
- 34 BURNS, Carol. On Site: Architectural Preoccupations. In: Andrea KAHN, ed. *Drawing, Building, Text: Essays in Architectural Theory*. New York: Princeton Architectural Press, 1991, pp. 146-167. ISBN 9780910413718.
- 35 SANTATECLA FAYÓS, José; MAS LLORENS, Vicente; LIZONDO SEVILLA, Laura. The Crown Hall. Context and Project [online]. In: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, May 2010, n.º 1, pp. 46-59 [consult: 05-04-2024]. ISSN 2171-6897. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2010.i1.03>.

METACARTOGRAFIA: EL CHIADO EN LISBOA Y LA PLAZA DELS ÀNGELS EN BARCELONA**METACARTOGRAPHY: THE CHIADO IN LISBON AND PLAÇA DELS ANGELS IN BARCELONA**

Júlia Beltran Borràs (ID 0000-0001-8965-0795)

Josué Nathan Martínez Gómez (ID 0000-0001-6083-2042)

p.55 INTRODUCTION*Space Syntax and old centres and neighbourhoods*

In 1984 Bill Hillier and Julienne Hanson released Space Syntax via the UCL Depthmap software, which analyses the function and structure of an architectural or urban space. The advantage of this method is that it crosses the barriers of time by analysing real situations from the past that no longer exist, projects that will be carried out in the future to foresee possible errors in spatial configuration, and urban or architectural spaces that have already been built to better explore their phenomena of social interaction.

Traditionally, cartography represents the linear dimensions of a territory and is used to study the physical properties of a geographic area. In 1748 Giambattista Nolli plotted the ground floor plan of Rome's landmark buildings on a map of the city, contrasting the space open to pedestrians (in white) with the private areas inaccessible to them (in black). This type of representation has been employed repeatedly to explain a possible use of space, including certain landmark buildings¹.

Today, thanks to technology we can go beyond traditional cartography to obtain better information than our eyes and knowledge can appreciate. In this document the term *metacartography* is proposed to refer to the results that Space Syntax provides, which go "after" or "beyond" the interpretation that we can make with common maps based on our architectural and urban knowledge.

Jacques Le Goff considered that society has a collective memory and is very sensitive to changes, which can give rise to major problems in people's collective identity². For his part, Halbwachs claimed that the material aspect of the city is excessively important for its inhabitants because, for the most part, people are much more affected by the disappearance of a street or a building than by political or religious events, whose impact is much more damaging to their interests³. Therefore, when an urban layout⁴ is modified to reconfigure a given space, it may break a social structure or integrate it even further, and this is what Space Syntax helps to demonstrate.

p.56

Intervening in heritage has a great responsibility with regard to use and form. Giovannoni states that "*old centres and neighbourhoods can only be preserved and integrated into contemporary life if their new destination is compatible with both their morphology and their scale*"⁵. In the words of Manuel de Solà-Morales, "*The quality of the city comes from its parks, from the quality of its fabrics, even from its foreign elements, from the boundary of its buildings and also, above all, from how these buildings combine*"⁶. Both Giovannoni and Solà-Morales state that, to make a city by integrating a public space, it must be well related to the various elements.

PRECEDENTS, OBJECTIVES AND METHODOLOGY*The syntactic-morphological history*

In the research field of Space Syntax, the transformations of space in history have been approached mainly from two perspectives: diachronic research⁷ on the process of growth of the form of settlements; and synchronic research⁸ analysing the syntactic-morphological context of the spatial configuration⁹.

The present study performs a diachronic analysis but also a synchronic comparison between two cities. It does not attempt to understand the city as a whole, but rather to visualize an urban fragment composed of a set of related elements (streets, squares, passages and patios). Several authors have applied Space Syntax to characterize dwellings, to establish hierarchies of spaces and to identify the ease of movement between them¹⁰. The objective in this case is to show the transformations of the urban layout at the scale of public space rather than that of buildings in order to relate the syntactic-morphological results with human behaviour and social use of outdoor space, comparing the configurative conditions before and after the interventions.

p.57

The potential of Space Syntax has been evidenced by the annual celebration of the Space Syntax Symposium since 1997. In addition, the tool that supports the theory, the Depthmap software, has been freely downloadable for years¹¹, which has undoubtedly contributed to its wide dissemination and international application as a theory and as a method. Among the numerous publications on the subject, a textbook supporting decision-making in the professional field outside academia was published in 2021¹².

Axial integration maps

Axial maps¹³ are abstract digital models of cities that are based on a logical and mathematical formulation and offer an objective image of the physical, social and cultural structure of the city that is based on quantitative values. The city plan is the starting point of the analysis, so the social use of the space it shows is, as Bill Hillier states, of a "virtual" type¹⁴ based on the probability of use rather than on the real use. The analytical information from the axial maps was contrasted with the exploration of the real streets, squares and patios of Lisbon and Barcelona in situ and is reflected in this article through recent photographs and observations on the use of space.

The methodology used required a selection of detailed plans of the current cities and of their state prior to the interventions in the 1980s. The plans were superimposed to visualize the changes in the urban sedimentation process.

To reinforce the idea of a space open to pedestrians, we recovered current and/or historical plans that incorporate the floor plan of the public buildings and help to understand the urban structure.

To establish the limits of the axial map, we used typological and morphological criteria on the origin of the urban layouts of the public space, allowing the urban fragments to be segmented and decomposed. Once the study areas had been established, the AutoCAD digital plans were converted into axial maps with the UCL Depthmap software of Space Syntax. The Depthmap software generates the axial maps with two possible representations: *all-line maps* and *fewest-line maps*. When using greyscale plans (commands with DepthmapX: *Colour Range, Equal Range (greyscale)*) rather than colour, as is usually used, we found that the *all-line map* mode is more expressive. Finally, we analysed the axial maps to observe the parameter *integration HH*. Hereafter in this article we will refer to axial integration maps¹⁵.

The Chiado according to Alvaro Siza and the Raval according to Lluís Clotet

The chosen case studies, the Chiado and Raval neighbourhoods, are in the historic centres of Lisbon and Barcelona, respectively. The urban renewal projects designed almost at the same time by Álvaro Siza and Lluís Clotet in the 1980s were able to provide reflections and models on how to act in degraded urban spaces, and in both cases the imprint of the architects' design thinking is reflected in the complex construction of the present-day cities. The current state of the study areas in the two cities is the result of a series of consecutive projects carried out by various architects continuously over a period of more than 30 years.

Our aim was not to compare the cases with each other from a typological point of view, because they are different urban elements (blocks with passages and patios compared with an open square), or from a morphogenetic point of view, because they represent urban meshes with different geographical, historical and cultural origins. Instead, we focused on the contributions of the digital maps and on the reading of the great continuous stratification of urban designs, which favour the transformation of the form of buildings and the establishment of new beneficial relationships for the integration of public spaces of the neighbourhood and the city. We also wished to explore the design strategies, which could be considered as two archetypes.

THE CREATION OF PUBLIC SPACE IN THE PATIOS OF THE CHIADO

The reconstruction of the Chiado (1988-2015) is an exemplary case for considering the process of economic and social regeneration of a historic centre, in which the accessibility and visibility between the adjacent neighbourhoods of the Chiado and the Baixa has increased. In 1988, a large fire broke out at the Grandella department store on *Rua do Carmo*. The fire spread quickly because of the poor state of conservation of the buildings, and the result was the largest catastrophe in Lisbon after the earthquake of 1755. Eighteen buildings in the heart of the city with a surface area of about 10,000 m² were destroyed (Figure 1).

Álvaro Siza Vieira was invited to direct the recovery of the area in an unprecedented urban regeneration operation. Siza's project (1998-2015) did not attempt to make a profound change but rather minor corrections and adjustments to reinforce the meaning of the complete city, giving continuity to the logic of the pre-existing city. The road layout, the blocks and the facades of the complex were designed in the 18th century within a general plan whose development took more than a hundred years (Figure 2). The aim was to reconstruct and repair the 18 pre-existing buildings, preserving the facades, respecting the image of the streets before the fire, and avoiding implementing new architecture.

One of the great desires in the rehabilitation of the area was to improve connectivity between the urban layouts of the Chiado and the Baixa (Figure 3), which Siza thought had been poorly resolved in the past. After the earthquake, the Baixa was completely destroyed by a tsunami and its reconstruction involved the implementation of a new orthogonal urban layout. When comparing the urban fabric of the Baixa before and after the earthquake of 1755, Sérgio Proença¹⁶ argues that, despite the geometric abstraction of the land readjustment that was carried out, we find morphological continuity of the urban elements: the main streets and squares (Figure 4).

In 1994, still during this reconstruction, Gonçalo Byrne was commissioned to reconvert a large part of a Pombalina block peripheral to the fire area (Figure 4, block D). Byrne's project (1994-2002), which included eight buildings belonging to the Imperio insurance company, followed the urban strategy defined by Siza, opening access through the inner courtyard of the block to the public and preserving the facades and volumes, while promoting and reintroducing functional complementarity as a residential and commercial area.

The axial integration map prior to the fire identifies Rua Garrett, which connects with the main square of the Chiado, Praça de Luís de Camões, as the street with the highest level of integration and the greatest use and flow of people. The axial integration map of the current state of this urban fragment shows that the diversification and expansion of routes reinforces the original structure, giving an even greater integrating force to Rua Garrett (Figure 5). As a result of this complex reconstruction process that followed Siza's master plan and incorporated other Portuguese architects in its materialization and expansion, the area has currently been revived, and new movements and possibilities have been consolidated (Figure 6).

p.58

p.59

p.60

By comparing the axial integration maps at the neighbourhood scale (before the fire and now), we can observe that the opening of new routes and public spaces inside the blocks modifies the integration of the two urban layouts (Figure 7): the orthogonal layout of the Baixa, which is located at a low height above sea level; and the curved layout of the Chiado, which adapts to the topography and has an older morphological origin. In today's city, Rua Garrett and Rua do Carmo take on great relevance thanks to the last phase of opening of patio B through the Siza project of lifts and ramps of the Terraços do Carmo (2008), in turn highlighting Rua de Santa Justa.

p.62

In general, we observe that the hierarchy of streets running north-south in the Baixa loses relevance in favour of east-west connections, generating a new urban structure in which the Chiado is much better connected. It should be noted that these centralities coincide with commercial and service locations, that is, the areas with the greatest potential for concentration and movement of people.

p.63

Whereas the stories about the situation in the Chiado area before the fire portrayed an old-fashioned neighbourhood with old shops, a neighbourhood without urban life after business closing time and with ruined buildings¹⁷, the current urban reality is that of a pedestrian centre with high levels of activity and urban life.

Through this project in the centre of Lisbon, Álvaro Siza proposed adjustments and corrections that reinforce the solutions at the margins of the orthogonal layout of the Baixa that had been less resolved in their encounter with the pre-existences¹⁸. But it also demonstrates his ability to design a dynamic public space that improves accessibility, connectivity, visibility and the flow of people: a new set of public spaces that merge with the existing ones, with the capacity to transform the configurative structure of the neighbourhood, reactivating the streets commercially.

PLAÇA DELS ÀNGELS. THE PUBLIC SPACE BETWEEN FORMS AND MEMORIES

Given the high level of social and urban degradation that the Raval neighbourhood sustained in the last decades of the 20th century, in 1980 Barcelona City Council asked a group of architects led by Lluís Clotet¹⁹ (Figure 8) to present a proposal. The brief was to rehabilitate the Convent dels Àngels, the Casa de la Caritat and the Casa de la Misericòrdia to house the Museu d'Art Modern de Catalunya. However, the city council also requested the creation of open public spaces as part of the strategy to improve the quality of social life and integrate the neighbourhood²⁰.

p.64

The public space was Clotet's main commitment, as he considered that "*The most important proposal made by our project 'Del Liceu al seminari' was the creation of a large square that related the major features of the neighbourhood*"²¹ (Figure 9). This large square was intended not only to give the buildings a new presence but also to interrelate the inhabitants of the neighbourhood. To frame the square, he proposed a building on each short side covering the party walls that would be exposed by the demolitions. He also proposed four posts that cross the square diagonally, whose alignment bears witness to the former Carrer Montalegre, which was also later widened.

Plaça dels Àngels today (also known as Plaça del MACBA) is smaller than Clotet had envisaged it, but that does not detract from its accessibility and importance as a meeting point (Figure 10). In the mid-1980s, the interventions began with a series of demolitions of deteriorated and insalubrious spaces to create public spaces. The demolitions were necessary and justified in view of the level of social degradation that the Raval neighbourhood was facing at that time.

Space Syntax, the memory of a square that never existed

The analysis shows that the possibilities of action (encounter, permanence and visibility) were practically non-existent in the state prior to the intervention, whereas the current situation of the square reveals a hierarchy of dominant axes representing a space optimally integrated with the context. This difference is due not only to the breadth of the space but also to other interventions that also affected the result, such as widened streets and greater accessibility to the square from different points (Figure 10).

p.65

These results were compared with multiple observations in situ and interviews carried out with the inhabitants. Indeed, people use the square in many ways, showing a correspondence and integration between use and urban form (Figure 12).

The modification or creation of public spaces affects the interrelation with the other existing spaces, so comparisons of axial integration analyses at the neighbourhood scale allow us to observe the direct relationship between form and use.

p.66

In the analysis corresponding to the 1980 map (Figure 13, left), it is observed that the analysed area of the future square was marginalized. Carrer de l'Hospital, Carrer del Pintor Fortuny and Carrer del Arc de Sant Agustí, extended to Carrer de Jerusalem, appear as the only ones that had better linear connectivity, but the inhabitants had to share these streets with vehicles, which reduced their accessibility.

p.67

In the analysis of the current situation (Figure 13, right), it is observed that the three streets mentioned above continue, but a very defined vertical axis appears in Carrer de Montalegre and Carrer dels Àngels, effectively connecting the northern sector and the square with the existing axes. This new axis brings a balance to the neighbourhood, with a better integration of the square and the streets, as is consistent with one of the objectives of the "Del Liceu al seminari" project, which involved the creation of a cultural axis parallel to that of La Rambla. The configuration of the urban layout of the Raval has been diverse, and it can be seen that these interventions improve the entire configurational structure of the neighbourhood.

Although there is no reference to a similar space in the same location, Clotet's experience—as a resident when he was a child²² and as an architect—led him to correctly relate the three historic buildings with the existing streets, creating a square that seems like it has always been there. Clotet exercised a dialogue between his memories: intrinsic memory, which allowed him to understand the sociocultural metabolism of the neighbourhood from his own

experience as a resident, and extrinsic memory, which helped him to make decisions based on data and diagnoses thanks to his training and experience as an architect.

RESULTS AND DISCUSSION

From an urban and temporal (syntopic and diachronic) point of view, these two interventions with different causes show two different design strategies for working in the palimpsest of the old centres and neighbourhoods. Siza masterfully demonstrated his ability to perform a critical interpretation of the city's morphogenesis and grounded his proposal on a profound understanding of urban history and Portuguese culture. His master plan proposed intervening in the urban layout without changing the building facades thanks to the design of new routes within the blocks and within the buildings to improve the integration of the Pombaline city with the earlier city. Some of these new routes had already existed before, which shows that sometimes the solutions are already in place, and the skill of the architect lies in knowing how to read the historic city. The "Del Liceu al seminari" project was described in the 1980s as a surgical exercise that proposed the demolition of deteriorated and insalubrious areas and the creation of new buildings and public spaces to aerate and give new life to the Raval neighbourhood. The construction of the new MACBA Museum, designed by Richard Meier with a facade facing the square, required significant demolition work.

From an architectural and socio-economic (diatopic and synchronic) point of view, the two projects have different natures. Plaça dels Àngels is a complex that has been gradually formed over the years with heterogeneous volumes and iconic interventions that lack a sense of overall unity. The MACBA building does not propose a formal continuity of the cloister court structure of the former convents or the previous urban layout, but rather a break from normality, a new event in the history of architecture, a "great architectural work" that places in crisis the preceding order of the environment in which it emerges. In Plaça dels Àngels the sum of different interventions in the same place has generated an incomplete collage that allows new architectural proposals to be added in the future²³. In Lisbon, the architects involved in the reconstruction of the blocks that were burned during the fire, such as Souto de Moura, and the adjacent ones, such as Gonçalo Byrne, followed Siza's initial instructions to the letter. They preserved the original volumes, respecting the existing facades but profoundly modifying the uses and multiplying the possibilities of urban movement. This is a model of urban consolidation and reuse of pre-existences, a model of a finished city that expands to increase the network of public spaces and the possibilities of different routes.

CONCLUSIONS

Historic centres are sensitive and vulnerable urban environments. The transformation and resilience of these environments is supported by a critical attitude and pragmatic approaches. As this study concludes, the method of observing and comparing the network of relationships between open spaces and the configurational structure behind urban geometry before and after an intervention is a powerful tool for addressing and analysing the impact of the actions planned by the architects. Similarly, in medicine one x-ray is taken to detect a pathology and another after the surgical intervention to compare the changes and assess the result. Axial maps clearly show us that the changes not only affect the intervened space but also the entire urban organism, making it clear that we are working with a system.

The axial maps of Space Syntax are useful as an instrument of socio-environmental analysis in post-occupational studies of urban designs thanks to their graphic representation of a virtual reality regarding the use of spaces, which can be easily contrasted with the real life of the spaces. But they also have their weaknesses: they cannot distinguish the differences in the flow of people between day and night, or the appearance of graffiti or material degradation in certain places, which can influence the behaviour of citizens. The analyses and interpretations of axial maps give results that must be contrasted with the observation of the real use of public space, because social behaviour is usually unpredictable, and the concordance observed in the case studies does not always occur.

In the case of Lisbon we see that open patios, smaller spaces hidden from the street, can become vital and necessary spaces that integrate, encouraging encounters, permanence and a sensation of intimacy. They could have become marginal spaces, but the intense flow of people guarantees their psycho-environmental quality. In turn, the axial maps at the neighbourhood scale show that this diversification of the pedestrian mobility network has reinforced the structural elements, streets and main squares, improving the spatial cognition and orientation of residents and visitors. In the case of Barcelona, Space Syntax maps at the neighbourhood level highlight the virtues of the project to create new squares and widen streets, offering greater integration, encounter, permanence and urban visibility, which have given the historic centre a new perspective.

Contribution of each author:

Júlia Beltran Borràs (JBB); Josué Nathan Martínez Gómez (JNMG). Conceptualization, methodology, analysis and writing (JBB 75% - JNMG 25%). Authorship (JBB 50% - JNMG 50%).

All texts quoted in English from other-language sources were translated by the authors.

Funding:

This study was funded by the EU Next Generation Funds, Ayudas Margarita Salas, Ministerio de Universidades de España. This work is financed by national funds through FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., under the Strategic Project with the references UIDB/04008/2020 and UIDP/04008/2020.

p.68

p.69

p.70

- 1 Alarcón González, L.; Montero-Fernández, F. La calle como escenografía urbana. Las transformaciones de Larios y Alcazabilla en el siglo xx [online]. In: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2021, n.º 25, p. 70 [accessed: 05-04-2024]. ISSN-e 2173-1616. DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2021.i25.04>.
- 2 LE GOFF, Jacques. *El orden de la memoria*. Barcelona: Paidós Básica, 1991, p. 133. ISBN 9788475096711.
- 3 HALBWACHS, Maurice. Las piedras de la ciudad. In: ONTAÑÓN PEREDO, Antonio. *Los significados de la ciudad, ensayo sobre la memoria colectiva y ciudad contemporánea*. Barcelona: Edicions de l'Escola Massana, 2004, p. 73. ISBN 84-933257-1-6.
- 4 The definition of this term according to Manuel de Solà-Morales is: "The urban layout is the synthesis of the form of the city, both the one that is built and the one that is under construction." In: SOLÀ-MORALES, Manuel de. *Cerdà/Ensanche* [online]. Barcelona: UPC, 2010 [1986], p. 54 [accessed: 05-04-2024]. ISBN 9788498804041. Available at: <http://hdl.handle.net/2117/128142>.
- 5 CHOAY, Françoise. *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007, p. 214. ISBN 84-252-2236-2.
- 6 SOLÀ-MORALES, Manuel de. *De cosas urbanas*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008, p. 157. ISBN 84-252-2260-5.
- 7 Diachronic research focuses on the historical evolution of cities to generate hypotheses about the main phases of formation and has been applied to numerous cities, including Barcelona and Manhattan (AL SAYED, Kinda et al. Cities as emergent models. The morphological logic of Manhattan and Barcelona. In: *Proceedings of the 7th International Space Syntax Symposium*. Stockholm: KTH, 2009, vol. 1, pp. 1-12. ISBN 9789174153477); Toledo y Alcalá de Henares (ARNAIZ, Mayte; RUIZ, Borja; UREÑA, José María de. El análisis de la traza mediante Space Syntax. Evolución de la accesibilidad configuracional de las ciudades históricas de Toledo y Alcalá de Henares [online]. In: ZARCH. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2013, n.º 1, pp. 128-140 [accessed: 05-04-2024]. ISSN-e 2387-0346. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.201319364).
- 8 Synchronic research focuses on the analysis of the morphological structures of urban layouts and allows several places to be compared during the same historical period. The application of this type of analysis in the cities of Gassin and Apt (HILLIER, Bill. The architecture of the urban object. In: *Ekistics and the New Habitat*. Istanbul: Maltepe University, 1989, n.º 56, pp. 5-21. ISSN 2653-1313), and Seville and Lisbon (FERREIRA, Patricia. Análisis comparativo de ciudades históricas mediante sintaxis espacial. Los casos de Sevilla y Lisboa [online]. In: *Arqueología de la Arquitectura*. Madrid: CSIC, 2021, no. 18, e110 [accessed: 05-04-2024]. ISSN-e 1989-5313. DOI: <https://doi.org/10.3989/arq.arqt.2021.002>) develop important conclusions about the morphological structure of urban layouts.
- 9 For more details see BELTRAN BORRÁS, J. *Contribuciones de Space Syntax en la investigación sobre la historia morfológica y social del espacio urbano: los casos de Morella y Montblanc* [online]. In: ZARCH. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, n.º 19, 2022, p. 115 [accessed: 05-04-2024]. ISSN-e 2387-0346. DOI: https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2022196927.
- 10 FERNÁNDEZ-ÁLVAREZ, Ángel J.; LÓPEZ-CHAO, Vicente. De lo conductual a lo emocional: Métodos gráficos de evaluación arquitectónica [online]. In: *BAC Boletín Académico*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2022, n.º 12, p. 82 [accessed: 05-04-2024]. ISSN-e 2173-6723. DOI: <https://doi.org/10.17979/bac.2022.12.0.8862>.
- 11 UCL Depthmap [online] [accessed: 18-09-2023]. Available at: <https://github.com/SpaceGroupUCL/depthmapX/releases>.
- 12 NES, Akkelies van; YAMU, Claudia. *Introduction to Space Syntax in Urban Studies*. Berlin: Springer Nature, 2021. ISBN 9783030591403.
- 13 The axial map, as defined by Hillier and Hanson, is formed by the "least set of [...] straight lines that pass through each convex space", making all the possible connections of the system. It allows us to analyse how the connections between axes occur and to quantify the degree of configurational accessibility of the urban fabric. In: HILLIER, Bill; HANSON, Julienne. *The social logic of space*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. ISBN-e 9780511597237. Available at: <https://doi.org/10.1017/CB09780511597237>.
- 14 HILLIER, Bill. *Space is the Machine*. London: Space Syntax, 2007. Available at: <https://patterns.architecture.net/doc/az-cf-172890>.
- 15 The integration calculates how closely each segment is to the rest. The more integrated a street is, the shorter its topological distance from all other streets in the urban system. Integration corresponds to natural pedestrian movement, that is, the streets with the highest level of integration are the busiest and the most used by people. NES, Akkelies van; YAMU, Claudia, op. cit., note 12, p. 50.
- 16 PROENÇA, Sérgio. A Resistência da Forma Urbana. A persistência dos traços na forma da cidade. In: DIAS COELHO, Carlos, ed. *Cadernos de Morfologia Urbana. O Tempo e a Forma*. Lisbon: Argumentum, 2014, vol. II, pp. 1-49. ISBN 9789728479794.
- 17 TOSTADO MARTÍNEZ, Carlos Alberto et al. *El Lugar, entre experiencias e intenciones: conversaciones con Siza, Tagliabue, Ramos y Snozzi*. Buenos Aires: Diseño, 2017. ISBN 9789874160478.
- 18 *Ibid.*, p. 41.
- 19 Lluís Clotet, Oscar Tusquets, Xavier Sust and Francesc Bassó, together with their collaborators Alfons Guiu, Angel Orbañanos, Montserrat Ribas, Pepita Teixidor and Pep Zazurca.
- 20 The project in its entirety encompassed many spaces ranging from Plaça de Sant Agustí to Plaça de Castella, including parking, services and infrastructure, newly created housing, games for children, expansions of existing public spaces, sports spaces, changes of use of existing buildings, restorations, rehabilitations and improvement of the urban image.
- 21 These are the Convent dels Angels, the Casa de la Caridad, the Misericordia complex and the magnificent urbanization of El Carme. GALLEGO, Moisés; RAHOLA, Víctor. Interview with Lluís Clotet [online]. In: *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2010, n.º 260, p. 42 [accessed: 05-04-2024]. ISSN-e 2285-331X. Available at: <https://raco.cat/index.php/QuadernsArquitecturaUrbanisme/article/view/236448>.
- 22 Lluís Clotet spent his childhood and youth in the Raval neighbourhood and charmingly narrates his experiences and the way he related to the people and the city. GALLEGO, Moisés; RAHOLA, Víctor, op. cit., note 21, pp. 40-41.
- 23 Proof of this is the recent expansion project by Harquitectes and Christ & Gantenbein, who will continue writing chapters in the history of architecture from the profession when their project has been carried out.

ESPACIO PÚBLICO Y *GENIUS LOCI*: EL PARQUE DE SANTO DOMINGO DE BONAVAL PUBLIC SPACE AND *GENIUS LOCI*: SANTO DOMINGO DE BONAVAL PARK

María Gilda Martino (ID 0000-0002-7546-9933)

Ángeles Layuno Rosas (ID 0000-0002-8802-7480)

Jorge Magaz Molina (ID 0000-0003-3068-1081)

p.73 HISTORIC CITY, PUBLIC SPACE AND MEMORY

The growing interest in revitalizing cities across their various historical phases has sparked intense international debate since the second half of the twentieth century. This focus has enabled an analysis of not only morphological or spatial aspects, but also perceptual, landscape and environmental considerations. In the Italian context, the Gubbio Charter¹ of 1960 underscored the significance of the relationship between the historic city and its surrounding environment by advocating for approaches that extend beyond central areas. From a functional standpoint, the new definition of the concept and preservation of historic centres emphasized the need to integrate functional and social rehabilitation, beyond aesthetic and culturalist perspectives. These ideas underpin the Bologna Regulatory Plan (1969-1970) by Giuseppe Campos Venuti and Luigi Cervellati.

From urban planning and architectural standpoints, these trends were bolstered by a reevaluation of design methodologies that favoured concepts such as place, pre-existence, memory and meaning. In *The Architecture of the City* (1966), Aldo Rossi connected typology and urban morphology as a design approach based on the city's memory. Rossi suggested that "*the city itself is the repository of history*". He linked this notion to the physical and material structure of the city, and to the idea of the city as a synthesis of values shared by collective imagination. He asserted "*...the city itself is the collective memory of peoples; and as memory is tied to facts and places, the city becomes the locus of collective memory... Thus, the connection between the past and the future lies within the very concept of the city, permeating it, akin to how memory permeates an individual's life, and in order to manifest, it must shape reality while also being shaped by it.*"

In this context, the contributions of Aldo Rossi and Vittorio Gregotti³ had a significant impact on debates within Spain's new urban culture, emphasizing the need to approach interventions in historic centres through comprehensive methodologies. This approach was reflected in the new generation of urban plans and projects initiated in the late 1980s and 1990s. Italian theories on the *culture of the city* were assimilated through personal interactions, particularly Rossi's collaborations with the Barcelona team of architects who founded the magazine *2C. Construcción de la Ciudad* (1972), under the direction of Salvador Tarragó⁴. This collaboration redirected the revisionist approach to the functional city towards principles aimed at restoring the city's historical morphology.

One of the most significant milestones in Rossi's teaching in Spain was his direction of the First International Seminar on Contemporary Architecture (SIAC)⁵. This event, held in 1976 in Santiago de Compostela (figure 1), was organized by the Galician Association of Architects. The seminar served as a genuine laboratory of *in situ* ideas, where architects and students of various nationalities convened to discuss and exchange general criteria and methods concerning the relationship between the *Project and the Historic City*, particularly in light of the challenges stemming from uncontrolled expansion during the twentieth century. The working groups focused their proposals on several peri-urban areas of the historic city of Santiago, including the convent of Santo Domingo de Bonaival, to tackle the issue of speculative growth and prevent the construction of buildings that disrupted the morphology and scale of the site⁶. The outcomes of the seminar, which were disseminated through a publication and a documentary film⁷, advocated for contemporary projects to be grounded in a profound understanding of the processes that have shaped urban morphology throughout history. Such an approach cannot overlook the historical context, which is not only comprehensible from a technical standpoint but also intertwined with the concept of urban history. Thus, a sociological and anthropological dimension is essential.

These plans and projects illustrated the need for conservation and intervention in the areas between city centres and their surrounding territories as unified urban planning zones, in line with the notion of the "historic city" supported by Giuseppe Campos Venuti. Campos proposed that planning and heritage protection measures should extend to the contemporary urban development of the nineteenth and twentieth centuries.

In turn, these approaches fostered an appreciation of the quality of open spaces between buildings. In Spain, the correlation between public space and the quality of urban life was a fundamental tenet of a democratic vision of the city as *res publica*, emphasizing the presence and interaction of the community in physical spaces. In this regard, Oriol Bohigas's contributions that promoted a connection between public space and urban projects were pivotal for the acknowledgement and dissemination of intervention models where the symbiosis between urban regeneration and public spaces was evident. The most notable of these is the widely publicized "Barcelona model"⁸.

p.75

Along the same lines, the creation or reintegration of natural elements in old contexts reclaimed for public use is one of the strategies that is used to generate resilient cities⁹. For this purpose, from its inception as a means of beautifying squares and streets, the inclusion of natural elements and parks emerges as a key element in urban ecosystems that can yield ecological, economic and social benefits. Bonaival Park serves as a prime example of how a public space can have heritage value and, simultaneously, be part of a green infrastructure system that plays a fundamental role in maintaining the ecological balance of the city.

SANTIAGO DE COMPOSTELA (1988-1999): A MODEL OF URBAN RENEWAL

The designation of Santiago de Compostela as the autonomous capital of Galicia in 1982 marked a significant turning point in its urban history. Alongside the establishment of new administrative services and facilities mandated by its capital status, the city faced the demographic challenge of its population doubling. Moreover, it needed to address longstanding issues inherited from the previous era, including speculative development in the Ensanche area, a lack of recreational spaces and environmental shortcomings. The challenge was to create a cohesive framework for a new urban culture that harmonized the historical fabric, green spaces and contemporary architectural interventions¹⁰.

p.75

The celebration of the last two Jacobean Years before the end of the millennium, in 1993 and 1999, provided an opportunity to shape the new image of the city through the coherence of the planning that was undertaken¹¹. The "Compostela 93-99" programme aimed to consolidate Santiago's role as *ciudad de encuentro* (city of encounters). This was made possible by the establishment and management of the Santiago Consortium, which united national, regional and local administrations in decision-making processes. The strategy outlined in the General Municipal Development Plan of 1989, ratified in 1990, facilitated the integration of the objectives of new urban planning with the preservation of the historic city. Designated a Historic-Artistic Site in 1940 and a UNESCO World Heritage Site in 1985, the city's restructuring and the articulation of new urban areas, based on the decentralization of functions along communication axes, ensured the conservation of the city's monumental profile and landscape imprint (figure 2)¹².

p.76

Simultaneously, the 1990 Special Plan for the Protection and Rehabilitation of the Historic City, ultimately ratified in 1997, redefined a harmonious cityscape encompassing both central and peripheral or peri-urban areas. This document, which had a significant international impact¹³, facilitated harmonization of the historic and contemporary cityscape through a blend of urban and architectural projects primarily commissioned directly and in favour of Galician architects, alongside others of international renown. Notable figures included Julio Cano Lasso, Víctor López Cotelo, Giorgio Grassi, Álvaro Siza and Josef Paul Kleihues¹⁴. The comprehensive urban interventions culminated in the creation of a lush, permeable green envelope countering the density of the historic centre. Spaces were used such as Alameda Park, Belvis Park, green areas of the University's southern campus, the river's course and Bonaval Park, thereby enhancing environmental quality (figure 3)¹⁵. The planning experience concerning Santiago de Compostela's historical context served as a model to generate urban plans and projects characterized by their multi-scale intervention approach and their emphasis on public space as a venue for social interactions and encounters¹⁶.

This approach aligns with the concept of *critical reconstruction advocated* by Josef Paul Kleihues, which involves a rational, precise examination of the existing and planned city to grasp its essence, spatial relations throughout history and prospects¹⁷. Kleihues's analysis of the historical traces of Santiago, spanning from the 1976 SIAC to recent interventions linked to the Special Plan, revolves around three criteria: an assessment of the city's planimetry as a stratigraphic product of its history and culture, an examination of stereometry based on geometry and built typologies, and an evaluation of physiognomy, focusing on the city's image¹⁸. These three morphological, typological and perceptual parameters form the foundation of interventions in the inherited city. Consequently, the optimal functional integration of parts of the city aims to consolidate, reconfigure and introduce new languages by merging historical heritage with contemporary potential. The resulting concept of the city evolves into a unified urban project at a scale of 1:1000, featuring indicative graphic representations of all planned interventions (figure 4).

p.77

p.78

SANTO DOMINGO DE BONAVAL PARK: THE PLACE AS BUILT LANDSCAPE AND PUBLIC SPACE

One of the most emblematic urban spaces in this context is Santo Domingo de Bonaval Park, designed by Álvaro Siza in collaboration with the Galician landscape architect Isabel Aguirre. Constructed between 1990 and 1994, the park aimed to restore the remnants of a deteriorated historical green area, to integrate nature while deeply respecting and caring for the spirit of the place¹⁹.

p.79

The site of the Santo Domingo de Bonaval convent is on the northeastern edge of the historic city. Established in the thirteenth century near one of the city gates (Porta do Camiño) along the French Way, its location outside the city walls allowed for significant development of the complex and its grounds. The complex included spaces for a vegetable garden and an oak plantation (*carballeira*), enclosed by tall walls that ensured privacy and autonomy for monastic life (figure 5)²⁰. Confiscated in 1836, it became municipal property with various uses over the years, including as military barracks, a school, a fire station and a museum. The historical layout of the convent's orchard can be observed on the 1907-1908 historical plot before recent modifications (figure 6).

p.81

In 1912, the convent was declared a National Monument, and due to its strategic location, architect Pons Sorolla (1950-1960) undertook projects to enhance the visual connection and accessibility for pilgrims from the French Way. The definitive abandonment of the site began in the 1960s when it ceased to function as a cemetery. Additionally, in the 1970s, the unfinished Rúa de Valle-Inclán and the La Salle school were constructed, and the boundary walls of the plot were demolished. Consequently, over the span of more than a century, the area has been transformed, with the spaces closest to the monastery converted into residual urban areas designated for truck parking, waste disposal, warehouses and the weekly market²¹.

The site's recovery began in 1988 with the announcement of a project to create an urban park on the municipal land of the Bonaval orchard and the former municipal cemetery, coupled with the integration of cultural facilities in the Bonaval convent (Museo do Pobo Galego and Panteón de Galegos Ilustres). Simultaneously, Álvaro Siza was tasked with designing the Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC, 1988-1993). The area's current configuration was

further defined by subsequent actions, including the construction of a housing complex on Rúa de Caramoniña by architect Víctor López Cotelo. Therefore, the site should be understood through the lens of temporal and spatial stratigraphy as the culmination of contemporary urban, landscape and architectural interventions that foster dialogue with historical layers and pre-existing developments, facilitating restructuring and urban revitalization efforts, and new visual, physical and functional definitions within the study area (figure 7).

p.82 The CGAC building stands as a potent embodiment of the capacity of a new public facility to shape dynamics in an environment characterized by a historically unplanned layout²². Situated on a plot that once belonging to the old orchard of the Santo Domingo de Bonaval convent, the building is surrounded by historically significant religious structures and more recent, less distinguished buildings like the La Salle school block. The project successfully reorganizes the area, which is evident in the new alignment introduced by the centre along Calle Valle-Inclán and its relationship, to some extent, with the Colegio de la Salle. Furthermore, the close connection with the garden project is underscored. It defines the creation of new perspectives that enhance the historic urban ensemble and landmarks such as the Santo Domingo convent, and effectively replaces the wall that once obscured this building.

The site dictated the composition and orientation of the building volumes, which consist of two intersecting L-shaped geometric pieces at the southern end of the plot, creating a central triangular space that extends vertically²³. This arrangement is a result of the irregular topography of the terrain, and results in an asymmetrical composition that softens the initial geometric abstraction to some extent (figure 8). Additionally, the ground floor area, the access to the building, and the terrace serve as channels that connect the building with its surroundings and function as interactive fields²⁴. Álvaro Siza's architectural approach reflects a consistent, systematic effort to reintegrate *natural, spatial, cultural and historical* references into his projects, and to carefully integrate new elements within the existing historical context (figure 9)²⁵.

p.83 The restoration project for Bonaval Park encompasses an area exceeding 35,000 m², with its landscaping and gardening entrusted to Isabel Aguirre, in close collaboration with Siza. The initial phase of the project is closely tied to the concept of clearing and removing the overgrowth that obscured the historical remnants, which emphasizes the notion of uncovering and tracing a new landscape inspired by tangible historical vestiges. This process was not entirely premeditated but rather evolved in response to the ongoing discovery of the site. These concepts resonate with Siza's notion of *imagining the evidence*, which encapsulates the inherent connection between observation, knowledge, the creative process and the logic of transforming a landscape. This approach influences visual and sequential perceptions, topological structures, and the landscape itself as a catalyst for the project (figure 10)²⁶. Siza described this phenomenological approach during his initial visit to the site:

p.84 *"When I beheld the enigmatic staircases and the angled facades of the Santo Domingo convent, adjacent to where I was to erect the Centro de Arte Contemporáneo de Santiago; when I ascended the platforms engulfed in vegetation and enclosed by partially ruined walls; or when I ventured into the cemetery and gazed from the summit of the oak grove upon the rooftops and myriad spires of Santiago, I was primarily struck by a profound self-awareness. It was raining; my shoes, my garments, and my body were drenched; water meandered haphazardly everywhere... We stumbled upon and unearthed granite conduits, remnants of corroded pipes, watercourses, cisterns, long-forgotten steps, and capitals from some bygone convent; we discovered the precise locations for laying foundations and erecting walls, for covering, waterproofing, and piercing apertures to admit light."*²⁷

Now, a certain conceptual relationship can be discerned between Bonaval Park and other works by Siza, such as the project connecting Chiado and the terraços do Carmo in Lisbon (2008-2015). This connection is evident in the establishment of linkages between topographical slopes to create new pedestrian pathways, public spaces and vantage points overlooking the city and its historical architecture. In this regard, architect Remo Dorigati highlighted Siza's talent for fostering dialogue among elements, refusing to confine them to independent existence but instead joining them through a cohesive route. He pointed to the Boa Vista restaurant as the initial expression of this approach, which draws inspiration from Alvar Aalto²⁸.

p.85 The park area is divided into three distinct zones—the orchard, the oak grove and the cemetery—connected by a pathway that utilizes ascending platforms to traverse a 35-metre descent in a northeast-southwest direction. Access points to the park facilitate connectivity between parts of the city, creating a cultural landscape that embodies a symbiosis of cultural, natural and environmental values. The new entrance is situated in the lower part of the plot, which is accessible from Rúa de Valle-Inclán via the CGAC (figure 11). A pedestrian bridge in the alley Rúa de Caramoniña links the terraces designed by architect Víctor López Cotelo with the *carballeira*, which can also be accessed through another gate on Rúa de Teo. Lastly, the cemetery is connected to Rúa de Bonaval through the Porta da Memoria.

The pathway through the park, comprised of terraces and ascending ramps, seamlessly blends the concepts of walking and contemplation. Starting from the lower level, adjacent to the CGAC building, the first tier of the Convent gardens adopts a geometric layout, reclaiming old retaining walls, springs and vegetation. Positioned midway up the garden, a terrace serves as the site for Eduardo Chillida's Corten steel sculpture *La Puerta de la Musica*. Its arrangement encourages visitors to turn around and appreciate panoramic views of the historic city, where the passage of time is expressed through the evolving landscape as vegetation flourishes—a characteristic echoed throughout the entirety of the park (figure 12).

A system of ramps facilitates access to the highest point of the park: *A carballeira*, an ancient forest of native oak trees now restored through repopulation as part of the landscape project. The toponym "*carballeira*" alludes

to traditional communal spaces for gatherings and communal activities (figure 5)²⁹. Its layout, characterized by a regular pattern, contrasts with the meandering route that follows the natural contours of the terrain. To further enhance environmental regeneration and accessibility to the Bonaval area, recent efforts were focused on the northern perimeter wall of the park, to complete the restoration of Rúa da Caramoniña. This operation enabled the development of urban orchards and a new residential complex. Designed by architect Víctor López Cotelo (2005-2009), the project maintains the transversal continuity of the green space, with its staggered volumes and landscaped terraces, and addresses the significant topographical variations of the site to extend the park beyond its boundaries. Moreover, through an enclosed bridge-passage, the project creates a transitional space and direct access to the *Carballeira*. This produces a coherent sequence of private, community and public spaces (figure 13).

p.86

A stone wall delineates the boundary between the oak forest and the cemetery, which was operational from 1846 to 1960 until it became too small and new cemeteries were constructed. Since then, it has suffered significant degradation due to neglect and groundwater effects. Now, the area has been revitalized with an upper garden featuring a structured, continuous path, which contrasts with the seemingly haphazard arrangement of trees. However, this layout is meticulously calculated to serve as a visual barrier against surrounding buildings while framing vistas of the historic city (figure 14). On the lower level, a narrow, sunken courtyard enclosed by a columbarium recreates an urban space evocative of *the afterlife*³⁰. The meticulous treatment of existing elements ensures the preservation of funerary architecture, with the replacement of tombstones in the niches with white cladding, transforming and seamlessly integrating this re-conceptualized space for remembrance into the natural environment³¹.

p.87

Among the various pre-existing features that surfaced during the project, the canals and fountains that once provided water for convent life were the elements that most significantly influenced the project's modifications³². These water resources were repurposed by channelling them into an underground reservoir situated beneath the geometric garden. The faint remnants of the discontinuous line of canals leading from the water shaft to the convent garden serve as organic markers of their origin. In the past, water posed stability issues for the terrain, but now it serves as a source for irrigating the park. It is essential to underscore Isabel Aguirre's role as co-author of the park project, particularly in its landscape dimension. She contributed to designing specific aspects of nature recreation, such as garden layouts, the selection of plant and tree species, and the utilization of the garden itself as an urban heritage space.

p.88

This aspect is closely tied to the initiatives undertaken by Santiago City Council since 2015, aimed at re-naturalizing the city³³. Within this framework, the Bonaval area has been the focal point of several strategic interventions, including establishing connections with the adjacent Almáciga Park and restricting vehicular traffic on Rúa Teo. However, formulation of the most ambitious strategic proposal has yet to materialize. This proposal could entail a project to restore the historic canals to supply and integrate the hydraulic irrigation systems of Bonaval Park and the nearby Belvís Park. Such an undertaking would involve recovery of archaeological remains and reconstruction of the hydraulic infrastructure based on historical plans.

Following these interventions, Bonaval Park is now an integral component of the historic urban landscape of Santiago de Compostela. It is aligned with reflections such as those of Vittorio Gregotti on the architecture of the city. Gregotti emphasized the city's architecture as a crucial element in constructing the urban landscape through its morphological alterations and its visual representation: "*For an architect, the anthropogeographic landscape is an element (through transformation or imbued with meaning) of the context with which it is inevitable and necessary to establish a profound material relationship, even an unconscious part of the project*"³⁴. Furthermore, from the park's perspective, the contentious relationship of public space emerges as both an aesthetic element and a social catalyst (figure 15)³⁵.

FINAL ASSESSMENTS

The Santo Domingo de Bonaval Park project serves as an exemplary model of urban policies implemented in cities with historic centres of significant heritage value. Promoting peri-urban redevelopment processes that enhance the connection between the historic centre and the surrounding city, both physically and conceptually, enhances the quality of interstitial spaces for public use. Moreover, it underscores the relationship between the built environment, environmental sustainability and cultural spaces, fostering continuity between the city and its surrounding territory.

In 1976, SIAC, the working group for the Santo Domingo de Bonaval area, coordinated by Carlos Martí Arís and Salvador Tarragó, supported a proposal that respected the urban morphology defined by the grand monumental religious structures and the linear settlements extending from the historic city into the countryside, many of which were encompassed within the "*rueiros*". The discussion revolved around the reconversion of the central nucleus of the area into an open public space, which was later proposed as an intervention on the northern edge to enhance the panoramic views from the hillside.

However, despite the evident contextualist approach, the proposal leaned more towards typological considerations, suggesting the insertion of built elements to address the uneven terrain. This approach allowed for the contemplation of more radical modifications to the surroundings, whether from a physical, visual or heritage standpoint. Examples include the perforation of the apse of the church of Bonaval to create a passageway connecting the Panteón de Galegos Ilustres with the upper part of the old cemetery (see figure 1), and the use of Andrade's helical staircase as a connecting point with a long triangular beam-bridge for accessing the upper part of the old cemetery. This bridge traverses the roof of the convent's courtyard and spans the lengthy central avenue. The underlying rationale

p.89

behind this approach differs significantly from the project executed by Siza and Aguirre for the park, and from López Coteló's intervention along its perimeter. These interventions were rooted in new landscape and heritage concepts, emphasizing the dialogue between contemporary architecture and historical contexts. In summary, they were more aligned with these ideas than the proposals put forth in 1976.

A second reflection is that Álvaro Siza and Isabel Aguirre's projects for Bonaval Park are firmly situated within the parameters of the hedonism of the postmodern city³⁶. According to Borja and Muxi, the quality of public space can be assessed by the intensity and quality of the social interactions it fosters, its ability to bring together diverse groups and behaviours, and its capacity to stimulate symbolic identification, expression and cultural integration³⁷. Bonaval Park stands as a highly esteemed public space that is gradually being embraced by tourists and residents alike. However, its utilization is constrained by operating hours, which limits opportunities for other strategies of management and citizen engagement. Strengthening such strategies could potentially conflict with the essence and preservation of the park in its aesthetic and contemplative state.

p.90 The project methodology of Bonaval Park became one of the exportable models of Spanish architecture during the early democratic decades, receiving international dissemination and recognition³⁸.

Contribution of each author

María Gilda Martino (MGM); Ángeles Layuno-Rosas (ALR); Jorge Magaz-Molina (JMM). Conceptualisation, methodology, analysis and preparation of the paper (MGM 50% - ALR 35% - JMM 15%). Authorship (MGM 50% - ALR 40% - JMM 10%).

Funding

This article is part of the results of the research project *Reflections, from Europe, on architecture in Spain: urban projects, public facilities, design and heritage interventions (1976-2006)*. RETRANSLATES01 (I.P.1: Antonio Piza de Nanno; I.P.2: Ángeles Layuno Rosas). Ministry of Science and Innovation. Ref.: PID2022-138760NB-C21. Funded by MICIU/AEI /10.13039/501100011033 and by FEDER, UEUIDB/04008/2020 and UIDP/04008/2020.

- 1 ASSOCIAZIONE NAZIONALE CENTRI STORICO-ARTISTICI-ANCSA, *Carta di Gubbio*, 1960.
- 2 ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995, pp. 226-228, ISBN 9788425228209.
- 3 GREGOTTI, Vittorio. *Architettura e postmetropoli*. Torino: Einaudi, 2011, ISBN 9788806207298.
- 4 GARCÍA ESTÉVEZ, Carolina Beatriz. Tan cerca, tan lejos: Aldo Rossi y el Grupo 2C. *Arquitectura, ideología y disidencias en la Barcelona de los 70* [online]. In: *Proyecto, Progreso, Arquitectura*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2014, no. 11, pp. 104-117 [accessed: 05-04-2024], ISSN-e 2173-1616, DOI: <https://doi.org/10.12795/ppa.2014.i11.08>.
- 5 AA.VV. *Proyecto y ciudad histórica. I Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela*. Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia; dir. Aldo Rossi; ed. Salvador Tarragó and Justo G. Beramendi. Santiago de Compostela: COAG, 1976. ISBN: 978-84-400-3263-8. Directed by Rossi. In addition to architects of Italian Neo-Rationalism, participants included O. M. Ungers, J.P. Kleihues, J. Stirling, A. Siza Vieira, A. Rossi and C. Aymonino. In addition to Salvador Tarragó, among the Spaniards César Portela, Manuel Gallego and others played significant roles.
- 6 The proposal for the area surrounding the convent of Santo Domingo de Bonaval, spearheaded by Carlos Martí Arís and Salvador Tarragó, was centred precisely on the imperative of preserving the historical structure of the urban fabric. It underscored the significance of the public open space within the central nucleus of the area, both in its visual appearance and its symbolic meaning. The proposal advocated for the repurposing of disused monumental buildings as new public facilities, to foster a connection between the convent of Santo Domingo and an extension of the Museo do Pobo Galego (Museum of the Galician People). Additionally, it suggested the creation of a new residential typology along Rúa de Teo.
- 7 SIAC. I Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela [online]. Directed by Lorenzo Soler. Script: Salvador Tarragó and Lorenzo Soler. COAG. Santiago de Compostela, 1976 [accessed on 05-04-2024]. Available at: <http://vimeo.com/29308522>.
- 8 BOHIGAS, Oriol. La città come spazio progettato. In: CAPUTO, Paolo, ed. *Le architetture dello spazio pubblico. Forme del passato forme del presente*. Milan: Electa, 1999, pp. 21-24, ISBN 9788843563135.
- 9 JUVILLÁ BALLESTER, Eloi, dir. *Renaturalización de la ciudad*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2019. Available at: <https://llibreria.diba.cat/es/unclick/descargaebook.php?uid=2FF0657777D5D7F8D235C594379085F26F6BCFA27357D2AF87B3F1251794277C&c=62170&m=descarga>.
- 10 MARTÍ ARÍS, Carlos, ed. *Santiago de Compostela: la ciudad histórica como presente*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, 1995, p. 16. ISBN 84-7628-157-9.
- 11 Until the 1980s, the urban development of Santiago was propelled by university activity and the private real estate sector. With this objective in mind, the Fontiñas neighbourhood, located in the northeast of the city and characterized by its strictly geometric layout, was designed to address housing needs and to overcome significant barriers to the city's growth.
- 12 DALDA ESCUDERO, Juan Luis. Planes y políticas urbanas: la experiencia urbanística de Santiago de Compostela desde 1988 [online]. In: *Urban*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid, 2007, no. 12, pp. 102-125 [accessed on 05-04-2024], ISSN 2174-3657. Available at: <https://polired.upm.es/index.php/urban/article/view/464/466>.
- 13 The Special Plan for the Protection of the Historic City of Santiago de Compostela has received prestigious awards, including the *European Town Planning Prize* presented in 1998 by the European Commission and the European Committee of Town Planners (*UN-Habitat report*). Additionally, the city's urban planning and its environmental integration were recognized in the 2002 Habitat Best Practices Competition sponsored by the City of Dubai.
- 14 AGRASAR-QUIROGA, Fernando. *Arquitectura contemporánea: Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Incolsa, 2003.
- 15 ANGELILLO, Antonio; QUINTANS EIRAS, Carlos. Santiago de Compostela: una política di progetti. In: *Casabella*. Milan: Mondadori Media, 1994, vol. 612, pp. 27-41.
- 16 DALDA ESCUDERO, Juan Luis, op cit. supra, note 14, pp. 103-104, 118.

- 17 KLEIHUES, Josef Paul. Urbanismo es recuerdo. Reflexiones en torno a la reconstrucción crítica. In: MARTÍ ARÍS, Carlos, ed. *Santiago de Compostela: la ciudad histórica como presente*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, 1995, pp. 146-149, ISBN 84-7628-157-9.
- 18 ESTÉVEZ, Xerardo. Siza Vieira y el CGAC: Santiago de Compostela, veinte años de planeamiento y arquitectura [online]. In: *DC PAPERS: revista de crítica y teoría de la arquitectura*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2010, no. 19-20, pp. 57-66 [accessed: 05-04-2024]. ISSN-e 1887-2360. Available at: <http://hdl.handle.net/2099/10600>.
- 19 The project also garnered the Manuel de la Dehesa National Architecture Prize in 1997, bestowed by the Ministry of Public Works, the Higher Council of Architects, the Menéndez Pelayo International University and the University of Alcalá de Henares. AGUIRRE DE URCOLA, Isabel. Parque de Santo Domingo de Bonaval [online]. In: *Cuadernos de arquitectura del paisaje*. Reus (Tarragona): Ediciones de Horticultura, 2007, vol. 10, pp. 22-36 [accessed on 05-04-2024], ISBN 84-87729-70-3. Available at: http://www.horticom.com/revistasonline/cuadernos/cuadernos10/022_035.pdf.
- 20 BLANCO HERVÉS, Rubén. Del cementerio al jardín. El parque de Santo Domingo de Bonaval en Compostela. In: SOBRINO MANZANARES, María Luisa; LÓPEZ SILVESTRE, Federico, eds. *Nuevas visiones del paisaje. La vertiente atlántica*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2006, pp. 123-137, ISBN 84-453-4266-5.
- 21 SIZA, Álvaro. *Siza in Santiago*. Pontevedra: Constructora San José, 1994.
- 22 PEÑA PEREDA, Felipe. El Proyecto del Museo Galego de Arte Contemporáneo y el entorno de Santo Domingo de Bonaval. In: *Obradoiro*. Santiago de Compostela: Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1989, no. 15, p. 72. Available at: <http://www.coag.es/descargalibrocoag/O-015-HQ.pdf>.
- 23 SIZA, Álvaro. *Centro de Arte Contemporánea de Galicia*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1993.
- 24 MELIÁN GARCÍA, Ángel. Integración de naturaleza y arquitectura (II). Aspectos topológicos en el modo de hacer arquitectura de Álvaro Siza. El Centro Gallego de Arte Contemporáneo, Santiago de Compostela, España (1988-1999) [online]. In: *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*. València: Universitat Politècnica de València, 2022, vol. 27, no. 45, p. 179 [accessed: 05-04-2024]. ISSN-e 2254-6103. DOI: <https://doi.org/10.4995/ega.2022.18027>.
- 25 RAMOS-CARRANZA, Amadeo; RIVERO-LAMELA, Gloria. *Ruta de Arquitectura: Del Caminho Português a la Vía de la Plata*. Universidad de Sevilla, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Grupo de Investigación HUM-632: "Proyecto, Progreso, Arquitectura", 2016, p. 17.
- 26 SIZA, Álvaro. *Imaginar la evidencia*. Madrid: Abada Editores, 2003. ISBN 978-84-96258-00-6.
- 27 SIZA, Álvaro. De granito eterno. Viaje al otro lado del Miño. In: *Arquitectura Viva*. Madrid: Editorial Arquitectura Viva, 1993, no. 41, p. 4. ISSN 0214-1256.
- 28 AA.VV. *Lettere ad Álvaro*. Milano: Maggiori Editore, 2013, pp. 22, 25. ISBN 9788838762666.
- 29 Place where the first radio antenna in Galicia was installed in 1933. CONCELLO DE SANTIAGO. *Plan Director do conxunto de San Domingos de Bonaval*, 2016, p. 19.
- 30 MORAL DE ANDRÉS, Fernando. Condiciones continuas: dos apuntes sobre la obra y la ciudad de Álvaro Siza [online]. In: *Arte y ciudad*. Arte, Arquitectura, Comunicación y Ciudad: Interacciones y Diálogos. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2013, no. extra 3.1, p. 804 [accessed: 05-04-2024]. ISSN 2254-2930. Available at: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4704650.pdf>.
- 31 In Siza's own words: "This was a marvellous enclosure overlooking the city, with a particularly favourable orientation at sunset. This alone is enough to evoke joy and the desire to play in children. The cemetery grounds are marvellous and evocative, inviting one to stroll and explore. It could have continued its function because the concept of death should not evoke such drama or negativity; it is simply part of our existential reality. In essence, there are several wonderful aspects to this place, whose significance and capacity for inspiration transcend the limitations of their intended function." SIZA, Álvaro, op cit. supra, note 23, pp. 15-16.
- 32 AGUIRRE DE URCOLA, Isabel. Personal interview, 13 September 2023.
- 33 CONCELLO DE SANTIAGO, *Plan Director de las zonas verdes y espacios públicos de Santiago de Compostela, 2015* [online] [accessed: 05-04-2024]. Available at: <http://www.santiagodecompostela.gal/planzonasverdes/>
- 34 GREGOTTI, Vittorio, op cit. supra, note 3, p. 140.
- 35 CONCELLO DE SANTIAGO, op cit. supra, note 30.
- 36 AMENDOLA, Giandomenico. *La Ciudad Postmoderna: magia y miedo de la metrópolis contemporánea*. Madrid: Celeste, 2000, p. 29. ISBN 84-8211-240-6.
- 37 BORJA, Jordi; MUXÍ, Zaida. *El Espacio Público: Ciudad y Ciudadanía (Public Space: City and Citizenship)*. Barcelona: Electa, 2003, p. 28. ISBN 84-8156-343-9. Available at: https://www.researchgate.net/publication/31731154_El_espacio_publico_ciudad_y_ciudadania_J_Borja_Z_Muxi_prol_de_O_Bohigas.
- 38 Bonaval Park was featured in the exhibition *Le architetture dello spazio pubblico. Forme del passato forme del presente* originally organized by the Milan Triennale in 1997. Subsequently, it was presented in Bari at the Palazzo de Cristal in Porto, Portugal, in 1998, and later in Spain at the Antigo Convento de Nuestra Señora de los Reyes in Seville in 1999.

Autor imagen y fuente bibliográfica de procedencia

página 15, 1. Francisco Oliveira; página 16, 2. Wikimedia Commons. Disponible en: [https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Antonio_sant%27elia_la_citt%C3%A0_nuova_casa_a_gradinate_con_ascensori_esterni_1914_\(coll._priv.\)_01.jpg&oldid=799438701](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Antonio_sant%27elia_la_citt%C3%A0_nuova_casa_a_gradinate_con_ascensori_esterni_1914_(coll._priv.)_01.jpg&oldid=799438701)); página 17, 3. RONNER, Heinz; JHAVERI, Sharad. *Louis I. Kahn. Complete work 1935-1974*. Basel, Boston: Birkhäuser, 1987, p. 27. ISBN 9783764313470; página 18, 4. *Megaestructuras* [en línea] [consulta: 05-04-2024]. Disponible en: <https://megaestructuras.tumblr.com/post/38395789811>; página 19, 5. Superior izquierda: Emission spéciale en direct de Beaubourg: 1968-2018 allers/retours. Samedi 28 avril 2018 / Inferior izquierda: ARJONA, Daniel; SEGURADO, Ignacio. 50 años de Mayo del 68. Rabiosos Renegados. En. *Diario El confidencial*. Madrid: Titania Compañía Editorial. Disponible en: https://www.elconfidencial.com/cultura/2018-04-29/mayo-68-aniversario-paris-francia_1555453/ A la derecha: BATTISTOZZI, Ana María. La obra de García Urriburu, parte de la rebeldía del 68 [en línea]. En: Clarín. Buenos Aires: Arte Gráfico Editorial Argentino, 23-06-2018 [Actualización: 09-04-2019] [consulta: 05-04-2024]. Disponible en: https://www.clarin.com/cultura/obra-garcia-urriburu-parte-rebelia-68_0_SJLTtoFZX.html; página 20, 6. Archivo Ramos+Añón; página 24, 1. "Album: The 25 Years of the Postwar Era". *Asahi Shimbun Company*. 18 de junio de 1960; página 25, 2. *Kenchiku Bunka*, vol. 16, n.º 174. Abril 1961; *Kenchiku Bunka*, vol. 16, n.º 181. Noviembre 1961; *Kenchiku Bunka*, vol. 18, n.º 206. Diciembre 1963; página 26, 3. Akisato, Mishima y Takehara, Shunchosai. *Settsu Meisho Zue*; página 26, 4. "Nihon no toshi kūkan [El espacio urbano japonés]", *Kenchiku Bunka*, vol. 18, n.º 206, 1963, p. 68; página 26, 5. "Nihon no toshi kūkan [El espacio urbano japonés]", *Kenchiku Bunka*, vol. 18, n.º 206, 1963, p. 80; página 27, 6. "Nihon no toshi kūkan [El espacio urbano japonés]", *Kenchiku Bunka*, vol. 18 n.º 206, 1963, p. 122; página 27, 7. "Nihon no toshi kūkan [El espacio urbano japonés]". *Kenchiku Bunka*, vol. 18 n.º 206, 1963, p. 131; página 29, 8. Motokura, Makoto. Investigación *Taito*. 1971 Fuente: Exposición *Toshi e no ai-kyanpasu e no ai* [Amor por la ciudad, amor por el campus]. Chinretsukan Gallery, Tokio, 2013; página 29, 9. Makoto Motokura Laboratory, Department of Architecture, Tokyo University of the Arts; página 30, 10. *Space Modulator*. Mayo de 1976, n.º 47, pp. 30-31; página 33, 11. Fujimori, Terunobu, y Masuda, Akihisa. *Kanban kenchiku. Toshi no jōnarizumu* [Arquitectura de carteles. Periodismo urbano]. 1999. Tokio: Sansēidō, 1988; página 33, 12. Fujimori, Terunobu, y Masuda, Akihisa. *Kanban kenchiku. Toshi no jōnarizumu* [Arquitectura de carteles. Periodismo urbano]. 1999. Tokio: Sansēidō, 1988; página 34, 13. Fujimori, Terunobu, y Masuda, Akihisa. *Kanban kenchiku. Toshi no jōnarizumu* [Arquitectura de carteles. Periodismo urbano]. 1999. Tokio: Sansēidō, 1988; página 35, 14. Fujimori, Terunobu, y Masuda, Akihisa. *Kanban kenchiku. Toshi no jōnarizumu* [Arquitectura de carteles. Periodismo urbano]. 1999. Tokio: Sansēidō, 1988; páginas 41 y 51, 1 y 14. Los autores; páginas 45, 47 y 48, 5-10 y 12. Los autores sobre planimetría de *The Ludwig Mies van der Rohe Archive*. The Museum of Modern Art, New York; página 42, 2. *Chicago Daily Tribune*. Disponible en: <https://www.newspapers.com/newspage/370861566/>. © Ludwig Mies van der Rohe, VEGAP, Sevilla, 2024; página 43, 3. *The Ludwig Mies van der Rohe Archive*. The Museum of Modern Art, New York. © Ludwig Mies van der Rohe, VEGAP, Sevilla, 2024; página 44, 4. *Engineering News-Record*. Disponible en: https://archive.org/details/sim_enr_1953-12-10_151_24/page/25/mode/1up. © Ludwig Mies van der Rohe, VEGAP, Sevilla, 2024; página 47, 11. *The Ludwig Mies van der Rohe Archive*. The Museum of Modern Art, New York. © Ludwig Mies van der Rohe, VEGAP, Sevilla, 2024; página 49, 13. ©University Archives and Special Collections, Paul V. Galvin Library, IIT; página 58, 1. Fotografía de Alfredo Cunha, José Carlos Pratas e Rui Ochoa publicada en el libro *O Grande Incêndio do Chiado*. Lisboa: Tinta da China, 2013. Disponible en: <https://www.iol.pt/multimedia/oratvi/multimedia/imagem/id/13941364/>; página 58, 2. Imagen extraída del libro *Chiado em detalhe*. Álvaro Siza: *pormenorização técnica do plano de recuperação*. Lisboa: Camara Municipal de Lisboa, 2013, p. 65. ISBN 978-972-22-3097-1; página 59, 3. Elaboración propia a partir de los trabajos del grupo de investigación formaurbisLAB, FAULisboa. Building typologies. Urban fragments. Lisboa (FCT, ref. PTDC/ARTDAQ/30110/2017). Disponible en: <http://formaurbislab.faulisboa.pt/Artigos/Parallels.pdf>; página 60, 4. Elaboración propia, 2023. Mapas históricos extraídos del LXI (Portugal). Disponible en: <https://websig.cm-lisboa.pt/MuniSIG/visualizador/index.html?viewer=LxInterativa.LXI>; página 61, 5. Elaboración propia, 2023; página 62, 6. Fotografías propias, 2023; página 63, 7. Elaboración propia, 2023; página 64, 8. Izq. Fotografía de Juan Colom. En: VILLAR, Paco. *Historia y leyenda del Barrio Chino, (1900-1992)*. *Crónica y documentos de los bajos fondos de Barcelona*. 2.ª ed. Barcelona: La campana, 1997. Der. *Lluís Clotet, Oscar Tusquets y su equipo de trabajo* [en línea] [consulta: 05-04-2024]. Disponible en: <http://www.tusquets.com/fichag/832/1980-deliceu-al-seminari>; página 65, 9. Levantamiento original y proyecto "Del Liceu al Seminario". Imagen original de Lluís Clotet. En: *Lluís Clotet. Premio nacional de arquitectura 2010*. Madrid: Ministerio de Fomento, 2015, p. 190. ISBN 978-84-498-1003-9; página 66, 10. Izq. elaboración propia, 2023. Der. Imagen original de Lluís Clotet. En: *Lluís Clotet. Premio nacional de arquitectura 2010*. Madrid: Ministerio de Fomento, 2015, p. 193. ISBN 978-84-498-1003-9; página 66, 11. Elaboración propia, 2023; página 67, 12. Fotografías propias, 2023; página 69, 13. Elaboración propia, 2023; página 75, 1. AA.VV. *Actas del I Seminario Internacional de Arquitectura Contemporánea (SIAC)*, Santiago de Compostela, 27 septiembre - 9 octubre de 1976. Santiago de Compostela: Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1976, portada y p. 287; página 77, 2. Planeamiento histórico, Concello de Santiago de Compostela. Plano digitalizado disponible en: <https://siotuga.xunta.gal/siotuga/inventario>; página 78, 3. Área de Urbanismo, Concello de Santiago de Compostela. Plano digitalizado disponible en: <https://xeoportalsantiagoodecompostela.gal/visor>; página 79, 4. Área de Urbanismo, Concello de Santiago de Compostela; página 80, 5. Cartografía histórica, Concello de Santiago de Compostela. Plano digitalizado disponible en: [https://xeoportalsantiagoodecompostela.gal/xeoportalsantiagoodecompostela.gal/xeoportalsantiagoodecompostela.gal/#/pages/21](https://xeoportalsantiagoodecompostela.gal/xeoportalsantiagoodecompostela.gal/xeoportalsantiagoodecompostela.gal/xeoportalsantiagoodecompostela.gal/#/pages/21); página 80, 6. Cartografía histórica, Concello de Santiago de Compostela. Plano digitalizado disponible en: <https://xeoportalsantiagoodecompostela.gal/xeoportalsantiagoodecompostela.gal/#/pages/21>; página 81, 7. Esquemas realizados por M.G. Martino; página 82, 8. SIZA, Álvaro. *Centro de Arte Contemporánea de Galicia*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1993, p. 191. Fotografía de Juan Rodríguez; página 83, 9. Composición de M.G. Martino a partir de bocetos cedidos por Álvaro Siza Vieira y publicados en SIZA, Álvaro. *Siza en Santiago*. Pontevedra: Constructora San José, 1994, pp. 66, 112, 118, 159; página 84, 10. Izquierda: Archivo Municipal, Concello de Santiago de Compostela. Derecha: *Plan Director do Conxunto de San Domingos de Bonaval*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, 2016, p. 8. Estado actual. Planimetría de estado actual; página 85, 11. Fotografía de M.G. Martino (2024); página 85, 12. Superior: Fotografía de M.G. Martino (2024). Inferior izquierda: *Plan Director do Conxunto de San Domingos de Bonaval. Historia y Arquitectura*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, 2016, p. 2. inferior derecha: Fotografía de M.G. Martino (2024); página 86, 13. Derecha: Planos cedidos por Víctor López Coteló. Izquierda: Fotografía de M.G. Martino (2024); Fotografía cedida por Víctor López Coteló; Fotografía de M.G. Martino (2024); Fotografía de M.G. Martino (2024); página 87, 14. Fotografía de M.G. Martino (2024); página 89, 15. Fotografía cedida por Alberte Leis, del grupo musical Ukestra do Medio. Performance del 30 de agosto 2022 con el colectivo Vacaburra y bailarina Andrea Quintana.

30

• **ARTÍCULO DEL EDITOR • FISIONOMÍAS DEL ESPACIO URBANO: USO, OCUPACIÓN, HABITABILIDAD / THE PHYSIOGNOMY OF URBAN SPACE: USE, OCCUPANCY, HABITABILITY.** Amadeo Ramos-Carranza • **ARTÍCULOS • ANÁLISIS DEL ESPACIO URBANO EN JAPÓN. EL TRABAJO DE CAMPO EN LAS DÉCADAS DE LOS SESENTA Y LOS SETENTA DEL SIGLO XX / ANALYSIS OF URBAN SPACE IN JAPAN. FIELDWORK IN THE SIXTIES AND SEVENTIES OF THE 20TH CENTURY.** Salvador Prieto Castro • **LA PROPUESTA DE MIES VAN DER ROHE PARA EL ESPACIO URBANO DEL CONVENTION HALL / AMIES VAN DER ROHE'S PROPOSAL FOR THE URBAN SPACE OF THE CONVENTION HALL.** José Santatecla Fayos; Laura Lizondo Sevilla; Amparo Cabanillas Cuesta • **METACARTOGRAFÍA: EL CHIADO EN LISBOA Y LA PLAZA DELS ÀNGELS EN BARCELONA / METACARTOGRAPHY: THE CHIADO IN LISBON AND PLAÇA DELS ANGELS IN BARCELONA.** Júlia Beltran Borràs; Josué Nathan Martínez Gómez • **ESPACIO PÚBLICO Y GENIUS LOCI: EL PARQUE DE SANTO DOMINGO DE BONAVAL / PUBLIC SPACE AND GENIUS LOCI: SANTO DOMINGO DE BONAVAL PARK.** María Gilda Martino; Ángeles Layuno Rosas; Jorge Magaz Molina • **RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS • LAURA TRIPALDI: MENTES PARALELAS. DESCUBRIR LA INTELIGENCIA DE LOS MATERIALES.** Antonio Millán Gómez • **PAOLO PORTOGHESI: NATURA E ARCHITETTURA.** Carlos Plaza • **JUAN LUIS TRILLO DE LEYVA: SEVILLA: LA FRAGMENTACIÓN DE LA MANZANA.** Francisco Javier Montero Fernández

