



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ARQUITECTURA

Entidades participantes:

Facultad de Arquitectura – UNAM
Universidad La Salle Ciudad de México,
Facultad de Arquitectura Diseño y Comunicación
Instituto de Investigaciones Estéticas - UNAM

REUTILIZACIÓN ADAPTATIVA A TRAVÉS DE LA TEORÍA DEL ‘IN BETWEEN’

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN ARQUITECTURA

PRESENTA:
Arq. Marisol Dorantes Castro

TUTOR PRINCIPAL
Dr. Peter Krieger
Instituto de Investigaciones Estéticas - UNAM

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR

Dra. en Arq. Karina Contreras Castellanos
Facultad de Arquitectura - UNAM
Mtra. en D.I. Areli Maciel Regalado
Universidad La Salle, Facultad de Arquitectura Diseño y Comunicación
Arq. Norma Susana Ortega Rubio
Facultad de Arquitectura – UNAM
Mtro. en Arq. Alejandro Cabeza Pérez
Facultad de Arquitectura – UNAM

CDMX, Octubre 2023.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

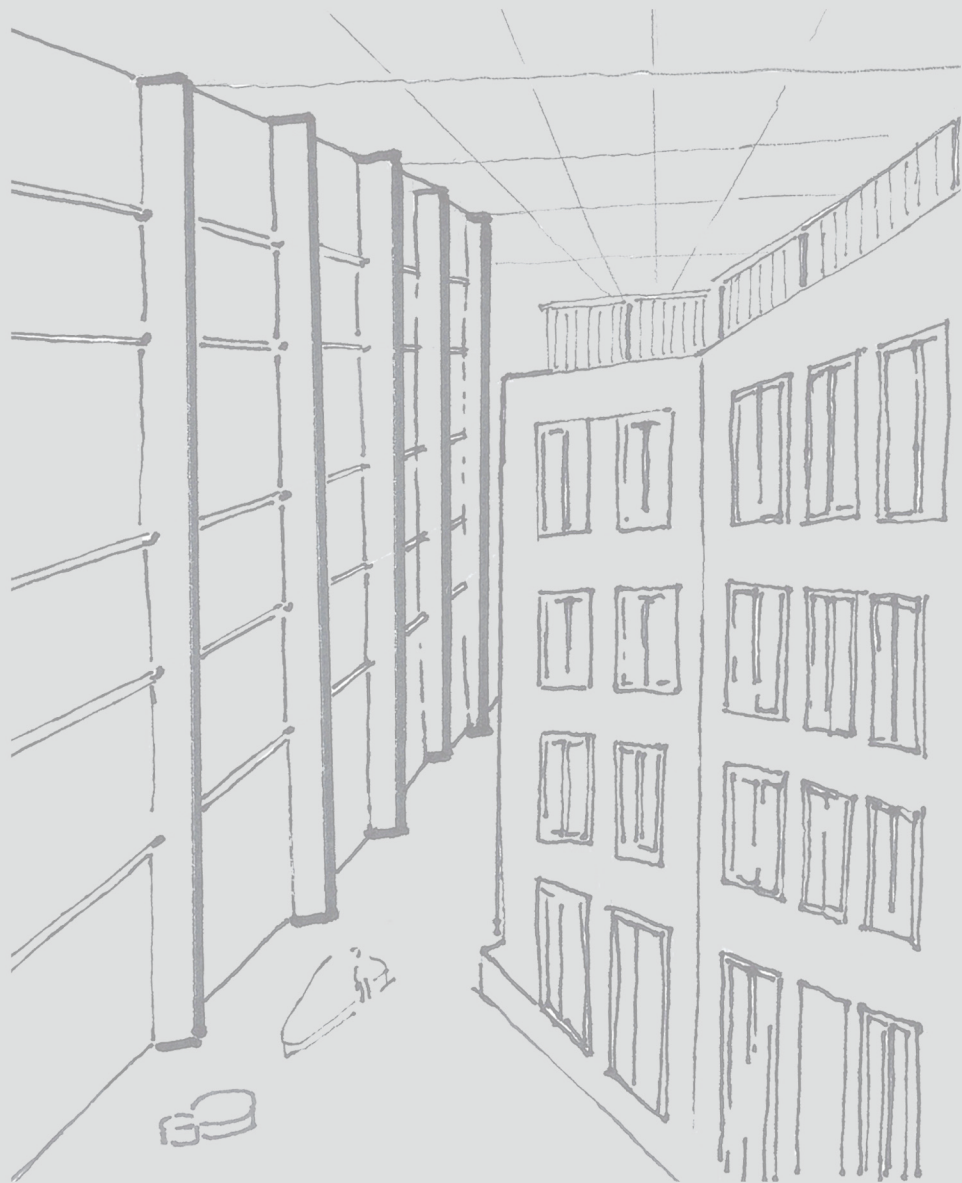
DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Reutilización adaptativa a través de la teoría del **'IN BETWEEN'**

Marisol Dorantes Castro
Posgrado en Arquitectura. UNAM



INTRODUCCION

CAPÍTULO 1 ANTECEDENTES DE LA REUTILIZACIÓN DE EDIFICIOS

1.1 Bases de la reutilización arquitectónica en la restauración

1.2 La reutilización arquitectónica a través de la 'reutilización adaptativa'

1.3 El patrimonio modesto

1.4 La importancia del verde en las ciudades y la arquitectura

1.5 Estado del arte

1.6 Planteamiento del problema de Investigación

- Formulación de un problema
- Hipótesis
- Objetivos
- Metodología

CAPÍTULO 2. ALDO VAN EYCK Y EL CONCEPTO DEL '*IN BETWEEN*': UN POSTULADO PARA LA REUTILIZACIÓN DE EDIFICIOS

2.1 Congreso CIAM 1928-1959, Team X: antecedentes del '*In between*'

2.2 La esfera del intermedio '*In between*' | Martin Buber

2.3 La forma del intermedio '*In between*' | Aldo van Eyck

- Umbrales
- Lo intermedio
- Fenómenos duales
- Pasos hacia una disciplina configurativa
- Sabiduría de la arquitectura vernácula

CAPÍTULO 3. EXPONENTES CORRELACIONADOS CON EL POSTULADO DEL '*IN BETWEEN*'

3.1 Ensayo introductorio

3.2 Piet Bloom - Kasbah

- 3.3 Alison and Peter Smithson: *'house, street, district, city'* / casa, calle, distrito, ciudad
- 3.4 Le Corbusier y Julián de la Fuente - El hospital de Venecia
- 3.5 Sou Fujimoto - Futuro Primitivo
- 3.6 Bernard Tschumi - Arquitectura y disyunción
- 3.7 Toyo Ito - Arquitectura de Límites difusos
- 3.8 Lacaton y Vassal: ejemplo del *'In between'* en la reutilización contemporánea
- 3.9. MVRDV: La ciudad evolutiva

CAPÍTULO 4. IDEAS PARA HUMANIZAR LA ARQUITECTURA EN LA REUTILIZACIÓN DE EDIFICIOS DEL PATRIMONIO MODESTO

- 1.1 Christian Norberg-Schulz: La significación arquitectónica a través de la simbolización cultural
- 1.2 Josep Muntañola: Sobre las directrices del diseño arquitectónico y la creación del *lugar*
- 4.3 Ecología y sostenibilidad: En busca de un equilibrio humano con el entorno en palabras de Arne Naess

CAPÍTULO 5. LA SUTURA ESPACIAL EN LA REUTILIZACIÓN DEL PATRIMONIO MODESTO: APLICACIONES DEL *'IN BETWEEN'*

- 5.1 Introducción: Los aprendizajes de la arquitectura a través del postulado del *'In between'*
- 5.2 El intermedio como regulador térmico: Los jardines de invierno de Lacaton y Vassal
- 5.3 La importancia del envoltorio: crear condiciones climáticas desde la estructura.
- 5.4 La habitabilidad de los límites
- 5.5 Construir ligero

CONCLUSIONES GENERALES

FUENTES DE INFORMACIÓN

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

A mi mamá por su amor incondicional y ejemplo a todo lo largo de mi vida.

A Claudio por ser mi apoyo e inspiración desde el momento en que nos conocimos.

A mis tutores por la paciencia y mirada crítica hacia mi trabajo.

Introducción

El planteamiento de esta investigación nace como una pregunta, ¿qué teorías arquitectónicas existen, para contribuir a la reflexión en la reutilización de edificios?

En los últimos años, la reutilización de edificios se ha convertido en una práctica cada vez más común y obedece a diversos motivos de índole económica, social y poblacional. Por ejemplo, la migración del campo a las ciudades, la centralización de los gobiernos y la búsqueda de una mejor calidad de vida, son algunas de las causas de la consolidación de las grandes urbes alrededor del mundo, donde la expansión del entorno construido se da de manera híbrida, entre la demolición, reutilización de edificios y expansión de obra nueva hacia las afueras de la ciudad.

La reutilización de edificios comenzó a ser en los países desarrollados a finales del siglo pasado una alternativa muy atractiva para reciclar arquitecturas que se creían obsoletas, sobre todo en el género industrial, esto derivó también en una valorización de un pasado histórico y una forma de consolidar el carácter de las ciudades. Algunos ejemplos con gran difusión como el museo Tate Modern en Londres, en la ex central eléctrica de Bankside son prueba de ello.

Es por estas razones que hoy más que nunca, es necesario crear mayor visibilidad desde el campo arquitectónico, generar mayor conocimiento acerca de ella e implementar nuevas estrategias para su intervención, que incluso sean parte de la formación de los profesionales desde el ámbito académico.

No menos importante es la conciencia ecológica que se está adquiriendo en el campo de la arquitectura sobre el impacto que la construcción tiene en el medio ambiente. Un ejemplo de ello es la permanencia de las obras en el territorio: “el 70% de las estructuras actuales, permanecerán vigentes durante los próximos 50 años.”¹ Con tal vigencia potencial habría que aprovecharlas y evitar cada vez más construir desde cero.

De tal manera, la reutilización de edificios no sólo es un paso lógico en la valoración y **cuidado del medio ambiente, también habría que reconocer que contribuye a preservar valores culturales sumamente valiosos como: la identidad, la memoria colectiva y la historia.**

Entendiendo que esta práctica será cada vez más frecuente en el campo de la arquitectura y que pocos arquitectos se enfrentarán a la llamada *tabula rasa*² **esta investigación, estudia planteamientos análogos al postulado del ‘In between’ de forma teórica y práctica, para contribuir al diseño enfocado a la reutilización de obras arquitectónicas. El ‘In between’ es**

1 Fisher-Gewirtzman D (2016) Adaptive Reuse Architecture Documentation and Analysis. J Archit Eng Tech 5: 172.

DOI: 10.4172/2168-9717.1000172

2 Desde la epistemología, este término en latín se traduce como ‘pizarra en blanco o pizarra limpia’, en arquitectura se utiliza como sinónimo de la arquitectura de planta nueva.

un postulado arquitectónico con un enfoque relacionista, que propone una arquitectura que se beneficia a través del fenómeno del encuentro, para la reutilización, el encuentro o la confrontación principal es la preexistencia y la arquitectura nueva. En especial, interesa abordar la reutilización de obras sin catalogación patrimonial, pero con cierto valor arquitectónico otorgado por las comunidades, es decir, del llamado *patrimonio modesto*³.

Al crear este vínculo entre postulado y práctica, se pretende enriquecer al diseño arquitectónico para la creación de una arquitectura más afín al ser humano aprovechando los espacios que se pueden reutilizar del entorno construido y con ello contribuir a la preservación del medio ambiente y sus recursos.

De acuerdo con la literatura analizada, la orientación de esta práctica emergente⁴ (reutilización arquitectónica) es mayormente pragmática, donde prevalecen cuatro variables principales en su intervención: una aproximación tipológica, técnica, programática o estratégica. En otras palabras, la reutilización de edificios es abordada comúnmente bajo el estudio de casos, es decir, se recurre al estudio de situaciones similares entre edificio original y nuevo programa receptor, también se recurre a guías técnicas o se tiene como eje principal de la intervención el nuevo programa a desarrollar.

Ninguna de estas aproximaciones es errónea, sólo carece de una visión integral del objeto arquitectónico, por ejemplo, una obra de arquitectura debe concebirse desde todos los ámbitos con los que se enfrenta: lo formal, lo programático, lo técnico, experiencial y contextual. Lo anterior representa una premisa en el ámbito académico y profesional, pero no es una postura común cuando se trata del trabajo con preexistencias, en la reutilización arquitectónica, la concepción puede convertirse fácilmente en un ejercicio *collage* que no pretende producir un elemento integrado.

Desde esta perspectiva, la investigación tiene como objetivo vincular el diseño arquitectónico en la reutilización de edificios con el postulado del '*In between*', desarrollado por el arquitecto Holandés Aldo van Eyck alrededor de 1959.

Este postulado, nunca pretendió convertirse en una teoría arquitectónica formal, ya que se planteó desde un inicio como una reflexión conciliadora entre las cada vez más fragmentadas prácticas de la arquitectura y el urbanismo en Europa y Estados Unidos. En ese momento histórico, el desencanto del Movimiento Moderno derivó en una pluralidad de teorías importadas de otras disciplinas, como la etnología y la lingüística, entre ellas surgió el planteamiento del *entremedio*. Como muchos otros postulados de sus contemporáneos, van Eyck fundamentó su teoría a través

³ Término popularizado por la Arq. Marina Waisman que hace referencia a los inmuebles que sin contar con una catalogación patrimonial, se han valorizado por otorgar carácter a ciertas comunidades y ciudades y forman parte de la identidad y memoria colectiva, pueden pertenecer a distintos géneros arquitectónicos.

⁴ Quizás la reutilización arquitectónica se ha practicado durante siglos, pero es hasta el siglo pasado que se comienza a reconocer como un ejercicio de diseño diferenciado y se busca para ella algunos principios. Plevoets, Bie y Van Cleempoel, Koenraad. Adaptive Reuse as a Strategy towards Conservation of Cultural Heritage: a Literature Review. DOI - 10.2495/STR110131

de concepciones filosóficas, en este caso en las del filósofo Martin Buber contenidas en su *Des Zwischen (o del Entremedio)*. Estas ideas sirvieron como una alternativa para generar diálogo acerca de la falta de “humanización” y “significación” que estaba siendo dejada de lado por el funcionalismo y la estandarización del llamado *Estilo Internacional*.

El diseño arquitectónico a través del concepto del *entremedio* pretende liberar a la arquitectura de un enfoque programático-funcional y a su inversa recurrir a una arquitectura enfocada a la creación de relaciones con el prójimo, tratando de propiciar el contacto, el diálogo y el encuentro⁵, algunas de las mayores carencias de la arquitectura del gran número. La traducción material de estos objetivos puede tomar muchas formas, pero en su arquitectura se manifestó como una invitación a la creación de umbrales prolongados, envoltorios repensados, pausas transicionales y de manera general, a la concepción de una morfología espacial que enriquezca el habitar.

La idea de vincular este postulado a la reutilización arquitectónica tiene que ver con la naturaleza fragmentaria de esta práctica: las partes que permanecen, las que se modifican, las que se agregan, mismas que representan oportunidades de nuevos umbrales a entretejer con el medio urbano.

Esta investigación es de tipo cualitativa y se estructura de la siguiente manera:

En el **capítulo uno**, se exponen y analizan los antecedentes conceptuales que ha sido útiles para identificar el estado del arte de la cuestión que se investiga en este trabajo y determinar el problema de investigación.

- La reutilización arquitectónica
- El llamado patrimonio modesto
- La relación interior-exterior en las ciudades y la sostenibilidad en la reutilización

En el **capítulo dos**, como inicio del desarrollo del marco teórico, se explica el origen filosófico de la teoría del *‘In between’* en el trabajo del filósofo Martin Buber (1878-1965) y cómo este planteamiento es llevado a la arquitectura por parte de Aldo van Eyck. También se analiza el clima ideológico en el que se gesta este postulado a través de un breve análisis de la historia de los congresos CIAM y el crecimiento de la figura de van Eyck dentro de ellos.

Este capítulo expone la importancia del postulado como herramienta reflexiva en la humanización de los objetivos del proceso de diseño arquitectónico, en reutilización de obras y espacios existentes.

En el **capítulo tres**, como parte del desarrollo del marco teórico, se presentan de manera cronológica, arquitectos cuyo discurso y producción práctica de alguna manera se relaciona o explora las bondades del postulado del *‘In between’* en la obra nueva o en la reutilización

⁵ Strauven, Francis. Aldo van Eyck “The shape of relativity”. *Architectura & Natura*: Ámsterdam: 1998. Pág. 357.

arquitectónica. La relevancia de este análisis consiste en demostrar la aplicabilidad de una idea a pesar de las divergencias formales, así como su habilidad de conseguir ese vínculo interior-exterior.

Como parte del marco interpretativo, en el **capítulo cuatro** se hace referencia al trabajo de teóricos de la arquitectura contemporánea como Josep Muntañola y Christian Norberg-Schulz con el fin de exponer y destacar algunos puntos de vista, y conceptos como la *significación* y la *poética*, en relación con la humanización de la arquitectura, aspecto que parece generalmente ausente de acuerdo con muchos autores y críticos – entre ellos van Eyck- en muchas obras de arquitectura diseñadas durante el funcionalismo temprano. De forma no menos importante, se incorporan y analizan posturas de la sostenibilidad dentro del diseño arquitectónico para combatir uno de los principales causantes de dicha deshumanización, la pérdida del contacto con la naturaleza, para esto acudiremos principalmente al filósofo Arne Naess por su filosofía ecológica relacionista o *ecosofía*. Una postura que analiza la problemática social desde las premisas fundamentales de la sociedad actual.

En el quinto capítulo finalmente se proponen planteamientos para poder realizar suturas espaciales para la rehabilitación del patrimonio modesto, dentro de los entornos construidos siempre cambiantes y sujetos a actualizaciones; desde el aprendizaje de los casos expuestos de la aplicación del postulado, así como los autores del marco teórico.

Se culmina este documento de investigación con la elaboración de las conclusiones resultantes de este trabajo, donde se expresan los principales hallazgos o aportaciones de la investigación y se comprueba o refuta la hipótesis principal.

CAPITULO 1

Antecedentes de la reutilización de edificios

CAPÍTULO 1 ANTECEDENTES DE LA REUTILIZACIÓN DE EDIFICIOS

1.1 Bases de la reutilización arquitectónica en la restauración

La actividad de la restauración arquitectónica como operación para recuperar los valores de un edificio del pasado no es en realidad una actividad moderna, si bien no será hasta el siglo XIX cuando se ejerza de una forma casi sistemática, buscándose para ella unos principios.⁶

La restauración patrimonial es un antecedente de la actual comprensión de la rehabilitación y reutilización de edificios, su propósito es introducirnos en un contexto que clarifique las áreas de oportunidad en el ámbito teórico de la reutilización y el papel que el *'In between'*, puede ejercer. También se resalta, como algunos de sus planteamientos permearon hasta influenciar premisas del Movimiento Moderno.

Las tres posturas de la rehabilitación patrimonial

Dentro de las teorías de restauración que tuvieron lugar durante la segunda mitad del siglo XIX, es imprescindible hablar de tres figuras: Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879), John Ruskin (1819-1900) como su contrapeso y un tercer elemento conciliador en la figura de Camilo Boito (1836- 1914).

Viollet-le-Duc se desempeñó desde una posición privilegiada como jefe de monumentos en Francia, esto le otorgó la oportunidad de intervenir valiosas obras, entre ellas la Catedral de Notre Dame o la Ciudadela de Carcasona. Se trata de un arquitecto que se desarrolló tanto en la arquitectura de "planta nueva" como en la restauración.

La propuesta de Viollet-le-Duc es valiosa cuando es transportada al mundo de la reutilización de edificios, no por sus ambiciones estéticas, si no por la idea de llevar a un edificio hacia su máximo potencial, -lo que él llamó 'la forma prístina'- a un lugar donde quizás su propio creador y momento histórico no pudieron llevarlo, "Restaurar un edificio -dice- no significa conservarlo, repararlo o rehacerlo, sino obtener su completa forma prístina, incluso aunque nunca hubiera sido así",⁷ a esta postura más tarde se le conocería como *restauración por estilo*, nos comenta lo siguiente:

la mejor de todas las formas de preservar un edificio es **encontrarle un uso**, y luego satisfacer tan bien las necesidades dictadas por ese uso que **nunca habrá más necesidad de hacer cambios en el edificio (...)**⁸

⁶ Capitel, Anton. *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. (Madrid: Alianza Editorial, 1988). Pág.17

⁷ Ibidem, pag.7

⁸ Viollet-le-Duc, E. (1990 [1854]) *The Foundations of Architecture. Selecciones de the Dictionnaire raisonné* (ed. B. Bergdoll 1990 [1854], New York: George Braziller). p. 222-223

Su aproximación a la restauración permeó de manera importante dentro de Europa, alentando a la reconstrucción de los elementos arquitectónicos perdidos en las construcciones a través del tiempo, situación que por su parte John Ruskin, condenaba y consideraba una completa falta hacia la memoria y realización original de la obra en cuestión: “*Una destrucción acompañada de una descripción falsa de la cosa destruida*”.⁹

La crítica hacia la postura de Ruskin es que no permite ninguna acción, el romanticismo hacia la ruina convierte a la arquitectura o al monumento histórico en un vestigio congelado en el tiempo; ó por otra parte, toma una postura radical comentando que: “Otra época podría darle otra alma, pero esto sería un nuevo edificio”.¹⁰

Camilo Boito se suma a la escena de la restauración con una postura diferente hacia lo propuesto por ambos personajes. En su documento “*Questioni pratiche di belle arti, restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*” (1893) deja asentados lineamientos básicos que desde su postura deben ser tomados en cuenta en la restauración de inmuebles históricos, mismos que serán las bases de la Carta de Atenas (1931), uno de los primeros documentos que nos habla de manera técnica sobre restauración arquitectónica.

La distancia conceptual que estos puntos promueven hacia la obra original ha abierto un panorama hacia el diálogo entre lo existente y lo nuevo que se extiende hasta las más famosas intervenciones modernas. Debido a lo corto e icónicos de sus ocho puntos se citan a continuación:

1. Diferencia de estilo entre lo antiguo y lo nuevo.
2. Diferencia de materiales en sus fábricas.
3. Supresión de molduras y decoración en las partes nuevas.
4. Exposición de las partes materiales que hayan sido eliminadas en un lugar contiguo al monumento restaurado.
5. Incisión de la fecha de la actuación o de un signo convencional en la parte nueva.
6. Epígrafe descriptivo de la actuación fijado al monumento.
7. Descripción y fotografías de las diversas fases de los trabajos depositadas en el propio monumento o en un lugar público próximo. (Condición sustituible por la publicación).
8. Notoriedad visual de las acciones realizadas.¹¹

La conceptualización de ellos ha sido de gran impacto en la práctica arquitectónica, no solo en la restauración sino en la rehabilitación misma. **Hay una suerte de contención de elementos originales, diferenciación de estilos y materiales que es un fuerte canon contemporáneo. Las obras que toman en cuenta algunos o muchos de estos puntos son en nuestro**

⁹ Ruskin, J. (1849) *Las siete lámparas de la arquitectura* (Londres: Smith, Elder). pág. 148.

¹⁰ Capitel, Anton. *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. (Madrid: Alianza Editorial, 1988). Pag 27.

¹¹ *Ibidem*, pág. 32.

imaginario obras que intervienen con respeto y sensibilidad al patrimonio.

En el caso del patrimonio modesto, podemos tomar como referencia el caso de *Le Fresnoy Art Center* del arquitecto Bernard Tschumi, donde si bien el presupuesto de la obra en cuestión tomó mucho peso en la toma de decisiones, en este caso la conservación de las estructuras originales es empático a la escuela heredada por Boito, lo nuevo y lo viejo es diferenciado e integrado con sutileza contando como herramienta una gran techumbre, capaz de actuar como amalgama entre ambos espacios. Aquí sucede un fenómeno en donde se genera ese deseado *'In between'* mientras se interviene y reutiliza un edificio.

Conclusiones

1. Las teorías de la restauración son un antecedente de interés no solo para la rehabilitación de edificios, sino para la arquitectura de planta nueva, ya que influenciaron en el pensamiento moderno de manera subyacente en la lógica constructiva que se desarrollaría durante este periodo, donde el “racionalismo” también las tomaría como una de sus más importantes directrices estéticas:

Los arquitectos modernos heredarán, sin embargo, la tecnicista mitificación del gótico, y, con ella, la preocupación por la coherencia entre forma y construcción como principio de la arquitectura.¹²

2. Una de las razones que explican por qué tanto la teoría de la restauración y por consiguiente la reutilización han tomado tanto tiempo en solidificarse se debe al cambio de paradigma experimentado a principios del siglo XX, y su ruptura con el historicismo, así como cualquier intento de evocar a los estilos anteriores, lo cual condenaría a la arquitectura existente, sobre todo en Europa a tratarse con cierta incomodidad, una discontinuidad que comenzó a retomarse hacia finales del siglo XX.
3. Según lo antes expuesto, en palabras de Viollet-le-Duc, si una intervención arquitectónica es lo suficientemente buena, será entonces capaz de ser la única. Hoy en día sabemos que esto no es posible, por lo tanto, se debe aspirar a lograr una intervención sensible que pretenda perdurar, es pertinente para una mayor longevidad del diseño arquitectónico crear condiciones de apertura al cambio.
4. Además de las enormes aportaciones a la arquitectura contemporánea en la postura de Camilo Boito, destaco la reflexión de John Ruskin cuando indica con desencanto que, en el ejercicio de la restauración se le puede “dar otra alma, pero será otro edificio”. Es aquí donde

12 *Ibidem*, pág. 21.

la importancia de una perspectiva teórica cobra mayor fuerza, ya que efectivamente, una vez que una estructura es intervenida, toda la composición cambia y debido a ello, son muchos los aspectos que deben considerarse en este nuevo ensamble para conseguir un habitar más enriquecido.

1.2 La reutilización arquitectónica en la ‘reutilización adaptativa’

El proceso de alterar incondicionalmente un edificio a menudo se denomina *reutilización adaptativa* ¹³

Anteriormente se expusieron las ideas más sobresalientes de los pensadores de la restauración del siglo XIX, algunas de ellas, fueron finalmente asentadas en los documentos más antiguos sobre la técnica de la restauración de edificios, como la Carta de Atenas.

En este apartado se explica el enfoque bajo el que se ha estudiado en este trabajo el tema de la reutilización de edificios. Dicho enfoque se basa en el concepto de *reutilización adaptativa* desarrollado en Europa por los académicos Sally Stone y Graeme Brooker que sintetiza una serie de conceptos que han sido utilizados indiscriminadamente como: **reciclaje, intervención, remodelación, adaptación y rehabilitación arquitectónica por nombrar algunos** a partir de la siguiente definición:

La función es el cambio más obvio, pero se pueden realizar otras alteraciones en el edificio en sí, como la ruta de circulación, la orientación, las relaciones entre los espacios; se pueden construir adiciones y se pueden demoler otras áreas ¹⁴

En diversas publicaciones, estos autores han dejado clara su postura ante la complejidad teórica que representa la intervención de un edificio y una de las barreras más importantes para poderse enfrentar este hecho es a través de la clarificación del lenguaje. Se ha elegido este enfoque por que unifica todas las formas de intervención, sugiriendo la inclusión de un pensamiento teórico para ellas.

Historia de la reutilización adaptativa

La reutilización adaptativa sigue un lazo simbólico con la restauración incluso durante el siglo XX. En la Carta de Atenas (1931) se establece lo siguiente para la conservación del patrimonio:

[...] la Conferencia recomienda que se fomente la ocupación de los edificios, que asegure la continuidad de su vida, pero que estos edificios se utilicen para un fin que respete su carácter histórico o artístico.¹⁵

¹³ Brooker, G. & Stone, S., Re-readings. Interior architecture and the design principles of remodeling existing buildings. RIBA Enterprises: London, 2004.

¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ Carta de Atenas 1931, Unesco.

Es posible notar el carácter restrictivo de lo antes dicho, contra la conversión indiscriminada hacia la arquitectura en el pasado, en contraste, durante el IV Congreso CIAM en 1933, tan solo dos años después de esta publicación, se habló ampliamente de las nuevas perspectivas de los arquitectos para las ciudades, de hecho, es en esta conferencia donde nacen las famosas zonificaciones: vivienda, recreación, trabajo y transporte. Menos popular que estos planteamientos, son las directrices de diseño que se concluyeron hacia la parte histórica de las ciudades y cómo monumentos separados o sectores completos debían conservarse:

Quando su existencia no signifique o desemboque en malas condiciones de vida para la población que se ve obligada a vivir en él.

Quando se brinde la oportunidad de eliminar su influencia restrictiva sobre el desarrollo mediante la desviación del tráfico a su alrededor o el cambio del punto focal.

Una adaptación estética de nuevas partes de la ciudad al área histórica tiene un efecto catastrófico en el desarrollo de una ciudad y no es de ninguna manera deseable¹⁶

Desde este pensamiento, el funcionalismo temprano se estableció mayormente en áreas libres o completamente destruidas, en algunas ciudades se pueden observar muy claramente los anillos de desarrollo o las fronteras entre los grandes complejos urbanos de la posguerra y los centros históricos, donde poco a poco se rellenaron los espacios. La incomodidad hacia el tratamiento del patrimonio o su desconocimiento sería retomada hasta la década de los 70's, bajo la búsqueda de nuevos patrones de desarrollo sustentable.

En este clima, algunos arquitectos encontraron en la reutilización de edificios una nueva y fascinante práctica, ejemplo de ello se encuentra en trabajos pioneros de Carlo Scarpa, con un lenguaje que parece desarrollarse bajo las enseñanzas de Camillo Boito, siempre con una clara diferenciación y reinterpretación en su intervención.

Hacia la actualidad, también existen ejemplos valiosos en el trabajo de Rafael Moneo, Herzog & de Meuron y Lacaton & Vassal por nombrar algunos.

En cuanto a una formalización teórica, en 1972 la *Architectural Review* dedicó un número a esta práctica y después de tres años publicarían un libro de nombre: *Nuevos usos para edificios antiguos*. Conferencias internacionales sobre arquitectura y restauración comenzaron a tomar interés en el tema de la reutilización.¹⁷

A raíz de este interés en la práctica, diversos autores comenzaron a producir literatura al respecto, las cuales han sido clasificadas en tres grandes grupos: aproximación técnica,

¹⁶ Plevoets, B., & Van Cleempoel, K. (2013). Adaptive reuse as an emerging discipline: an historic survey. In G. Cairns (Ed.), *Reinventing architecture and interiors: a socio-political view on building adaptation* (pp. 13-32). London: Libri Publishers

¹⁷ Como la celebrada en la ciudad de Glasgow en 1977 "Lo antiguo en lo nuevo" y "Arquitectura antigua y nueva: relación de diseño" celebrado en Washington D.C, mismas que después desencadenarían una serie de publicaciones.

programática y estratégica. Estas se agrupan de lo superficial a lo complejo, lo complejo representado por la teoría arquitectónica.

Aproximación técnica: Como lo indica su nombre, busca orientar al lector sobre las dificultades típicas de la intervención de edificios, como, por ejemplo, a través de su materialidad.¹⁸

Aproximación Tipológica: En esta clasificación podemos hablar principalmente del trabajo de Serban Cantacuzino¹⁹. Quien se dio a la tarea de exponer ejemplos de rehabilitación alrededor del mundo, organizándolos según su tipo de edificio antes de la conversión.

Aproximación estratégica: Esta clasificación me parece la más interesante porque pretende enfrentarse a la complejidad de la práctica apoyándose en la base de datos de la aproximación tipológica, identificando las estrategias más comunes de intervenciones que los autores encuentran valiosas, varios han sido los autores en desarrollar una serie de clasificaciones en la aproximación estratégica.

En el caso de Brooker y Stone, se determinaron tres estrategias: (1) intervención (2) inserción (3) instalación, estas denominaciones responden al grado de integración entre el edificio huésped y el nuevo proyecto, y esto no tiene que ver únicamente con la integración física sino también con la conceptual.

Otro personaje sobresaliente en la aproximación estratégica es Philippe Robert²⁰, quien propone las siguientes clasificaciones:

Presenta siete conceptos de conversión que reconoce en ejemplos sobresalientes de conversiones arquitectónicas dentro de un amplio lapso de la historia y da ejemplos desde la antigüedad hasta la era posmoderna:

(1) construir dentro, (2) construir sobre, (3) construir alrededor (4) construir al lado, (5) reciclar materiales o vestigios, (6) adaptarse a una nueva función y (7) construir al estilo de.²¹

Es en este punto, donde las consideraciones técnicas, tipológicas y estratégicas han hecho su trabajo, es donde la teoría arquitectónica, la afiliación aún superficial a algún método flexible,

¹⁸ En 1987 Highfield publicó un pequeño folleto 'La rehabilitación y reutilización de edificios antiguos' en donde: expone por primera vez las ventajas de la rehabilitación, distinguiendo entre edificios domésticos y no domésticos; en segundo lugar, incluye un capítulo técnico en el que analiza la mejora de la resistencia al fuego, el rendimiento térmico, el rendimiento acústico, la prevención de la penetración de humedad, la condensación y la descomposición de la madera.

¹⁹ (1928-2018), arquitecto romano apasionado por el patrimonio y fundador de la fundación Pro-Patrimonio. Su libro titulado *New uses for old buildings* (1975) es un parteaguas de la producción literaria entorno a la reutilización.

²⁰ Arquitecto francés nacido en Marsella en 1941, educado en la Universidad de París bajo la doctrina de Jean Prouvé. Recién egresado viaja a Estados Unidos donde comienza su experiencia con el patrimonio modesto en el género industrial. También tuvo la oportunidad de colaborar con Renzo Piano y Richard Rogers en el Centro Pompidou. En 1989, publica el libro *Adaptations: New Uses for Old Buildings* donde desarrolla a través de su experiencia profesional una serie de estrategias en la intervención de edificios a la vez que retoma la metáfora del palimpsesto de Rodolfo Machado.

²¹ Plevoets, B., & Van Cleempoel, K. (2013). Adaptive reuse as an emerging discipline: an historic survey. In G. Cairns (Ed.), *Reinventing architecture and interiors: a socio-political view on building adaptation* (pp. 13-32). London: Libri Publishers

postulado o herramienta de reflexión ajena a lo morfológico-funcional puede ser útil, Brooker y Stone señalan: el factor más importante y significativo en el diseño es el edificio original y la relación entre lo antiguo y lo nuevo.²²

La visión sostenible de la reutilización adaptativa

Aunque la reutilización adaptativa es por sí misma una postura sostenible por la reutilización de las estructuras, es importante destacar otras definiciones que destacan sus beneficios energéticos en el mundo del diseño y ampliar sus áreas de oportunidad:

La reutilización adaptativa es forma de renovación urbana sostenible para extender y renovar la vida del edificio en lugar de demolerlo o destruirlo, así como también, dicho proceso tendría beneficios sociales, ambientales y económicos para el mundo.²³

En la arquitectura, las envolventes de los edificios son la interfaz de intercambio energético, esto quiere decir que es el mediador entre los factores climáticos como el viento y la iluminación, lo que deriva en el gasto de calefacción o refrigeración de este. En el ejercicio de la reutilización se tiene la oportunidad de mejorar su desempeño y reducir el consumo de energía, esto en términos de pérdidas, pero en cuanto a consumo también se considera el tratamiento de las instalaciones.

La reutilización adaptativa integra la modernización del sistema eléctrico con la incorporación de energía alternativa: fotovoltaica, eólica o geotérmica, esto también ayuda en el consumo de agua caliente. Para mitigar el consumo de energía en calefacción y refrigeración, paradójicamente a los sistemas constructivos actuales, se exhorta a la hermeticidad, protección de ventanas y sistemas de almacenamiento térmico. Esto se comenta ampliamente en el último capítulo de este texto como una de las bondades del tratamiento de los límites.

Conclusiones

Junto con las teorías de la restauración, la historia paralela de la reutilización de edificios nos permite entender la condición actual del diseño arquitectónico en este ámbito.

Las aproximaciones comentadas por Philippe Robert, así como las mencionadas por los autores Brooker y Stone destacan el tratamiento del límite de las arquitecturas que pretenden integrarse, se insinúa la posibilidad de habitarlo. Conceptualmente, la habitabilidad de los límites se estudia en el capítulo tres de esta investigación, pero es importante destacar que las principales configuraciones 'estratégicas' que han dado lugar a la reutilización de edificios, parecen tratarse

²² B. Plevoets & K. Van Cleempoel. (2011) Adaptive reuse as a strategy towards conservation of cultural heritage: a literature review. PHL University College & Hasselt University, Belgium. DOI:10.2495/STR110131

²³ Adil, Zahraa & Sati Abbas, Sana. (2020). Adaptive reuse as an approach to sustainability. IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. 881. 012010. 10.1088/1757-899X/881/1/012010.

de una negociación de límites.

De cierta manera, las diferentes aproximaciones a la reutilización de edificios han forjado el camino hacia el desarrollo del último eslabón, el teórico. De la misma forma en que se ha alentado al arquitecto a pensar sobre la relación forma/función, o la pureza de la volumetría y la materialidad, ¿por qué no alentarle a adentrarse en el tema de las articulaciones, límites y umbrales?

La relación dentro-fuera de los espacios es una representación del humano mismo y las necesidades biológicas y psicológicas: iluminación, ventilación, confort térmico, contacto, comunicación, identidad, es fácil comenzar a ver a la arquitectura como envoltorios que representan a nuestra anatomía y pensamiento.

A continuación, se profundiza en un concepto que contribuye a la delimitación del tema de investigación. Se trata del término patrimonio modesto.

1.3 El espectro del patrimonio modesto | Marina Waisman

En el capítulo anterior, se realizó un recuento de las diferentes aproximaciones de la reutilización en la arquitectura contemporánea, encontrando un catalizador lingüístico en el término *reutilización adaptativa*. Algo similar sucede con el concepto de *patrimonio modesto*, término esbozado por primera vez en la Carta de Venecia (1964) señalando:

La noción de monumento histórico comprende la creación arquitectónica aislada, así como el conjunto urbano o rural (...). **Se refiere no solo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural.**²⁴

Es a través de esta ampliación de la definición de *patrimonio*, que Marina Waisman²⁵ plantea (1992) el término *patrimonio modesto* y con ello comienza su difusión en los círculos de arquitectura, logrando promover el valor patrimonial en un espectro mucho mayor, en géneros y construcciones varias.

A través de su prolífica trayectoria y sensibilidad artística, así como su enorme sentido humanista, Marina Waisman comenzaría a escribir sobre el aprovechamiento del *patrimonio modesto* como una pieza clave en la búsqueda de identidad de pueblos recientemente independientes, refiriéndose a la gran mayoría de ciudades latinoamericanas en la década de los 60s.

Waisman propuso la siguiente definición de *patrimonio modesto*:

...es el conjunto de aquellos bienes urbanos característicos de cada ciudad, principalmente residenciales, que constituyen tejidos concentrados y/o dispersos, destinados a clases sociales medias y realizados por constructores, idóneos y en menor medida profesionales, utilizando técnicas y tecnologías principalmente posindustriales.²⁶

²⁴ Carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios (carta de Venecia 1964)

²⁵ Marina Waisman (1920-1997) fue una arquitecta, historiadora y crítica de arquitectura argentina, cuyo trabajo fue difundido en un gran número de naciones. En 1945, Marina Waisman completa la licenciatura en arquitectura en la Universidad de Córdoba, Argentina, emprendiendo desde ese momento una labor imparable en nuestra práctica, catedrática de esta universidad, en lo consiguiente escribiría dos libros que retratan la modernidad desde una perspectiva latinoamericana: la estructura histórica del entorno (1972) y la arquitectura descentrada (1995).

²⁶ SÁNCHEZ, Lorena Marina y CUEZZO, María Laura. "Reflexiones sobre el concepto patrimonial modesto. Estudio de caso: las ciudades de Mar del Plata y San Miguel de Tucumán". En: MORENO, Daniela y CHIARELLO, Ana Lía (comps.). *Cuadernos de Historia Urbana*. San Miguel de Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 2012, vol. II, p. 266.

De tal forma, el concepto de *patrimonio modesto*, junto con el de *reutilización adaptativa* permite delimitar un espectro de la realidad que hace referencia a una amplia gama de obras arquitectónicas de géneros diversos, que aún sin poseer una catalogación patrimonial han logrado ser símbolos, testimonios y expresiones de una cultura dada, y por tanto, su valoración y conservación enriquece el paisaje urbano en términos de identidad y memoria colectiva.

Justo por esas razones que se pretende y considera, que la reutilización de este patrimonio modesto debe llevarse a cabo desde una mayor conciencia y desde todas las disciplinas proponiendo nuevas herramientas para una intervención más informada.

1.4 La importancia del verde en las ciudades y en la arquitectura

El paisajismo y los parques surgieron a partir de la Revolución Industrial y de la conciencia de la pérdida de los valores sagrados de la naturaleza, a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, las ciudades europeas y americanas empezaron a trazar avenidas con paseos plantados con hileras de árboles.²⁷

En este subcapítulo se añade a la conversación la relación de la arquitectura con la ciudad. Por otra parte, se considera relevante vincular en esta revisión de la *reutilización adaptativa* y el *patrimonio modesto* el tema de los *espacios verdes* en las ciudades²⁸, el cual, de la misma forma que los conceptos antes mencionados, se ha valorizado lentamente en la medida que la densificación poblacional y edificada se encuentra en aumento y la situación ambiental se ve afectada en la disminución de estos espacios.

El postulado del '*In between*' resulta pertinente en estas problemáticas porque promueve una integración de la escala doméstica y la ciudad. Para van Eyck, la arquitectura y la ciudad son una misma cosa, no existe sin la otra, el '*In between*' representa el gran vacío entre ambas, mismo que debe ser modelado y de alguna manera materializado. Es por esta razón que la reutilización adaptativa del patrimonio modesto puede y logra verse representada a través del postulado como una oportunidad para ocuparse de esta 'reutilización' en una escala macro. Los espacios verdes nos ayudan a crear esta sutura.

El problema yace en la barrera que comienza a formarse en el Movimiento Moderno, en el abrupto cambio de escala de las ciudades, y en el lenguaje formal que comienza a ejecutarse en lo edificado. Ejemplo de ello es el llamado *muro cortina*, ¿es posible pensar en un lenguaje tan sencillo y restrictivo al mismo tiempo? La construcción bajo esta lógica ha resultado en una arquitectura hermética, de imagen homogénea y creadora de un consumo inigualable de recursos para su funcionamiento climático. El tratamiento de los límites en el diseño arquitectónico es capaz de mejorar o agravar esta situación, podría parecerse más a una membrana inteligente que comprende dónde y cuándo es necesario abrirse, cerrarse o permitir el paso de los elementos climáticos y las circunstancias sociales.²⁹ La solución pragmática y formal de mucha de la arquitectura moderna se ve mucho más influenciada por un ideal formal-estético que por una lógica relacionista.

²⁷ Montaner, Josep María. *La modernidad superada: ensayos sobre arquitectura contemporánea*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. Pág.162

²⁸ Para fines de esta investigación, el término *espacios verdes* se refiere a todos aquellos que de contraponen al espacio construido.

²⁹ En su libro *In the bubble: desinging in a complex world*, John Thackara realiza comparativas con las pieles de algunos animales y su capacidad de respuesta hacia las condiciones climáticas en el minuto a minuto demostrando una lógica aplicable al diseño arquitectónico.

Historia de la presencia del verde en las ciudades

Es conveniente hacer una breve revisión del desarrollo de los espacios verdes en las ciudades, ya que esto nos permite entender bajo que circunstancias se ha promovido con mayor protagonismo y donde nos encontramos hoy en día.

Históricamente los parques tienen una raíz romántica en primera instancia, después higienista. Inglaterra, líder del desarrollo industrial en occidente, también fue parte de las primeras civilizaciones en identificar el desequilibrio entre la creciente mancha urbana y la naturaleza. La nostalgia hacia la vida idílica en el campo se plasmó en el arte a través del pintoresquismo. La vida en las ciudades contra el campo ha simbolizado desde sus comienzos un constante péndulo ideológico. Según lo comenta Josep María Montaner:

Si durante la Baja Edad Media y el renacimiento la ciudad era garantía de protección, libertad y civilización respecto a la barbarie del bosque y la naturaleza (primitivos, salvajes y sucios), a partir del barroco y del siglo XIX, con la consolidación de la revolución industrial, la naturaleza en retroceso es idealizada y sobre la ciudad, considerada el foco de todos los males sociales y sanitarios, los higienistas y filántropos proyectan todas las críticas.³⁰

Un emblemático caso reside en Hyde Park, este espacio destinado para el uso de la familia real se convirtió a partir del año 1637 en un espacio de acceso público, convirtiéndolo en uno de los primeros parques de occidente. Poco a poco se le añadieron pasarelas iluminadas con velas, se trazaron paseos peatonales, se construyeron edificios y ‘pabellones’ -hoy la galería serpentine- así como lagos artificiales y lo que es más importante, comenzaron celebraciones y eventos que alentaron la identidad y la vida cívica.

Como consecuencia de la alta actividad industrial que sufrió la ciudad de Londres, hoy posee un legado de cerca de 400 espacios verdes.

Estados Unidos en el siglo XIX comenzó a buscar su lugar en el mundo de las grandes urbes a través de la imitación de los parques europeos.³¹ En 1859, se culminó la construcción de Central Park, una superficie de 700 acres que se convirtió en el primer parque público del país. Su construcción estuvo a cargo de Frederick Law Olmsted y Calvert Vaux. A diferencia del Hyde Park, donde las condiciones de parque urbano llegaron poco a poco, en este proyecto ya formaban parte del programa desde un inicio, ejemplo de ello: la necesidad de diferenciar veredas peatonales de caminos ecuestres y carruajes. Partes emblemáticas del parque como la fuente Betista y los más de 40 puentes, aseguraban junto con la elección de especies vegetales, el romanticismo de la época hacia el campo.

Hoy, en el 2023, el péndulo ha vuelto a desplazarse en esa dirección. Mientras se atiende

³⁰ Montaner, Josep María. *La modernidad superada: ensayos sobre arquitectura contemporánea*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. Pág. 162

³¹ Como iniciativa de la clase burguesa, y en pro de una alternativa saludable para la clase trabajadora.

la necesidad de vivienda y espacios de todo tipo para la creciente población, se tiene una mayor conciencia que no es asequible continuar de la misma forma. La pandemia iniciada en marzo del 2020 fue la evidencia más contundente de la desafortunada condición del diseño arquitectónico de las ciudades, además de los escasos espacios abiertos. Alrededor del mundo, personas se apilaban en los balcones, patios y azoteas buscando desahogo y contacto con el medio que una vez consideraron dañino, el diario *el país* llamó al balcón 'el palco a la vida'.³²

La relación de la arquitectura con el exterior está muy alejada de aquella ideada por Ebenezer Howard³³ con las ciudades jardín. La realidad es, que el medio urbano resulta a veces inhóspito, pero tanto la arquitectura como el urbanismo, deben ofrecer espacios de intercambio donde se permita el paso de los elementos climáticos de manera más lógica, y así minorizar los efectos nocivos de algunas prácticas económicas.

En relación con lo anterior, los espacios intermedios a los que se refiere van Eyck son lo opuesto a 'la continuidad espacial' o 'transparencia visual', son a su inversa, transiciones significativas y psicológicamente efectivas³⁴, inician en pequeños gestos formales, como una casa con un pórtico donado a la ciudad, con un espacio verde adoptado por la comunidad o con un edificio comercial que permite algún juego hacia su contexto en fachada, incluso la arquitectura clásica demuestra entendimiento sobre la importancia de esta porosidad, así lo demuestran los edificios renacentistas con pórticos en todo el perímetro que rodea una plaza. En el entendimiento sistémico de lo urbano-arquitectónico, es valorable revisar también el trabajo de la llamada 'acupuntura urbana'³⁵ de Jaime Lerner en Brasil, la acupuntura urbana no solo reconoce la necesidad de identificar un problema de ciudad, sino que tiene como premisa entender que la ciudad es un organismo vivo e interconectado donde es posible encontrar esas terminales nerviosas que permitan hacer intervenciones significativas.

Para ejemplificar los conceptos anteriormente mencionados, conviene revisar los casos de reutilización adaptativa del patrimonio modesto realizados por el estudio de Lacaton & Vassal en el capítulo tres de este documento, donde el '*In between*' funciona de manera integral.

De lo antes comentado, se concluye que la arquitectura y el urbanismo forman parte de una 'red' o tejido vivo que, análogamente representa a la ciudad y su capacidad de cambio. Los espacios verdes nos permiten hacer una integración del concepto de apertura que se pretende lograr en los espacios de transición y conexión en una escala urbana. Ellos son catalizadores sociales donde todo tipo de actividades valiosas toman lugar, generando la mayor cohesión social.

32 https://elpais.com/elpais/2020/04/22/eps/1587545618_792870.html

33 Howard, Ebenezer. *Garden cities of to-morrow*. Primera edición 1898.

34 Jaschke, Karin. *Intimate Metropolis: City Is House and House Is City* Aldo van Eyck, Piet Blom and the Architecture of Homecoming. Routledge: Londres. pag. 176

35 El libro *Acupuntura Urbana* es un pequeño compendio de historias y recetas sobre lo observado por Lerner a lo largo de su vida, aborda todo tipo de situaciones de decadencia urbana, así como consejos para una ciudad más viva.

En el siguiente capítulo, a través de las enseñanzas filosóficas de Martin Buber, parece que en los diferentes ámbitos se ha legado a concluir que el habitar más pleno del hombre se consigue a través de una situación de intercambio permanente, eliminando los binomios más básicos de ordenamiento: individual-colectivo, dentro-fuera, viejo-nuevo, natural-artificial, hombre-naturaleza. La riqueza se encuentra en una postura sistémica.

1.5 El estado del arte

De la revisión y análisis de los antecedentes conceptuales de los términos de los que parte esta investigación: *reutilización adaptativa*, *patrimonio modesto*, la relación *arquitectura-urbanismo*, *representada en los espacios verdes*, se detectan similitudes que hacen posible su vinculación desde una perspectiva teórica en el diseño arquitectónico. Todas ellas han tenido un tratamiento descuidado, oscilante y desprovisto de un enfoque teórico que permita su mayor aprovechamiento. En el caso de los espacios verdes, los intereses económicos y el crecimiento urbano desmedido ponen en riesgo el bienestar común. Es por estas razones que se revisa la posibilidad de vincular el postulado relacionista del *'In between'* que, además, debido a la época de su concepción -los años 60-70s- comprende y simpatiza sobre los retos de las arquitecturas que se gestan bajo la complejidad, encontrando una alternativa en la arquitectura de la hospitalidad, del recibimiento e incluso como posible catalizador climático.

El problema de investigación se fundamenta bajo esta luz, empezando por preguntar ¿cómo intervenimos todo ese espectro, que ya integra al denominado *patrimonio modesto*?

En las últimas décadas, expertos avocados en el estudio de la adecuación de edificios por medio de la *reutilización adaptativa* la identifican como una actividad compleja, ávida de destrezas y con la necesidad de desarrollar teorías alrededor de esta.

1.6 Planteamiento del problema de Investigación

La imagen de las ciudades continuará cambiando durante las siguientes décadas, pero muchas de las estructuras permanecerán, incluso aunque no respondan a las necesidades, programa arquitectónico, incluso a la 'imagen' deseada entre otros. ¿Como podría lograr el diseño arquitectónico tomar una postura comprensiva del fenómeno que sugiere el cambio de uso de un edificio, en un medio urbano cambiante? ¿Cómo se podrían conservar algunos de los valores originales del edificio, pero dotarlo de las bondades de un nuevo momento histórico? Si hasta ahora los edificios del patrimonio modesto se intervienen sin regulación ¿Sería posible desde la cultura arquitectónica cuestionar las premisas y sugerir algunos planteamientos teóricos?

- **Hipótesis**

La reutilización de edificios en el espectro del patrimonio modesto debe realizarse bajo un enfoque sistémico y ambiental. Se intuye que un postulado relacionista como el *'In between'* puede mejorar la práctica de la reutilización a través de los valores que promueve: encuentro, diálogo, unión entre arquitectura y urbanismo. En esta investigación se considera que ahí se encuentran las razones que fundamentan la investigación, el postulado tiene como principio abatir las polaridades, que en el caso de la reutilización de edificios se encuentran en el binomio

nuevo-viejo. Esta práctica requiere un enfoque que logre mediar entre ambos. Ya que, cuando se interviene un edificio, se le otorga una nueva oportunidad, pero también puede convertirse en un detonador de enriquecimiento urbano.

- **Objetivos**

A lo largo de la investigación, se desarrollaron los orígenes de este postulado en el ámbito filosófico, -además de ser una filosofía posmoderna en sí misma-. Es de vital importancia demostrar su vigencia, no solamente como el postulado que van Eyck lo expresó en su momento, sino también como una herramienta nutrida por autores contemporáneos.

Sin embargo, el objetivo principal será analizar y destacar las aportaciones que han tenido las ideas e intervenciones arquitectónicas basadas en el postulado del *'In between'*, y con ello, formular planteamientos que contribuyan a configurar una base teórica sobre la que se puedan basar futuros proyectos de intervención para la reutilización de edificios.

Al configurar dicha base, se ofrece una herramienta de reflexión *a priori* y *a posteriori* sobre la re-vinculación de espacios, invitar al dialogo integral de los componentes del edificio con el medio urbano y a la creación de espacios intermedios como parte de una estrategia de humanización en la arquitectura. Se parte de la premisa de que los espacios de transición o intermedios son la materialización de un deseo humano intrínseco que es el conectar con su semejante.

Un objetivo no menor, consiste en proponer que esta reflexión no solo aporte mejoras intangibles para los espacios habitables, sino también al desempeño energético y medioambiental, ya que, en el tratamiento de los límites de la arquitectura, en las transiciones y articulaciones, se genera un impacto en el confort climático del edificio y su gasto de energía.

- **Metodología**

Se trata de una investigación cualitativa, que se ha desarrollado de manera documental basada en un marco teórico que integra los conceptos de Aldo van Eyck y Martin Buber. En el ámbito interpretativo se incorporan las ideas de Christian Norberg-Schulz y Josep Muntañola.

CAPITULO 2

El 'In between' o Entremedio

CAPÍTULO 2. ALDO VAN EYCK Y EL CONCEPTO DEL *'IN BETWEEN'*: UN POSTULADO PARA LA REUTILIZACIÓN DE EDIFICIOS

Este capítulo profundiza en el contexto cultural donde se gesta el postulado del *In between*. Primero se analiza la formación profesional de Aldo van Eyck dentro de los Congresos Internacionales de Arquitectura moderna, y posteriormente se analiza la traducción de este concepto desde la filosofía de Martín Buber, así como los conceptos que encierra el postulado ya en la disciplina arquitectónica.

Por otro lado, se realiza un análisis individual de la obra del filósofo Martín Buber, esto es de vital importancia porque nos permite comprender las ideas subyacentes o derivadas del postulado, arrojando reflexiones como: ¿por qué es importante en primera instancia conectar con nuestros semejantes?, ¿Qué se espera conseguir de una existencia y arquitectura gestada en un postulado que resalta el sentido de la otredad? ¿Por qué este postulado puede vincularse con la reutilización del patrimonio modesto? Este capítulo pretende fundamentar los ideales de como una arquitectura como esta puede traer cambios positivos hacia el desarrollo sustentable de nuestras sociedades.

2.1 Congreso CIAM 1928-1959, Team X: antecedentes del *'In between'*

Introducción

Algunos de los más grandes teóricos y arquitectos del siglo XX formaron parte de estos congresos internacionales de arquitectura moderna (CIAM). Muchos de ellos son figuras fundamentales en el imaginario de la arquitectura mundial como Le Corbusier, Sigfried Gideon, Walter Gropius y José Luis Sert. Otros nombres tuvieron una influencia menor por ser figuras jóvenes en aquel momento, pero hoy en día, son íconos del pensamiento posmoderno, como Christian Norberg-Schulz, Alison y Peter Smithson y uno de los pilares de esta investigación: Aldo van Eyck.

Los congresos internacionales de arquitectura moderna (CIAM) inician en 1928 y llegan a su fin en 1959. Durante este periodo logran celebrarse once de ellos, cinco antes de la segunda guerra mundial y seis después de ella. Es importante resaltar esto, ya que este periodo de receso logra acentuar las diferencias intelectuales que se venían gestando antes del periodo de guerras.

Se tiene la creencia de que en estos congresos imperaba un acuerdo sobre la visión de la arquitectura y sus premisas en aquel momento, pero esto es parcialmente cierto durante los primeros años, hasta poco después de la firma del documento derivado del congreso en La Sarraz, Suiza, una declaración de los nuevos valores de la arquitectura.

El objetivo de hacer un breve recuento de la historia del CIAM, es entender el clima intelectual en el cual Aldo van Eyck comienza a gestar su postura y crítica al Movimiento Moderno, así como señalar a otros personajes que permearon en su pensamiento como Sigfried Gideon. Sumado a

esto, también es importante aclarar el surgimiento del llamado *Team X*, un grupo de arquitectos jóvenes de diferentes nacionalidades cuyo pensamiento arquitectónico se formó en los años veinte del siglo XX, creando una cierta resistencia contra las ideas de los miembros más antiguos del congreso y entre los cuales van Eyck expondría los primeros esbozos del postulado del '*In between*'.

El pensamiento inicial y organización del CIAM

A lo largo de la historia del CIAM, la visión y objetivos cambiaron, al inicio, los congresos comenzaron con gran aportación de la comisión alemana y holandesa, hasta que poco a poco, la supresión hacia diferentes puntos de vista y el imperante control por parte de Le Corbusier y el cuerpo directivo del CIAM, creó desinterés y deserción por parte de muchos arquitectos europeos.

En el primer congreso, celebrado en 1928 en La Sarraz, Suiza, se sentaron las bases de la arquitectura moderna, el documento del mismo nombre fue firmado por 24 arquitectos y se compuso a través de cuatro temas principales: Sistema Económico General, Urbanismo, Arquitectura y opinión Pública, y Arquitectura y sus Relaciones con el Estado.³⁶

Este fue un hecho poderoso porque se estaba tratando de dar un mensaje unificado sobre la arquitectura, obtener una valorización y reconocimiento de estas ideas, no solo estaba dirigido hacia arquitectos de la vieja escuela de Bellas Artes, sino hacia las escuelas, los gobiernos y toda institución que pudiera tener inferencia sobre el mundo construido.

En este documento se decía que se estaba respondiendo al "espíritu de la época": percibieron esta era como una en la que debían afrontar los cambios en la vida económica y social provocados por la industrialización, por lo tanto, esta era la mayor premisa morfológica y accionaria.

Ernst May y Hans Smith, de la comisión alemana, fueron los primeros opositores a los planteamientos urbanos de Le Corbusier, May a diferencia de Le Corbusier y Gropius, contaba con una gran experiencia en planeación y administración urbana, por lo cual su visión era mucho más realista y pragmática; estos junto con el bloque CIAM suizo (Rudolf Steiger y Hans Schmidt) se habían propuesto hacer encuestas sobre las condiciones de vivienda existentes en toda Europa y a partir de ello, desarrollar pautas de diseño sobre las cuales crearían modelos de vivienda de baja, media y gran altura.

Otro acento importante en esta etapa temprana sucede alrededor del congreso CIAM IV, cuando se invita a Cornelius van Eesteren (1897-1988) de la comisión holandesa a organizar este congreso. La invitación estaba basada en la experiencia y éxito que este personaje estaba

³⁶ Pedret, Annie. (2001). CIAM AND THE EMERGENCE OF TEAM 10 THINKING [Tesis para la obtención de grado de doctor, MASSACHUSETTS INSTITUTE OF TECHNOLOGY]. Nombre de la base de datos.

teniendo en el departamento de obras públicas en Ámsterdam, en las secciones de desarrollo urbano (UDS) por sus siglas en inglés, por tal motivo se le pidió que, de acuerdo con esta experiencia, trazara directrices para la planeación urbana de las “nuevas ciudades”. Van Eesteren se convertiría un personaje importante en el desarrollo profesional de van Eyck.

En una reunión previa al CIAM IV celebrada en Berlín en 1931, Van Eesteren compartió la metodología utilizada en el desarrollo urbano de Ámsterdam, que consistía en tres etapas: codificados por colores, el primer plano mostraba datos sobre la vivienda, trabajo y recreación, el segundo presentaría las redes de transporte y el tercero mostraría estas mismas cuatro funciones para la región alrededor de la ciudad.³⁷

Es interesante revisar estos datos, no solo por la inferencia que este personaje tendría sobre van Eyck, no solo como su superior dentro de la comisión holandesa en el CIAM, sino también más tarde, es a través de esta conexión que se incorporaría al departamento de obras públicas de Ámsterdam donde desarrollaría los parques infantiles.

Esta compilación de datos era solo el inicio en el método de Van Eesteren, existían dos etapas más para la realización del plan urbano, su propuesta era desarrollar estas etapas una en cada congreso, comenzando con la examinación de 33 ciudades para el CIAM IV. Lo más importante para este personaje era “producir una ciudad moderna como resultado de un método.”³⁸

Su intervención ayudó a trazar líneas preliminares de análisis, elaborando encuestas y estudios estadísticos sobre población, vivienda, necesidades colectivas e instalaciones, pero había una enorme diferencia en sus posturas, ya que se planteaba trabajar con lo existente a diferencia del plan de Le Corbusier *La Ville Radieuse*, que se proponía derribar lo existente.

Nuevas realidades 1945 -1948

La guerra cambió todo. Europa tuvo que reconstruir territorios devastados por la guerra y crear burocracias para implementar agendas sociales. Lo más urgente era reconstruir y aumentar la oferta de viviendas: “No sólo se han destruido cientos de miles de unidades de vivienda, sino que la industria de la vivienda ha estado paralizada durante seis o siete años: no se han limpiado barrios marginales ni se ha mantenido nada”.³⁹

Por otro lado, las realidades después de la guerra en Inglaterra se intensificaron de manera importante. Entre 1945 y 1951 se crearon diez nuevas ciudades en Inglaterra.

El Departamento de Vivienda del Ayuntamiento de Londres (LCC), por sus siglas en inglés se convirtió en la década de los 50's en el más grande empleador de arquitectos del país, bajo

37 Ibid. Pág 28.

38 Ibid. Pág 28.

39 Pedret, Annie. (2001). CIAM AND THE EMERGENCE OF TEAM 10 THINKING [Tesis para la obtención de grado de doctor, MASSACHUSETTS INSTITUTE OF TECHNOLOGY]. Nombre de la base de datos. URL

la dirección del arquitecto escocés Sir Robert Mathew se había adoptado un estilo particular al que llamaban “nuevo empirismo” se trataba de un “estilo pintoresco, de inspiración sueca, de estándares mínimos de vivienda y materiales y métodos de construcción tradicionales”.⁴⁰ Este estilo resultaría decepcionante para las nuevas generaciones como la representada por Alison y Peter Smithson, sobre la adopción y aplicación del Movimiento Moderno.

Recién salidos de la guerra, el racionalismo había comenzado a ser percibido bajo cierto autoritarismo, las ideas de Alfred Roth y Sigfried Gideon desarrolladas durante en gran lapso de entre guerras habían expresado sus miedos sobre la mecanización y la estandarización en *Mechanization Takes Command* (1948) y *The new architecture* (1947).

El hecho es, que **los temas en los que el congreso se había enfocado hasta el momento como: vivienda masiva, estándares mínimos de vivienda, construcción industrializada, habían sido abordados desde un enfoque funcionalista y ahora se debía dar un giro de lo individual a lo colectivo, para que el congreso continuara teniendo relevancia.**

El CIAM VI comienza con una serie de “cambios” que se expresaron primeramente en su organización, se establecieron “comisiones permanentes” estas: cada una de las cuales estudiaría uno de los temas generales de interés de los miembros; tanto los temas como la composición de las comisiones estaban sujetos a cambios. Estas comisiones estaban dirigidas por los mismos miembros del CIAM (Gropius, Gideon, Le Corbusier) de esta forma se mantenía cierto control sobre las discusiones.

Se establecieron cuatro comisiones permanentes con las siguientes temáticas: re-expresión de objetivos, re-organización del CIAM, Programa para el VII congreso, Urbanismo y expresión arquitectónica, Aldo van Eyck formaba parte de esta comisión junto con Gideon.

En esta re-expresión de objetivos existió la necesidad de cuestionar las premisas iniciales, las cuales seguían siendo válidas, pero esto fue lo que se expresó:

Reafirmaron su afirmación inicial de que el papel de la arquitectura moderna debe cumplir con los requisitos de la sociedad contemporánea: **arquitectos y planificadores, debían “trabajar por la creación de un entorno físico que [satisfaga] las necesidades emocionales y materiales del hombre y estimulara su crecimiento espiritual.”**

Esto es importante, ya que aun cuando los participantes de este sexto congreso estaban de acuerdo en esta premisa, la manera de entenderla y por lo tanto de abordarla resulto divergente, es decir, para los suecos y los americanos, este objetivo podrá lograrse a través de una aproximación social en la configuración de unidades de barrio, para el bloque inglés (MARS) había que analizar el impacto de la expresión arquitectónica y considerar las particularidades del entorno construido. Para José Luis Sert, este nuevo acercamiento espiritual se da a través de la experiencia de comunidad, para Jaap Bakema se encontraba en un estilo de vida democrático,

⁴⁰ Ibid. Pag 53.

en la alternativa y en la justicia social.

Finalmente, para Gideon, gran influencia para van Eyck esta necesidad podía satisfacerse en las artes, en lo que llamó “síntesis de las artes”.

Durante el CIAM VIII, se expusieron una serie de ideas por parte de la comisión holandesa e inglesa alrededor de las analogías biológicas, debido a la exhibición “Crecimiento y forma: el desarrollo de formas y estructuras naturales”, celebrada en el Instituto de Arte Contemporáneo de Londres, y como una contrapropuesta al *zoning* de Le Corbusier. Este tipo de influencias son notorias en la formación del postulado del *'In between'* cuando expresa ideas como “un edificio debería respirar también de adentro hacia afuera”.

A pesar de que el CIAM se presentó en dos ocasiones más: CIAM X y CIAM XI, el CIAM XIX debe ser el congreso más polémico y diverso en cuanto a posturas, aportaciones y sorpresas en su contenido.

Para este momento, las críticas hacia el CIAM eran tan evidentes que los miembros ejecutivos: Sert Gideon y Gropius habían, no solo tomado el control como acostumbraba el protocolo en decidir los temas y mesas de trabajo con sus respectivos líderes, sino que habían encontrado la manera de limitar la participación de los invitados asignándoles un color de acuerdo con su estatus.

Los Smithsons realizaron dos aportaciones concretas al CIAM XIX: presentaron su famosa jerarquía de asociaciones⁴¹, así como su último proyecto *The Golden Lane*, mismo que compartía similitudes con la unidad de Marsella de Le Corbusier, no sólo por su materialidad e incluso mayor extensión, sino por la funcionalidad de los habitáculos. Introdujeron su famoso concepto “calles en el cielo” para hablar sobre la amplitud de los pasillos propuestos y cómo estos evocarían el sentimiento barrial y la ‘humanización’ a través de la apropiación del espacio.

De manera formal, el CIAM X sería el último en el que participaría el bloque *senior* y el emergente Team X de la mano, es de manera simbólica una transición entre una generación y otra, cuyas aproximaciones hacia la arquitectura no habían podido conciliarse o simplemente existía apatía, sobre todo de los líderes, como Le Corbusier.

Para el último congreso, celebrado en Otterlo Países bajos en 1959, la plantilla de arquitectos se había renovado casi por completo, pero contó con la participación de Ernesto Rogers, Alfred Roth, y el *Team X* conformado por: Jaap Bakema, Aldo van Eyck, George Candilis, Giancarlo di Carlo, Alison y Peter Smithson y Shadrac Woods. Se invitaron a 43 participantes de 20 países a la conferencia de 8 días. Los invitados al congreso lo hicieron en términos de individuos y no como bloques, tal como se hizo la primera vez en 1928, podría decirse que se trataba de una ideología *'Back to basics'*.

Las ideas que Aldo van Eyck compartió en la conferencia habían sido publicadas en

⁴¹ Ibid. Pág 134.

números anteriores de la revista *Forum*, de la cual era editor junto con Jaap Bakema y algunos más. Lo que expresó bajo el nombre de *'la otra idea'* se había gestado lentamente en su ideología desde su incursión en el CIAM VI y las posturas a las que se había visto expuesto desde Roth hasta Giedion, dentro de las más grandes críticas hacia la postura del CIAM antes de la guerra dijo: "El antiguo CIAM veía la arquitectura como, lejos de ser una expresión positiva de una visión cultural, una técnica para resolver problemas funcionales específicos".⁴²

Van Eyck tomó esta oportunidad para hablar del proyecto del Orfanato de Ámsterdam, así como los valores que la arquitectura debía encarnar, estos los clasificó en tres grandes grupos: La tradición clásica, la tradición espontánea de los edificios y la tradición moderna. Dejó claro que nada de esto tenía que ver con alguna corriente estilística, como se ha llegado a malentender sobre la importancia de la historia y la cultura en la arquitectura, no se trataba de un nuevo eclecticismo sino una forma de responder a las relaciones y aspiraciones humanas.

Algunos personajes mencionados como Erns May, Hans Smith y Cornelius van Eesteren, representan la oposición entre el ejercicio urbano nacido de la inspiración artística y la creación de ciudades vinculado a la aplicación de un método.

Cada vez que nos preguntamos cómo un edificio fracasa o se convierte en un éxito en su contexto urbano, buena parte de ello ya está escrito por las características urbanas a las que se enfrenta. Estos arquitectos partían del estudio de las realidades urbanas y arquitectónicas, así como del estudio de las características formales con las que los habitantes se sentían más familiarizados y cómodos: la escala, la densidad de las ciudades, la combinación de los usos, esto nos proporciona direcciones en el diseño.

Es interesante también conocer como las consideraciones que se toman por normales o convencionales en todo tipo de edificios modernos como rascacielos y vivienda colectiva, no cuentan con más de 100 años de nacimiento, esto nos da a considerar que una arquitectura de "emergencia" o "resolutiva" mas no analítica, como comenta van Eyck, creadora de conceptos como "vivienda mínima", "vivienda estandarizada", y "vivienda modular" es y debería ser vista como un bosquejo permanente a ser perfectible y no como un modelo garantizado para perpetuar.

La arquitectura es una manifestación edificada de los ideales sociales, y el patrimonio modesto es el legado de todas las ideologías expuestas en estos congresos internacionales y esparcidas en el gremio arquitectónico el último siglo. El vínculo de estas arquitecturas con el presente y en toda su vida útil, puede ser llevado a cabo bajo un ejercicio dialógico, que fomente su mayor integración en la red urbana, como lo examinaremos en los siguientes apartados.

⁴² Strauven, Francis. Aldo van Eyck: The Shape of Relativity. Amsterdam: Architectura & Natura Press, 1998. pág 353

2.1 La esfera del intermedio | Martin Buber

Más allá de lo subjetivo, más acá de lo objetivo, en el “filo agudo” en el que el “yo” y el “tú” se encuentran, se halla el ámbito del “entre”.⁴³

Introducción

Dedicar este breve espacio al trabajo del filósofo judío Martin Buber ⁴⁴(1878-1965), es fundamental para comprender con una perspectiva más amplia, el ejercicio hermenéutico hecho por Aldo van Eyck al ámbito arquitectónico con el postulado del ‘*In between*’.

Se trata de una propuesta filosófica poco conocida en el mundo de la arquitectura, en comparación a otros filósofos contemporáneos a Buber, como el muy conocido Martin Heidegger (1889 -1976) en nuestra profesión.

Para nuestro quehacer, la arquitectura, el análisis se centrará en tres de sus obras que desarrollan el concepto del entremedio a lo largo del tiempo: se trata de las obras *Yo y tu* (1923), *¿Qué es el hombre?* (1943) y *Entre el hombre y el hombre* (1947). Cada una de ellas representa una evolución en el desarrollo de una filosofía conciliadora, que señala reiterativamente que la esencia del ser no se encuentra en la introspección o el autoconocimiento, tampoco en lo colectivo y lo social sino en un punto medio entre ambos, en el conocimiento del prójimo, en el sentido de la otredad, en un acercamiento auténtico entre seres humanos.

El primer trabajo de Buber aparece en 1913 bajo el título *Daniel: Diálogos sobre realización*, antes de eso, había estado inmerso en estudios sobre el judaísmo, la primera guerra mundial sería un parteaguas en su pensamiento y dejaría de buscar todas las respuestas dentro de la religión, de esta manera avanza su búsqueda de lo trascendente hacia la filosofía oriental.

La etapa de transición entre su búsqueda mística en la religión y una filosofía propia se encuentra en el periodo de 1912 a 1919.

En *Daniel*, se estudia la búsqueda de la unidad en el alma judía y la conciliación de las polaridades como centro de la reflexión, mismas polaridades que más tarde van Eyck nos presentará, parecen inspiradas en algunas reflexiones antropológicas señaladas por Buber como “espíritu y materia, forma y materia, ser y devenir, razón y voluntad, positividad y negatividad.”⁴⁵

Martin Buber señala: “Sin embargo, lo que hay que buscar es una unidad que conserve los opuestos en su propia oposición: todavía están unidos, y la tensión misma constituye su unificación.”⁴⁶

⁴³ Buber, Martin. *¿Qué es el hombre?* México: Ed. Fondo de Cultura Económica: 2da edición, 1950, pág. 150

⁴⁴ Martin Buber nace en Viena en 1878, y crece en el seno de la cultura judía, su padre, Salomón Buber fue un gran estudioso del judaísmo y una de las primeras inspiraciones del filósofo. Su conocida teoría dialógica tiene raíces desde su niñez, ya que adicionalmente a su nativo alemán y polaco, Buber aprende francés, hebreo y latín a temprana edad. Algunos autores, señalan que esta multiplicidad de lenguajes se convertiría en uno de sus intereses de vida: la unidad y la multiplicidad

⁴⁵ *Ibidem*

⁴⁶ Buber, Martin. *¿Qué es el hombre?* Ed. Fondo de Cultura Económica: México. 2da edición. 1950. Pág. 139

Esta tensión de la que Buber habla tiene una relación con un sin número de características arquitectónicas, las más obvias, están relacionadas con las pieles del edificio, con los límites de este. Pero también pueden ser llevadas a los interiores, un ejemplo válido es el centro de artes de *Le Fresnoy* de Bernárd Tschumi que se analizará más adelante, donde la envolvente principal del edificio crea una serie de relaciones cercanas casi contrapuestas de los volúmenes funcionales.

Traducir la filosofía de Buber a la arquitectura podría significar crear espacios de intercambio y fortalecer las polaridades o los binomios que existen tanto en la naturaleza como en la arquitectura, grande-bajo, lleno-vacío, luz y oscuridad.

¿Qué es el hombre?

Hacia el final de este breve texto, donde Martin Buber toma postura hacia el pensamiento de los más grandes filósofos de la historia, como Aristóteles, Kant, Hegel, Marx y Nietzche, se devela de manera concreta una verdad que se parafrasea a todo lo largo del libro: la verdadera esencia del ser, no se encuentra en la autoconciencia, o en la diferenciación del impulso y el espíritu de Kant, lo que nos hace diferentes al resto de los animales o seres vivos son las relaciones entre nuestros semejantes y entre las cosas, misma premisa que según Buber dio origen al diálogo y por lo tanto a la palabra.

(...) lo humano comienza en conexión con un inclinarse hacia los hombres como personas que, con descuido de una necesidad cualquiera, son independientes y duraderas, y que el origen del lenguaje sólo se puede comprender gracias a una inclinación de este tipo.⁴⁷

En un clima de crisis de regionalización en la arquitectura, y una amenazante cultura industrial, Aldo van Eyck recurre a las palabras de Martin Buber para proponer una nueva arquitectura “más humana” una que consiga recobrar el sentido de comunidad e identidad. Sabemos que la arquitectura crea condiciones, de esta manera, es pertinente cuestionarnos: ¿cómo es una arquitectura que ofrece sitios de encuentro y diálogo?

Cuando adaptamos el ejercicio dialógico propuesto por Martin Buber a nuestro ámbito, se encuentra muy por encima de la pequeña escala, es decir, no se debe obviar o pensar que nos referimos solo al diseño de espacios abiertos, sino, está presente en una escala macro, en el mensaje que envía todo el edificio a su ciudad, en el diálogo que sea capaz de crear con su contexto urbano o natural, en un ejercicio hermenéutico, en la comunicación existen dos caminos (según Buber): uno de ellos, el desafortunado, es un monólogo, el otro, una conversación. Lo mismo sucede en el mundo construido.

Bajo esta premisa, podemos recordar un gran número de ejemplos que hacen referencia a estas palabras, pensemos, por ejemplo, en el CENART (Centro Nacional de las Artes), este

47 *Ibidem*

es un complejo proyectado por una serie de arquitectos renombrados, podemos encontrar la escuela de música por el arquitecto Teodoro González de León, el edificio principal por Legorreta + Legorreta y la escuela de teatro por Enrique Norten, por nombrar algunos. La intervención principal realizada por Legorreta logra dar una sensación de conjunto a través de la materialidad y el color, sin embargo, el resto de los edificios juega para sí mismo, si bien se comparte el mismo predio, cada uno parece responder a sus propios intereses, como esculturas independientes y de forma arbitraria, no existe un diálogo o un gesto que permita imaginar que hay una conexión entre ellos además de haberse edificado dentro de los mismos límites uno junto del otro.

Buber señala: “El individualismo no ve al hombre más que en relación consigo mismo, pero el colectivismo no ve al hombre, no ve más que la “sociedad”. En un caso el rostro humano se halla desfigurado, en el otro oculto.”⁴⁸

Hablar del hombre con el hombre es hablar de la necesidad de crear espacios que puedan ofrecer estas posibilidades, la posibilidad de tener una verdadera vinculación con otros individuos de manera individual y como mensaje a través de toda la morfología arquitectónica. Innumerables ocasiones nos encontramos bajo edificios cuya imagen no corresponde a su uso, oficinas que parecen casas y viceversa, museos que rozan con la solemnidad de un templo y ejemplos por el estilo, estos ejemplos impiden una lectura correcta del mensaje.

Ya desde 1947, aún en plena Segunda Guerra Mundial este personaje como tantos otros -Guy Debord, Mark Twain-, temeroso del fenómeno de masas y la manipulación y la desfiguración del pensamiento que trae consigo, exhorta al individuo a buscar un sentido humanista lejos de otras posturas filosóficas que apuntan al mejor conocimiento del ser a través de la conciencia y también lejos de una colectividad sin rostro.

En arquitectura sufrimos esta corriente colectivista a través de otros adjetivos como “el mercado” y “la tendencia”, manejarse dentro de esas dos corrientes simultáneamente, el individualismo de crear arquitectura de autor, pero marcada por el deseo de aceptación social nos mantiene con las manos atadas hacia propuestas más coherentes que logren verdaderos espacios de calidad.

La esfera del “entre”

Desarrollar este concepto, fue para Martin Buber un largo camino intelectual e incluso teológico, una conclusión personal, lejos de lo divino, y fuera de la propia *psyche*, para concluir que lo que nos hace sentir seres humanos se encuentra en el sentido de la otredad y lo expresa de la siguiente manera:

48 *Ibidem*

Lo que singulariza al mundo humano es, por encima de todo, que en él ocurre entre ser y ser algo que no encuentra par en ningún otro rincón de la naturaleza. El lenguaje no es más que su signo y su medio, toda obra espiritual ha sido provocada por ese algo. Es lo que hace del hombre un hombre; pero, siguiendo su camino, el hombre no sólo se despliega, sino que también se encoge y degenera. Sus raíces se hallan en que un ser busca a otro ser, como este otro ser concreto, para comunicar con él en una esfera común a los dos pero que sobrepasa el campo propio de cada uno [...] la denomino la esfera del "entre".⁴⁹

Dicho esto, Martin Buber apunta hacia otra verdad de la existencia humana, la arbitrariedad de los encuentros, cuando hablamos de este misticismo que existe en el encuentro y en el lazo invisible que envuelve a dos seres o más en el ejercicio de la comunicación se está haciendo alusión a un fenómeno no solo intangible sino fugaz:

[...] si hasta ahora no ha llamado particularmente la atención se debe a que, a diferencia del alma individual y del mundo circundante, no muestra una continuidad sencilla, sino que vuelve a constituirse incesantemente al compás de los encuentros humanos.⁵⁰

La arquitectura encierra esta poética de lo efímero, no en su construcción sino en sus atmósferas, y de alguna manera, hablar del entremedio en la arquitectura puede ser apelar también a una que comprenda la necesidad de ofrecer espacios donde se aporte a esta poética, a lo fortuito del encuentro.

⁴⁹ Buber, Martin. *¿Qué es el hombre?* Ed. Fondo de Cultura Económica: México. 2da edición. 1950. Pág.147

⁵⁰ *Ibidem*

2.2 La forma del intermedio | Aldo van Eyck

- *In between*
- Fenómenos duales
- Pasos hacia una disciplina configurativa
- Sabiduría de la arquitectura vernácula

Antecedentes

Aldo van Eyck nace en los Países Bajos en 1918, y muere en 1999 en su país de origen. Pasa los primeros quince años de su vida en Londres y en 1942 ingresa a estudiar arquitectura en la Universidad Politécnica de Zúrich. Después del término de la segunda guerra mundial y con 28 años, ingresa al departamento municipal de obras públicas en Ámsterdam donde trabajaría en el periodo de 1946 a 1951 y desarrollaría los conocidos parques infantiles, mismos en los que comenzaría a experimentar sus ideas de articulación espacial a través de pequeños gestos de diseño como basamentos, pavimentos y texturas como formas de delimitación visual y tratamiento de espacios.⁵¹

Antes de profundizar en el trabajo de Aldo van Eyck se considera importante resaltar el horizonte cultural que experimentó en su juventud y en sus años formativos, una de las ideas que permearon en su pensamiento fue el concepto de la *relatividad*. En 1905 “La teoría de la relatividad” de Einstein comienza a difundirse en las artes y en las diferentes disciplinas sociales y biológicas. Einstein resalta la importancia de la interrelación de los objetos afirmando que “las leyes de la física no pueden depender de la velocidad en la que uno se mueva, sino que, lo que está a su alcance es medir la velocidad en la que un objeto se mueve en relación con otro”. La relatividad marcaba un cambio en la interdependencia de los objetos como fuente de conocimiento.⁵²

También en el marco de la psicología, es posible resaltar la corriente alemana de la Gestalt, traducida al español como “la teoría de la forma, configuración o estructura”. De acuerdo con esta teoría, la mente configura la información de acuerdo con ciertos principios como la percepción y la memoria. Esta configuración tiene un papel primordial en la experiencia que tiene el individuo con su interacción en el medio ambiente, y explica también que la suma de estos no podría explicar por otra parte el funcionamiento mental.

Las ideas de la Gestalt están relacionadas también al pensamiento sistémico, pudiéndose explicar en el siguiente enunciado: “El todo es más que la suma de sus partes”.

51 Strauven, Francis. Aldo van Eyck “The shape of relativity”. Architectura & Natura: Amsterdam: 1998. Pág.150

52 Ibidem. Pág.458

Tal auge estaba teniendo esta teoría de la psicología moderna que el símbolo de la Bauhaus fue diseñado bajo una de las leyes de la Gestalt “Figura Fondo”. Esta ley resalta la incapacidad de la mente de focalizar la atención en el todo, pero sí como el subconsciente es capaz de retener esa otra información que no está siendo captada en ese momento. Dicho de otra manera, La *figura* es la zona de la percepción en la que se centra la conciencia y el *fondo* es el resto de la percepción.

La Bauhaus por otro lado, es un manifiesto de los cambios que estaba experimentando el mundo en aquel momento y la cual fue de cierta manera víctima de los movimientos sociales que se estaban viviendo con el estallido de la primera guerra mundial. Fundada en 1919 con Walter Gropius como director, esta escuela pretendía ser una reforma en la enseñanza artística, había una conciliación entre las prácticas de arquitectura-diseño-artesanías y adoptaba diferentes esquemas de educación.

La idea de Gropius era innovadora en términos de inclusión social y formación de profesionistas, esta figura resaltaba de un problema llamado “proletariado artístico” una serie de recién egresados como pintores y escultores que no resaltarían porque se habían formado en la sistematización y por otro lado los artesanos estaban en riesgo por las innovaciones del mundo de la industrialización, misma que había exiliado al arte fuera de la vida de las personas, podría decirse por lo tanto que a este periodo del tiempo le debemos la belleza del diseño industrial que disfrutamos hoy en día.⁵³

La cohesión de todo lo antes comentado representa cómo el mundo del arte y otras disciplinas sociales y científicas, estaban encontrando ejes similares de pensamiento sistémico, configurativo, donde los componentes estaban intrínsecamente relacionados o en otros casos guardaban relaciones multiescalares inquebrantables para su correcta interpretación y entendimiento.

Mientras esto sucedía en otras esferas, el Movimiento Moderno estaba unilateralmente llevado hacia su similitud con la máquina, la estandarización y la exploración de las capacidades físicas de los materiales, mismo que más tarde denunciaría ampliamente van Eyck en sus escritos sobre ‘la nueva conciencia o la nueva arquitectura’.

Para van Eyck, otras disciplinas habían llegado a esta conciencia antes que la arquitectura. Si la ciencia había descubierto las leyes que explican las relaciones entre los cuerpos, la psicología y la educación llevaban años trabajando en entender las relaciones entre las personas, y el arte había alcanzado un modo de expresar esta realidad en pintura, la música o la escultura, la arquitectura debía hacerlo también. A juicio de aquel joven arquitecto, la arquitectura se había quedado anclada en un lenguaje propio, abstracto y alejado de la realidad en que vivía el hombre.

La idea del umbral o ‘doorstep’

⁵³ Gropius, Walter. La nueva arquitectura y la Bauhaus. The MIT Press: Massachusetts E.U.A.

La idea del umbral había sido introducida en la mente de van Eyck por los Smithson cuando en el congreso CIAM 9 celebrado en 1953 en Aix en Provence, Francia, presentaron su jerarquía de asociaciones. Se trataba de una red en la que los proyectos podían ser clasificados y así ser mucho más amigables en su presentación y análisis colectivo. La 'red' presentada por los Smithson solo tenía clasificaciones horizontales, las cuales eran nombradas de la siguiente forma: casa, calle, distrito, ciudad. De ahí surgió el término '*doorstep*', bajo este término se trataba de vincular nuevamente a la vivienda con la calle, la calle al barrio y así sucesivamente, hasta concluir en la ciudad. Existía un entendimiento colectivo que una verdadera 'nueva arquitectura' debía encontrar la conciliación de lo urbano con lo arquitectónico; basándose en este tipo de ideas desarrollaron conceptos como el de 'las calles en el cielo' en proyectos como *Golden Lane* y *Robin Hood Gardens*.⁵⁴

Para van Eyck esta idea era interesante pero aún estaba incompleta, hablaba únicamente del encuentro momentáneo entre personas, debía ir más lejos. De esta manera, continuó desarrollando la idea del *umbral* con muchas otras afines. En el manuscrito de Arnold van Gennep *Rites of passage* (1909) también encontró un refuerzo filosófico y antropológico. En esta obra, se discute la vida humana a través de ritos como el matrimonio, la muerte y el paso físico entre el dentro y fuera, exponiendo ejemplos como el paso entre lo profano y lo sagrado al ingresar a una Iglesia, por ejemplo.

El trabajo de van Eyck alrededor de esa época estaba enfocado en la realización de parques infantiles como parte de su trabajo para la municipalidad de Ámsterdam. Es posible decir que las ideas que se estaban generando fueron aplicadas en estos trabajos, los parques infantiles lograron un número significativo, alrededor de 70 en el área de la ciudad.

⁵⁴ Pedret, Annie. CIAM and the emergence of Team 10 thinking, 1945-1959. Massachusetts institute of technology, Septiembre, 2001. pág 19.



Ilustración 1 Parque infantil Zaanhof, Países bajos. (1950). Aldo van Eyck.

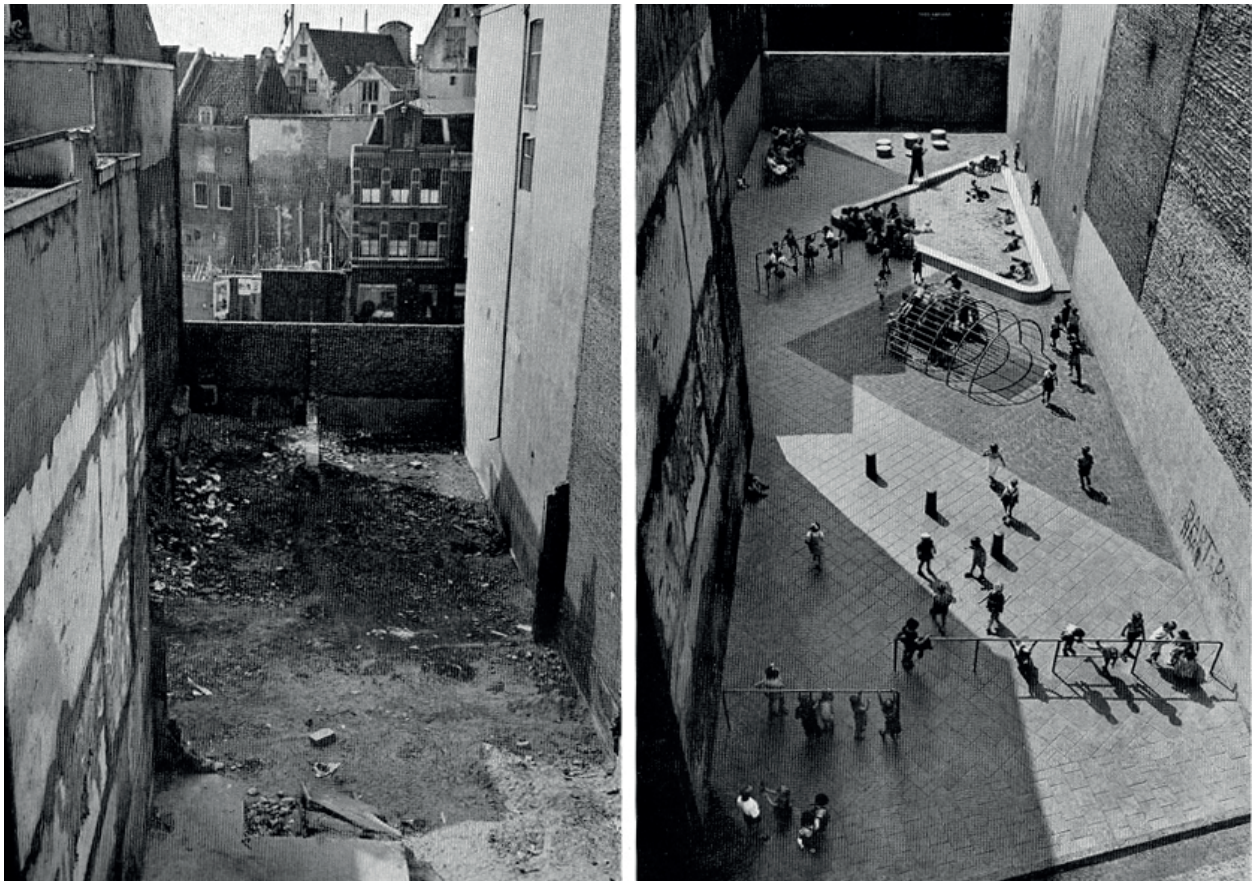


Ilustración 2 Parque infantil en Dijkstraat. (1954) Aldo van Eyck

La forma del '*In between*' o *intermedio*

Es posible decir que Aldo van Eyck desarrolló en realidad cuatro conceptos que se entrelazan:

1. El umbral
2. Lo intermedio
3. Dualidades espaciales
4. Una disciplina configurativa.

El paso del concepto de *umbral* al de *intermedio* lo encontraría gracias al trabajo del filósofo Martin Buber en su texto "El problema humano" (1943):

La condición fundamental del ser humano es el hombre con su prójimo. Tiene su raíz en el hecho de que un ser considera al otro como otro, como un ser claramente diferenciado, para poder comunicarse con él en una esfera que es común a ambos y que trasciende las esferas individuales de ambos. A esta esfera, que surge con la existencia del hombre como hombre, pero que aún no está definida como concepto, la llamo la "esfera de lo intermedio". Es una categoría primaria de la realidad humana...⁵⁵

Aldo van Eyck transfiere esta idea a la arquitectura, lo hace desde ese enfoque humanista, argumentando que una arquitectura que anhela ser humana debe hacer esa traducción del encuentro narrado por Buber y poner atención en cómo se configuran esos espacios intermedios en la arquitectura. Esas son las formas en las que se encuentra un ser humano con su igual a través de un acceso, vano, balcón y umbral.⁵⁶ La definición de 'intermedio' no puede encontrarse literalmente dentro de los escritos de van Eyck, y pesar de que la introducción de este concepto a la arquitectura lo denomina 'la forma de lo intermedio' no es sino un concepto abstracto que puede definirse según la lectura de su obra como el lugar de encuentro entre dos reinos, un lugar donde dos realidades permanecen intactas, superpuestas, pero simultáneamente presentes.⁵⁷

La primera conciliación es el *dentro-fuera* y la llamada *articulación espacial*. De acuerdo con este arquitecto, conceptos como la *continuidad espacial* doblegan la existencia de lo intermedio eliminando la ambivalencia del dentro-fuera. En una metáfora más amplia, Aldo van Eyck habla del funcionamiento de la mente humana: "la mente se localiza entre emoción e intelecto, entre espíritu y deseo, nos movemos en una continua ambivalencia."⁵⁸

Esa simultaneidad de apertura y cierre según nos explica, debe tomar una forma

⁵⁵ Buber, Martin. Das Problem des Menschen 1943. Extracto de la revista Forum 1959, no 8, p.249.

⁵⁶ Strauven, Francis. Aldo van Eyck "The shape of relativity". Architectura & Natura: Amsterdam: 1998. Pag. 356

⁵⁷ *Ibidem*. Pag 356.

⁵⁸ *Ibidem*. Pag 357.

específica en cada lugar y caso, y por principio debe centrar atención en sus vacíos, en sus puertas y ventanas. Una puerta debe ser más que un plano dividiendo dos reinos, debe poder ofrecer una bienvenida, un evento.

En palabras del biógrafo de la obra de van Eyck:

El intermedio deberían ser zonas neutrales donde el interior se desvanece hacia el exterior, de forma gradual e inadvertida, deben ser lugares articulados que pertenezcan tanto al interior como al exterior, lugares donde los aspectos significativos de ambos lados estén presentes simultáneamente.⁵⁹

Fenómenos duales

Más tarde en 1961, tras el término de su obra más significativa El Orfanato Municipal de Ámsterdam, escribiría un ensayo publicado en *Forum* titulado 'La medicina de la reciprocidad', extendiendo el concepto de lo intermedio hacia la 'dualidad espacial o los fenómenos duales'.

Estoy nuevamente preocupado por los fenómenos gemelos; como unidad y diversidad, parte y todo, pequeño y grande, muchos y pocos, simplicidad y complejidad, cambio y constancia, orden y caos, individual y colectivo...⁶⁰

Una de las observaciones recurrentes del Movimiento Posmoderno, es la ruptura de la relación entre arquitectura y urbanismo, y en este ensayo van Eyck refuerza su idea a través del diseño. El orfanato estaba diseñado para dar hogar a 125 niños desde pocos meses de edad hasta los 20 años, teniendo una plantilla de empleados de 30 o 40 personas y un espacio contemplado en las instalaciones para 12 de ellos. Este orfanato, poco convencional para nuestra cultura latina, permitía a los niños entrar y salir, de esta manera asistir como el resto de los niños de la ciudad a escuelas estatales y tener una vida mayormente normal, los motivos por los cuales debían permanecer por algún tiempo en las instalaciones variaban entre pobreza, enfermedad y encarcelamiento de los padres. Este proyecto representó la oportunidad perfecta de poner en práctica sus ideas, teniendo una como mayor premisa: '*The City as a house, the house as a city*'.⁶¹

Según comentó en el congreso CIAM de Otterlo en los Países Bajos, fue mediante la conciliación de las enseñanzas que lo habían formado e interesaban hasta ese momento, la enseñanza clásica: la inmutabilidad y el reposo, de la escuela moderna: el cambio y movimiento y cierta espontaneidad de la arquitectura vernácula, misma que había tomado de sus viajes a África.

⁵⁹ Ibidem. Pag 359.

⁶⁰ Conferencia CIAM XI, 1959, Otterlo, Holanda.

⁶¹ Van Eyck, Aldo. *The Child, the city and the artist – An essay on architecture – The real of the in between*. 1962.

La expresión plástica del edificio puede denominarse como clara y sobria, como lenguaje principal columnas y traveses de concreto con una expresión delicada sobre las cuales recae un elemento particular a través de bóvedas prefabricadas. El entremedio en el edificio es expresado primordialmente a través de las 'calles internas' estas calles son el articulador de las ocho áreas de habitación de los niños de acuerdo a los diferentes grupos de edad, el tratamiento de ellas es a base del mismo material colocado al exterior, con esto van Eyck pretendía romper la solemnidad e invitar a los niños a mezclarse, estos caminos desembocaban al programa más público y a los patios, el edificio se degrada hasta convertirse en una galería y después un espacio plenamente exterior.

Los patios guardan un poco del aprendizaje de los parques infantiles urbanos en Ámsterdam, arrojando juegos de texturas, y pavimentos, estimulando la imaginación con pocos elementos. La búsqueda de la llamada *dualidad* llevo a van Eyck a comenzar a nombrar fenómenos básicos de disociación en la arquitectura:

Durante la configuración de la planta el problema de la reciprocidad se impuso una y otra vez. La propia naturaleza del proyecto apuntó a la necesidad de reanudar la revaluación de las verdaderas relaciones unidad-diversidad, parte-todo, grande-pequeño, muchos-pocos, dentro-fuera, abierto-cerrado, masa-espacio, permanencia-cambio.⁶²

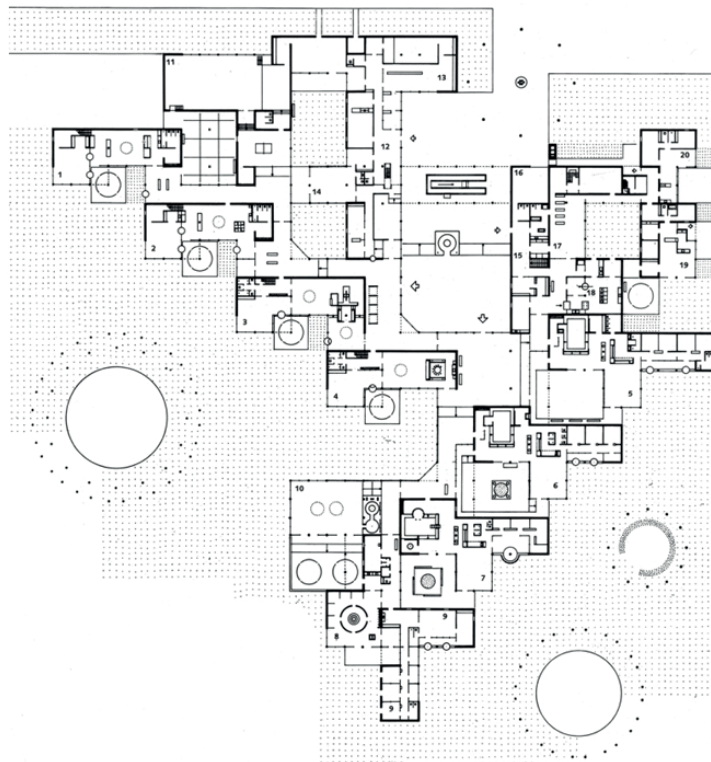


Ilustración 3 Plano del orfanato donde se visualiza la repetición concéntrica de las celulas dormitorio de los niños.

62 Strauven, F. y Ligtelijn, V. *Aldo van Eyck Writtings*. SUN Publishers, 2008. Pg. 312–323.

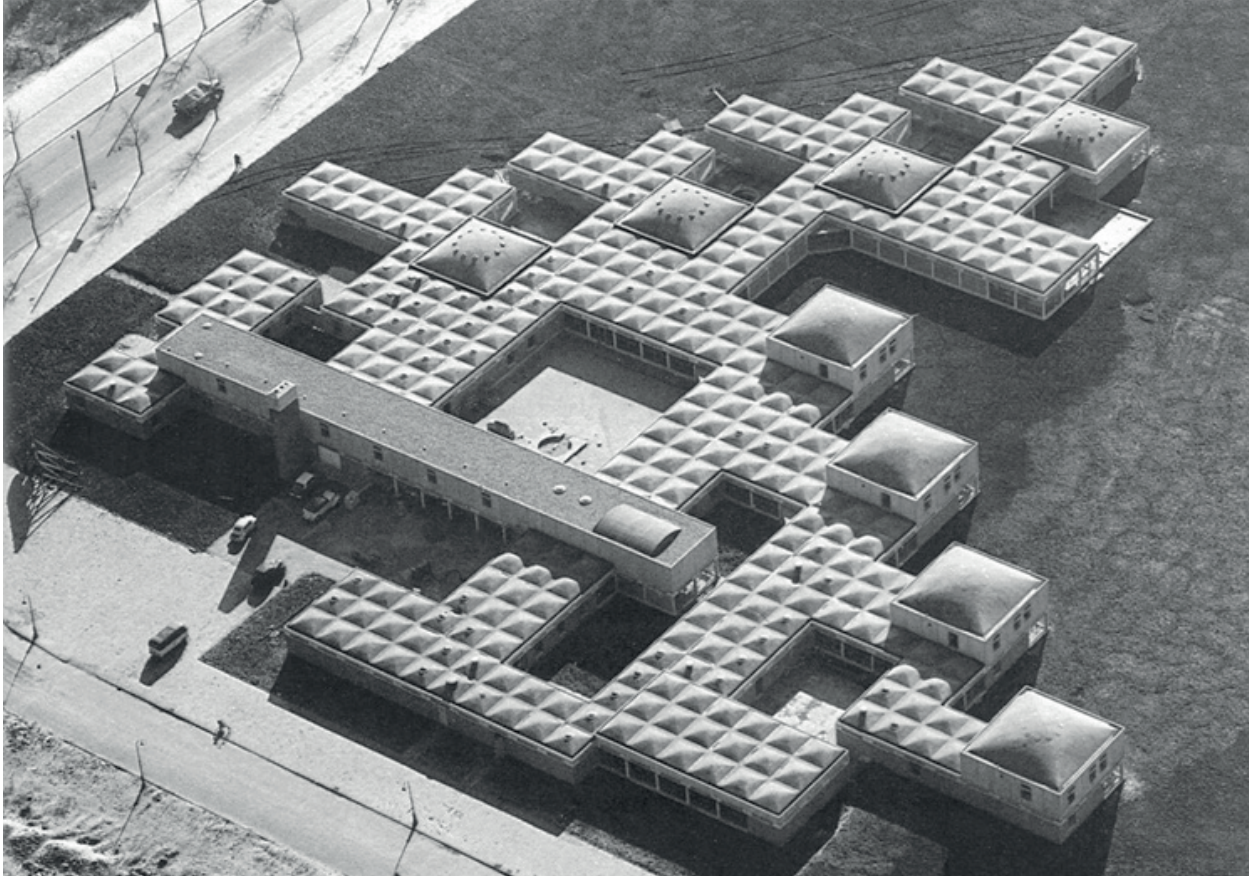


Ilustración 4 Fotografía del orfanato

Si el edificio logra o no tales ideales es complejo de determinar, es más fácilmente juzgable desde el discurso de la configuración, misma que aún con una expresión plástica clásica difiere del esquema tradicional a partir de un eje compositivo, sino que es compuesto a través de una retícula que alude al concepto parte y todo, donde la sección permanece en los espacios grandes y pequeños componiendo una armonía perceptible. La degradación de los espacios, el dentro-fuera y el abierto-cerrado están presentes sea o no poéticamente.

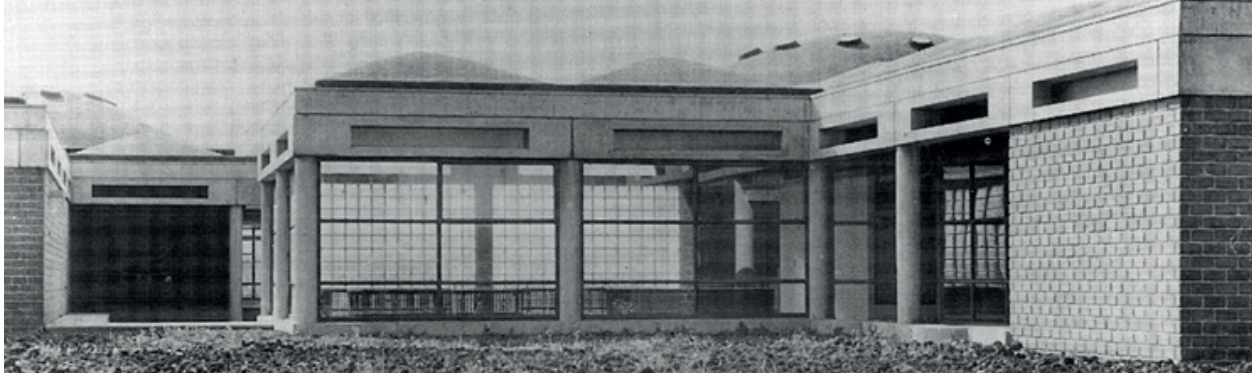


Ilustración 5. (1960) Aldo van Eyck. Vista exterior del orfanato

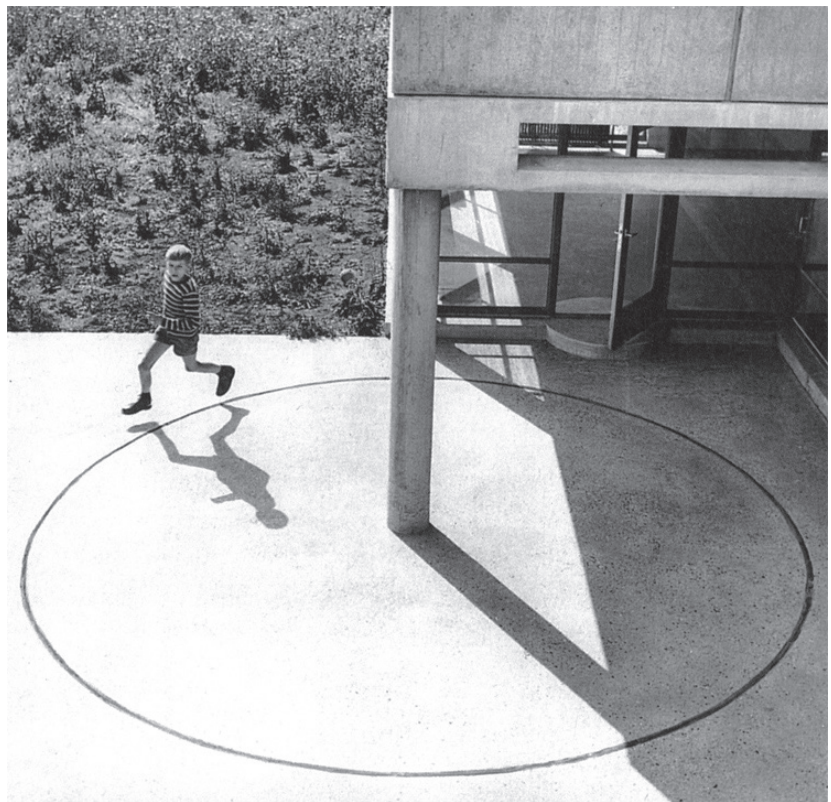


Ilustración 6 (1960) Aldo van Eyck. Vista de tratamiento de patios y pisos

Pasos hacia una disciplina configurativa

Después de esta gran obra que le permitió materializar su postulado, otro concepto dominó el discurso de van Eyck: 'Pasos hacia una disciplina configurativa' o 'arquitectura para el gran número', para lo cual se apoyó en su discípulo Piet Bloom y en algunos de sus trabajos como estudiante.

Inventar tipos de vivienda, que no pierden su identidad específica al multiplicarse, sino que, por el contrario, adquieren una identidad extendida y un significado variado una vez configurados en un grupo significativo. Cada vivienda individual posee el potencial de desarrollarse, mediante la multiplicación configurativa, en un grupo (subgrupo) en el que la identidad de cada vivienda no sólo se mantiene, sino que se amplía en una dimensión cualitativa que es específicamente relevante para la etapa multiplicativa particular para al que pertenece. Mientras que el grupo resultante, a su vez, se fortalece en la siguiente etapa multiplicativa por una nueva identidad que volverá a enriquecer lo que le precede⁶³

El Movimiento Moderno demostró a van Eyck y a muchos arquitectos de la época que, con excepción en algunos ejemplos como la Unidad Habitacional de Marsella (1952), la configuración de la vivienda colectiva había dado la sensación al usuario de dejar a un lado la identidad tanto individual como colectiva, había un tratamiento demasiado rígido, impersonal.

Después del último encuentro del *Team X* en Otterlo, se convocó a una reunión donde los integrantes se reunieron para discutir más ampliamente la relación recíproca entre infraestructura urbana y conjuntos habitacionales. Al término del orfanato de Ámsterdam y del Centro Cultural de Jerusalén, Aldo van Eyck no había realizado nuevos proyectos por lo cual compartió para esta sesión proyectos de Piet Bloom y otro colega llamado Hans Tupker.

Las premisas del discurso de van Eyck estaban presentes en estas obras, sobre todo en la de Piet Bloom 'el arca de Noé' al igual que el proyecto del orfanato estaba configurado a través de una retícula, evocando de nuevo la conciliación de polaridades entre parte y todo, dentro-fuera, individual-colectivo, este modelo estructural había resultado para ambos una forma muy orgánica en la aproximación al diseño.

Hoy en día podemos entender esta configuración como un pixelaje, un crecimiento capaz de multiplicarse en todas direcciones, formando no solo células adheridas a un centro, sino después de cierto número de copias, capaz de formar una cabecera, una suerte de núcleo que se comunica con el centro de las otras unidades conformadas y de esta manera no pierde de vista la famosa premisa de van Eyck 'la ciudad como casa y la casa como ciudad'.

⁶³ Strauven, Francis. Aldo van Eyck "The shape of relativity". Architectura & Natura: Amsterdam: 1998. Pag. 363.

Conclusiones

Cada nación vivió de diferente manera el Movimiento Moderno, aún exista una idea de general aceptación. Su práctica se desarrolló al lado de figuras importantes como Sigfried Gideon, Walter Gropius y Le Corbusier, esos fueron los discursos a los que estuvo expuesto. Hacia los últimos años del Movimiento Moderno también tuvo la oportunidad de exponer su trabajo a figuras como Louis Kahn, que, a pesar de no ser afín a sus búsquedas, lo describe como apasionado y talentoso.

Considero que su aproximación a la arquitectura y al problema de identidad y significación que se estaba viviendo en ese momento histórico, es peculiar debido a su formación familiar y cultural, también explicado en sus gustos estéticos, como las culturas ancestrales tan diversas como las originarias de África y América.

Estas características hacen de Aldo van Eyck un personaje peculiar tanto en sus inspiraciones como en sus propuestas, es posible afirmar que su escasa producción arquitectónica juega a su favor, lo rodea de un misterio que jamás podrá ser explorado con certeza.

Su obra más importante, el Orfanato, estuvo en uso cerca de veinte años, hasta los años ochenta, después fue utilizado bajo otro programa arquitectónico y falló en su flexibilidad. Actualmente es intervenido por el despacho MVRDV, mismos que construyen otros cuerpos que dialogan con los construidos bajo la mano de van Eyck y tienen como una de las premisas compositivas el entremedio, esta obra será vista con mayor detalle en lo consiguiente.

Lo que me parece más valioso de la propuesta del *'In between'*, es la ambigüedad y la abstracción, aun cuando se habla de vanos, ventanas y puertas, más tarde construye un ensayo mucho más constituido sobre las polaridades espaciales. Mismo que lo lleva a concluir que el hombre vive mejor en una continua ambivalencia, física y mental y aunque esta premisa pueda ser ampliamente cuestionable, considero que muchas personas han experimentado el poder de un gran vestíbulo, los portales de una plaza, un umbral extendido, una plataforma, un balcón, un pórtico, una arquitectura cuyos límites son labrados en función de los eventos que toman lugar. De acuerdo con Richard Meier, La arquitectura constituye "los elementos que delimitan el reino de lo público", de tal forma cabe la pregunta, ¿cómo es el rostro que construye el reino de lo público? Me parece una pregunta que elaboraría van Eyck para este siglo.

Las ideas expuestas anteriormente son propuestas como posibles catalizadores de las prácticas aisladas de la reutilización de edificios. Una vez que se profundiza en el postulado, pueden detectarse ideas subyacentes que apuntan al cuidado del límite de los espacios, de las arquitecturas, las escalas y los programas, como áreas de oportunidad para la disciplina arquitectónica y como una analogía hacia la búsqueda de un mejor contacto con el prójimo.

Me gustaría retomar una de las citas de Buber cuando dice:

Sin embargo, lo que hay que buscar es una unidad que conserve los opuestos en su propia oposición: todavía están unidos, y la tensión misma constituye su unificación.

Esta postura sistémica fue uno de los indicadores tempranos de la investigación sobre la posibilidad de aplicar esta teoría en la reutilización adaptativa. Se piensa que esta práctica se encuentra falta de criterios o principios conceptuales que ayuden a crear directrices de diseño, pero una de estas premisas puede iniciarse dentro de las premisas de Camilo Boito desde el entendimiento de que cualquier intervención a un edificio, simboliza la aceptación de una esencia contra otra, esta postura es la que teóricamente enriquece la materialidad y la expresión plástica de la propuesta.

En el siguiente capítulo se desarrollarán las filtraciones de las ideas del *'In between'* en arquitectos contemporáneos a él, así como en otros de actualidad en el medio, como el estudio francés Lacaton y Vassal. Así se demuestra que la arquitectura trazada a partir del *'In between'* genera características valorables para la arquitectura actual.

CAPITULO 3

Exponentes correlacionados con el
'In between'

CAPÍTULO 3. EXPONENTES CORRELACIONADOS CON EL POSTULADO DEL '*IN BETWEEN*'

Este capítulo es el núcleo de la investigación, se detallan y analizan aquellos arquitectos que se consideraron pertinentes para desarrollar el impacto del postulado del '*In between*' dentro de la historia posmoderna y hacia la actualidad. Se tiene como principal objetivo encontrar puntos de encuentro e ideas subyacentes que nos permitan ampliar el concepto inicial del postulado y así enriquecer la práctica arquitectónica en general, así como el llamado 'partido arquitectónico' que se toma en cuenta la *reutilización adaptativa*.

3.1 Introducción y sistema de relaciones.

Debes saber que hubo mucha interacción de ideas. Creo que el equipo 10 influyó en el hospital de Venecia, pero al mismo tiempo, el equipo 10 y otros, adoptaron muchos de los modelos e ideas de Le Corbusier.⁶⁴

Los arquitectos que son analizados a continuación pueden sugerir en la superficie una elección aleatoria, lo cierto es que guardan un sistema de relaciones bastante cercano, sea a través de su discurso, inspiraciones, o al bagaje arquitectónico-cultural que representan. Juntos ayudan a elaborar la historia de una idea: la trascendencia del concepto del '*In between*'.

En el hemisferio occidental, la mayor parte de los arquitectos cuya obra fue desarrollada a partir de la segunda mitad del siglo XX y hasta nuestros días, suele tener alguna referencia acerca de la obra de los arquitectos europeos Le Corbusier y Mies van der Rohe o en América, de Frank Lloyd Wright. Estos a su vez, se han visto influenciados -a pesar de su elegida ruptura formal con el historicismo-, por los órdenes clásicos y lo establecido por Vitruvio en *los diez libros de arquitectura*.⁶⁵ Y es que, en realidad, toda obra arquitectónica es producto de las referencias que tiene su autor, algunas plenamente tangibles en su literatura publicada y otras, a través de su marco cultural.

Para la elección de los llamados *exponentes del 'In between'* se ha tomado en cuenta la referencia e influencia de dicha corriente de manera directa e indirecta con base en una o varias de las siguientes características:

- a) Existe una producción teórica que integra ideas afines al postulado
- b) Pertenece a un contexto cultural similar al de Aldo van Eyck
- c) Existe una producción material que toma como referencia la teoría del '*In between*'

Como común denominador, además, cada uno de los arquitectos de este capítulo ha

⁶⁴ TEAM 10 Keeping the Language of Modern Architecture Alive. Conference organized by the Faculty of Architecture Delft University of Technology Chair of Architecture and Housing 5 and 6 January 2006.pág.18.

⁶⁵ Esto se demuestra a través de las continuas referencias que hacen muchos de los autores a continuación citados, por ejemplo, Lacaton & Vassal explican "Si tuviéramos que citar nuestras referencias arquitectónicas, la verdad es que nos gustan las plantas de las casas de Mies van der Rohe". Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal: Actitud. Gustavo Gili: Barcelona: 2019.Pag 40.

desarrollado un gran interés en la relación entre el espacio interior-exterior, y en la condición de intercambio entre la arquitectura y la ciudad. Este es un tema de interés permanente para los arquitectos, pero es resaltable en la época de reconstrucción masiva experimentada por van Eyck.

Mientras la primera generación de arquitectos buscaba reinventar a la sociedad a través del cambio tecnológico que se avecinaba, los arquitectos de la llamada 'tercera generación', entre ellos Aldo van Eyck (1918-1999) y Christian Norberg-Schulz (1929-2000), buscaban responderle a una sociedad llena de carencias.⁶⁶

Los arquitectos mencionados en este capítulo, con excepción de Alison (1928-1993) y Peter Smithson (1923-2003) junto con Piet Bloom (1934-1999) -los más contemporáneos a van Eyck- son herederos de una realidad arquitectónica mucho más desencantada que los precursores del Movimiento Moderno, por lo cual, sus posturas, aunque afines en algunos puntos, divergen hacia múltiples realidades sociales a intervenir.

Piet Bloom, los Smithson y el trabajo conjunto de otros arquitectos como Julián de la Fuente y Le Corbusier, están arraigados íntimamente con el discurso original del '*In between*'.

Por ejemplo, Piet Bloom, como discípulo principal de Aldo van Eyck, tomó de primera mano la teoría y la puso en marcha a través de sus propias habilidades y concepciones estéticas en escalas urbanas importantes. Su trabajo puede apreciarse en los proyectos realizados dentro de los Países Bajos. Por otro lado, el trabajo del Hospital de Venecia de Le Corbusier y Julián de la Fuente, es un claro ejemplo de la corriente de diseño 'configurativo' que estaba tomando fuerza en voz de van Eyck en aquella época, a su vez que tampoco se abandonaba la estética y aprendizajes del racionalismo temprano.

⁶⁶ Montaner, Josep María. 1997. *La modernidad superada: ensayos sobre arquitectura contemporánea*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. Pág.17.

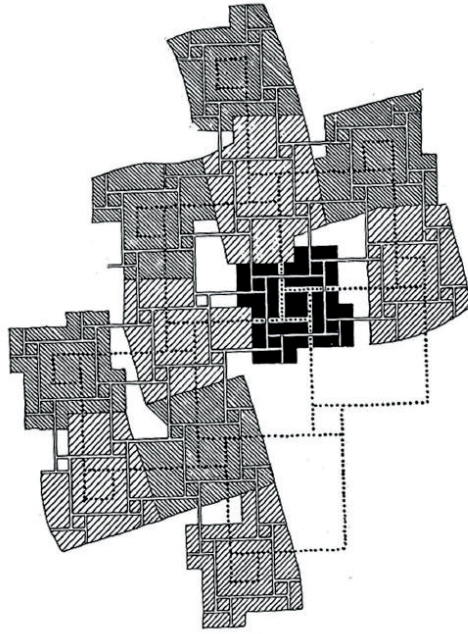


Ilustración 7 Piet Bloom. (1962).

Proyecto Arca de Noé, clúster para 10 unidades de vivienda. Revista Fórum

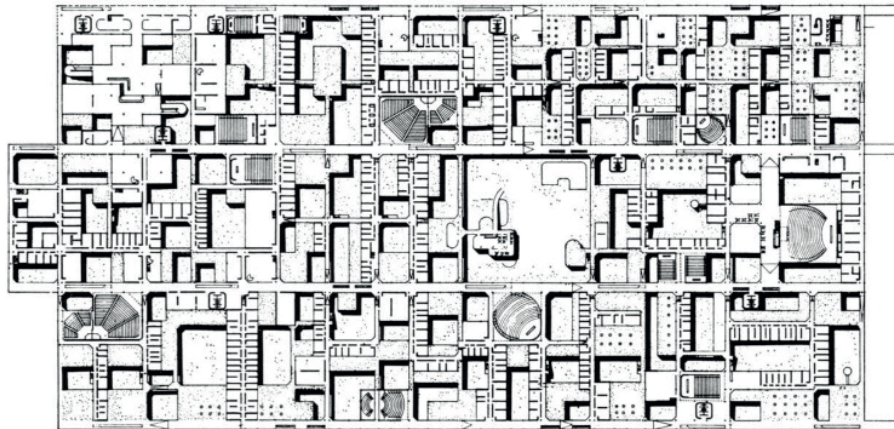


Ilustración 8 Candilis-Josic-Woods. (1963) planta de la Universidad de Berlín.

Por otra parte, el seguimiento del postulado del 'In between', también se ve presente a través de la obra de dos figuras de Oriente que se han exteriorizado hacia Occidente: Toyo Ito y Sou Fujimoto, ambos de origen japonés, desarrollan teorías que confrontan los límites de la arquitectura. Ito, preocupado por la separación de las sociedades e interesado en los fenómenos de la comunicación, desarrolla *Arquitectura de Límites difusos*, una producción que realiza una crítica sobre el distanciamiento que creó el Movimiento Moderno en las sociedades: las barreras,

la repetición infinita, la transparencia y homogeneidad como promotores de desvinculación. Como contribución a la idea que rastrea esta investigación, se le atribuye el replanteamiento de los elementos básicos de la arquitectura, y la disposición de las herramientas tecnológicas actuales en favor de la experiencia.

El acercamiento de Fujimoto se acerca al de su expresado maestro Toyo Ito cuando percibe la necesidad de un cambio de paradigma en *Futuro Primitivo*, en esta obra expresa su admiración por las arquitecturas intermedias, incluso aquellas presentes en la naturaleza. En esta fascinación también se acerca al trabajo de Ito cuando logra descomponer y re - pensar elementos de construcción básica como losas y pilares. El binomio de su propuesta teórica también sugiere una utopía arquitectónica, donde las relaciones entre arquitectura y urbanismo, así como ser humano y entorno, conviven como en el pasado, con mayor fluidez.

De vuelta a referencias europeas también se considera a Bernard Tschumi, que se suma a estos personajes, en su búsqueda de las fronteras de la arquitectura. De carácter subversivo, desafía la definición de arquitectura Le Corbusiana cuando asevera, 'La arquitectura es una forma de conocimiento'⁶⁷. Su obra teórica se explora a través de los textos *The Manhathan transcripts* o *Architecture and Disyuction*. Resultado de esas reflexiones, desarrolla una perspectiva crítica a una arquitectura posmoderna que solo se dispone a 'responder a la sociedad' y a través de ese presunto realismo se minimiza, hasta convertirse en un operador del mundo construido. En los *Manhathan trascripts*, Tschumi denuncia los límites de la arquitectura, porque no existe un medio gráfico capaz de representar 'la experiencia' y comienza a proponer que la arquitectura debe enriquecerse a través del resto de las artes, de la música, el cine y toda expresión que logre enriquecer el habitar, aquí yace un punto de completa afinidad a van Eyck. El '*In between*' de este personaje se expresa en el llamado 'evento' una condición encuentro y comunicación, quizás efímera por tratarse de un fenómeno social. contradicciones o desfases entre el uso y el programa preestablecido del edificio.

Ahora es importante mencionar a los arquitectos franceses Anne Lacaton y Jean Phillippe Vassal porque son los pilares de la investigación, ya que permiten materializar la hipótesis de que es posible enriquecer la *reutilización adaptativa* a través de los espacios intermedios. La mayor parte de sus proyectos buscan una situación de diálogo entre el dentro y fuera, pero no únicamente de carácter social o antropológico. La arquitectura es una conformación de situaciones, y hoy en día 2023, el intercambio y la comunicación son ideas holísticas que pretenden ser expresadas tanto en el emplazamiento del edificio como en la materialidad de la propuesta.

Los *umbrales* que se forman en sus proyectos y las posibilidades de apropiación para los habitantes hacen de la arquitectura de este estudio francés, una reflexión valiosa sobre la configuración y diseño de los espacios.

⁶⁷ Tschumi, Bernard (2003). "Works". En Giovanni Damiani (Ed.), Bernard Tschumi (pp. 27-154). London: Thames & Hudson.

Lacaton y Vassal son ubicados al final de este capítulo porque representan la síntesis de la evolución del postulado del *'In between'*. Sobre todo, la afinidad del postulado de van Eyck se comprueba a través de sus obras, donde los espacios intermedios son aquellos que más se disfrutan por la concretización de dos situaciones, el resguardo y las vistas hacia el entorno, la calidez y la posibilidad de conectar, esta ambivalencia transita en las realidades mentales que Aldo van Eyck repetidas veces hace referencia en sus escritos.

Con Bernard Tschumi, por ejemplo, comparten la magia de una tercera realidad nacida del encuentro, lo que ellos llaman 'tercera situación' donde aplicada a la reutilización hace una metáfora donde lo preexistente y lo nuevo se benefician por la superposición y emerge una condición nueva, de la misma manera que Buber esboza en 'la esfera de lo intermedio'.

Con Toyo Ito, se unen a la crítica del lenguaje arquitectónico-constructivo de las ciudades donde el racionalismo promovió lentamente una arquitectura defensiva hacia lo urbano, propiciando ciudades más fragmentadas, marginadas e inhabilitadas para la reciprocidad. Con Martin Buber, comparten la visión de entender a la arquitectura como un ejercicio dialéctico, que llevado al ámbito de la reutilización de edificios solo logra enriquecerse.

Su aportación reside en llevar la situación del *'In between'* a un ejercicio particular, como es la reutilización adaptativa, a su vez justifican su pertinencia hacia nuestro siglo a través de valores como la sostenibilidad e incluso la búsqueda del placer en el habitar.

Finalmente, se muestra que los sistemas de relaciones entre estos arquitectos conforman un péndulo que oscila entre la crítica del lenguaje moderno, su utilización, y el deseo de moverse hacia el enriquecimiento de la experiencia humana.

EXPONENTES CO-RELACIONADOS CON EL 'IN BETWEEN'

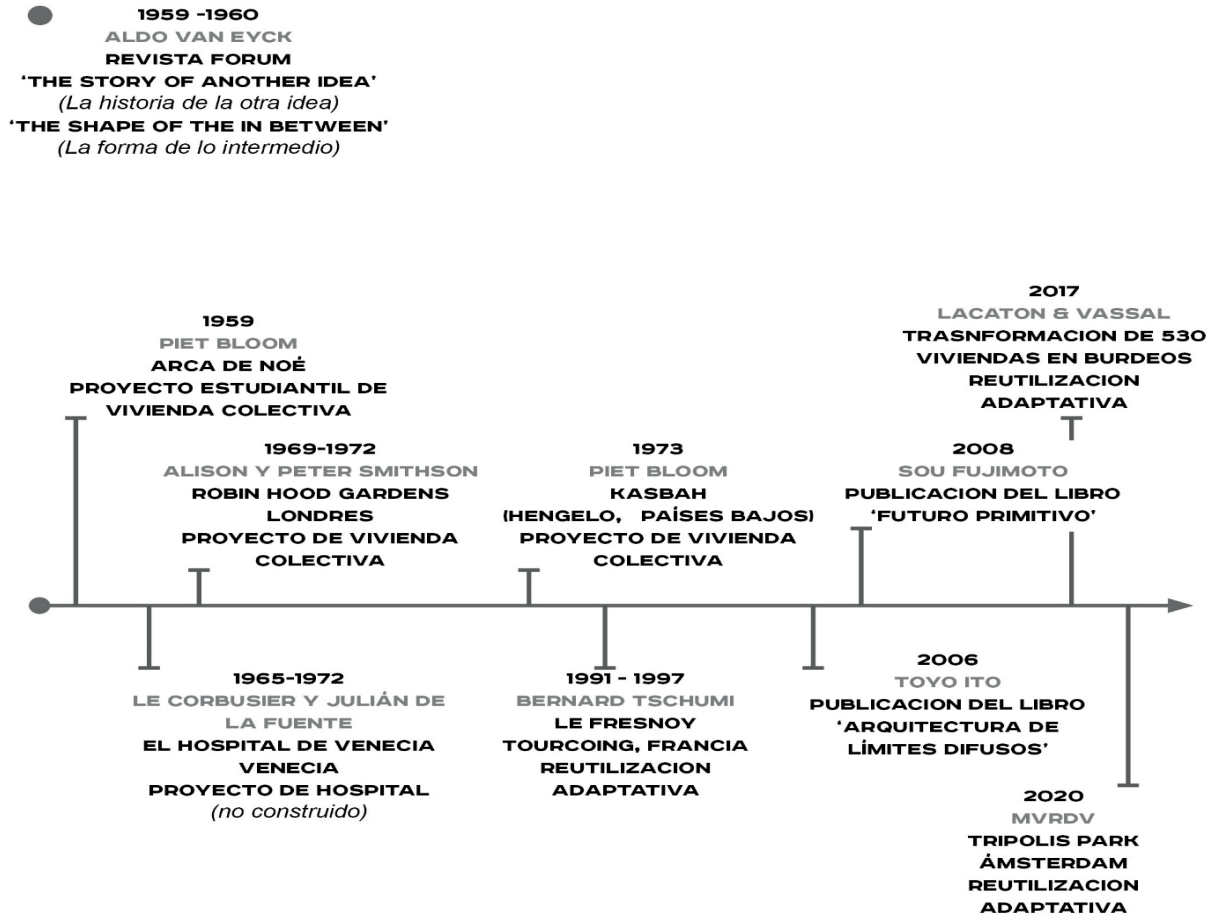


Ilustración 9 Gráfico de elaboración propia. Cronología y sistema de relaciones de los llamados \square arquitectos correlacionados con el postulado del 'In between'.

3.2 Piet Bloom - Kasbah

Odio la palabra habitar, porque está directamente asociada con la idea de un techo sobre tu cabeza. Habitar es también el barrio, la calle, las instalaciones comunes, la atmósfera de un barrio.⁶⁸

Resulta lógico comenzar a analizar las vertientes del postulado del *'In between'* a través de la producción arquitectónica de Piet Bloom. Su obra, se encuentra enraizada principalmente a las perspectivas teóricas de Aldo van Eyck, así como de Yona Friedman⁶⁹. Bloom, nunca estuvo interesado en generar teoría arquitectónica por su cuenta y en cambio, fue capaz de explorar a través de sus proyectos en los años sesenta y setentas en los Países Bajos, gran parte de las inquietudes de diseño desarrolladas por van Eyck, mismas que más tarde se conocerían bajo la etiqueta de estructuralismo holandés.⁷⁰

La última etapa del postulado del *'In between'*, fue llamada, 'pasos hacia una disciplina configurativa' esto apunta hacia la concepción de una arquitectura capaz de crecer de tal forma que, a nivel urbano fuese capaz de convertirse en un 'paisaje habitable', espacios con características específicas capaces de crear diversos 'registros espaciales', refiriéndose a las escalas urbanas que un habitante experimenta, primero en lo doméstico, después en lo colectivo, barrial, hasta configurarse la ciudad misma.

Tanto van Eyck como Bloom clamaban que esta conciencia escalar, no sólo podría ser capaz de devolverle habitabilidad o un sentido humanista a la arquitectura, sino que está estrechamente relacionado en la *pysche* del ser humano, misma que se desarrolla en continua ambivalencia, de tal manera, la arquitectura debía ser capaz de conciliar estas polaridades espaciales nombradas en el capítulo anterior como: interior-exterior, individual-colectivo, privado-público, grande-pequeño, espacios servidos-servidores.

Mientras van Eyck catapultaba sus ideas en la revista Fórum alrededor de 1959, Piet Bloom estudiaba en la Academia de Arquitectura de Ámsterdam, en esa época, desarrolló una serie de proyectos inspirados en los postulados de van Eyck donde cada habitáculo, a diferencia de otros proyectos contemporáneos, se convertiría en la expresión de la forma misma. En uno de los primeros números de Fórum se publicó uno de sus proyectos estudiantiles de vivienda colectiva, llamado 'el arca de Noe' bajo el encabezado 'las ciudades serán habitadas como villas'.⁷¹

⁶⁸ Di palma, Vittoria y Diana Periton y Marina Lathouri. Intimate Metrópolis "Urban subjects in the modern city". (London: Routledge,2008) Capitulo 9. Pag 181

⁶⁹ Fallecido Arquitecto y urbanista francés, destacado por sus novedosos planteamientos utópicos como la villa espacial

⁷⁰ Di palma, Vittoria y Diana Periton y Marina Lathouri. Intimate Metrópolis "Urban subjects in the modern city". (London: Routledge,2008) Capitulo 9. Pag 177.

⁷¹ *Ibidem*.

El planteamiento en efecto era novedoso en la medida que conseguía abatir características de las unidades de vivienda de aquella época en escala, densidad y disposición arquitectónica, lograba salir del esquema apilado y uniforme de las llamadas 'unidades habitacionales'. Sus habitáculos en cambio eran forma y parte, según la teoría fundamentaba. A base de 24 diferentes prototipos en acceso, disposición y área; el techo de una vivienda conformaba el patio de otra, y cara a cara, las unidades formaban atrios cada cuanto para fomentar la colectividad.



Ilustración 10 Piet Bloom (1958). Las ciudades serán habitadas como villas. Revista Fórum

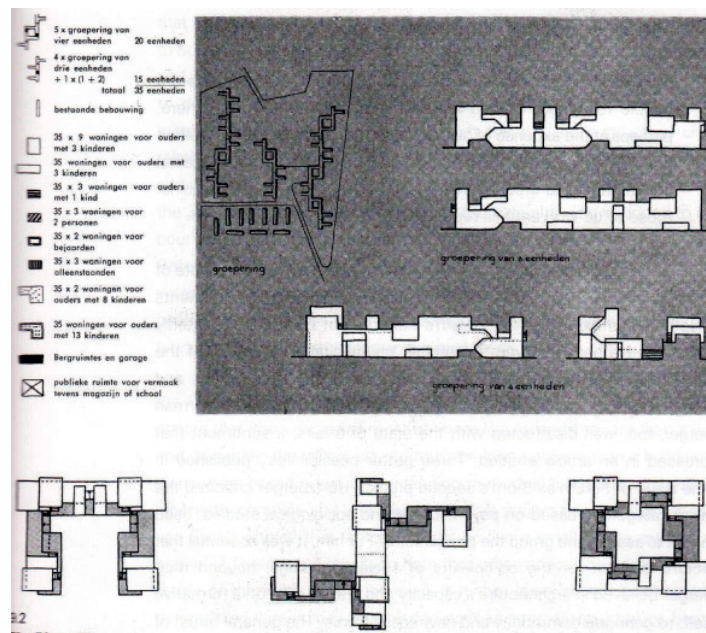


Ilustración 11 Piet Bloom. (1959) Planos de proyecto que nos sugieren que estos habitáculos son capaces de crear diferentes configuraciones.

El esquema no solo intentaba dar respuesta a las necesidades colectivas de vivienda masiva, sino que imitaba otras obras, como el orfanato municipal de Ámsterdam en su forma centrífuga, escala baja y tratamiento de límites, mismos que se difuminaban con el paisaje cada vez que su estructura racionalista se desnudaba en programa, hasta formar pórticos, patios y plazas que creaban límites, texturas y caminos.

La forma centrífuga auxiliaba en configurar infinitamente estas unidades de vivienda y creaba orgánicamente patios centrales que organizaban cierto número de ellas. Este tipo de 'registros sensoriales' - en colaboración a la forma de las viviendas - eran pensados como la principal característica diferenciadora de la propuesta, en temas de *visualización*, *complementación* y *simbolización*, como un proceso de apropiación y asentamiento al medio, características que incluso Norberg-Schulz señala como imperativas en la creación del fenómeno del 'lugar'.⁷²

En palabras de van Eyck: "Al reconocer el orden general, los habitantes serían capaces de dar sentido a su entorno e identificarse con él, tanto en sus partes constituyentes como en su totalidad".

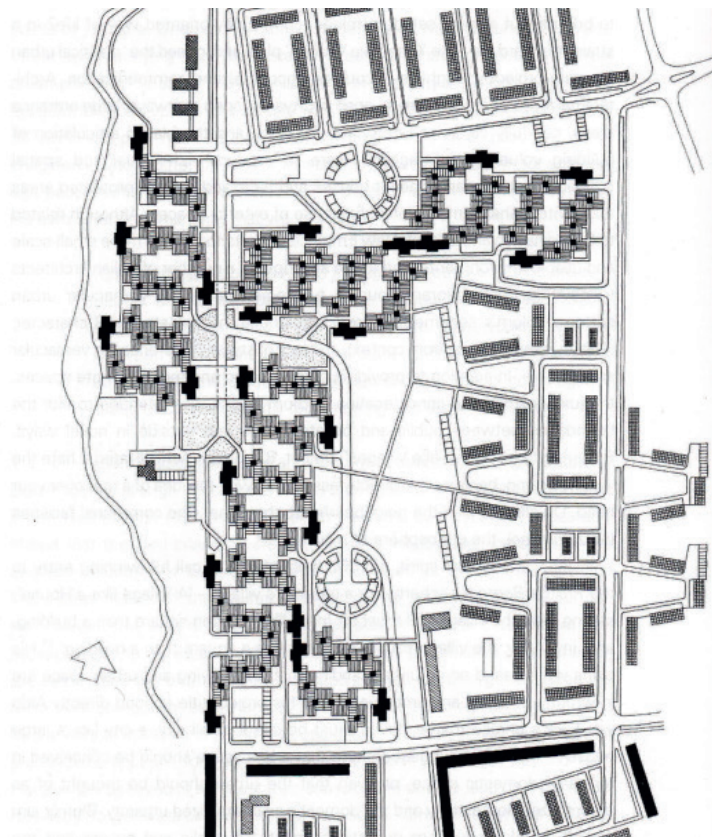


Ilustración 12 Piet Bloom

72 Norberg-Schulz, C. (1980) *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. Rizzoli. Pag. 17

Estos esquemas abordaban características arquitectónicas que incluso hoy en día no son comúnmente exploradas por la búsqueda de densificación en las ciudades, el costo del suelo en las metrópolis hace de la implementación de esquemas como este, un lujo que pocos pueden pagar o un planteamiento poco desarrollado en los suburbios. Circulaciones semiabiertas, recorridos estratégicos y volúmenes arquitectónicos racionales, se pensaron como los ingredientes faltantes para crear espacios exteriores de gran comodidad y así propiciar la tan anhelada comunicación. Piet Bloom comenta su esquema de la siguiente manera:

Crear una vivienda comunal en la que se pudieran derribar las paredes medianeras para que los hombres fueran más completos en número y asociación. A la fuerza, para poner de manifiesto que no existe dualismo entre la existencia individual y la colectiva. Significa esforzarse por dar a la vida una mayor oportunidad de expresarse plenamente.⁷³

Algo que van Eyck previó sobre las carencias de estos esquemas, fue la inclusión de infraestructura, pensaba que añadiendo símbolos de cohesión social como iglesias, teatros y otros tipos de arquitectura cívica, se podría comenzar a gestar una arquitectura mucho más particular; también, la adición de las características del 'lugar' como ríos, lagos, topografía y otros, ayudarían a que estos esquemas se anclaran en el paisaje y terminaran de labrarse a través de datos específicos provenientes de la cultura.

Recordemos otro capítulo ligeramente olvidado del periodo de la posguerra a través del 'nuevo empirismo' y también en la arquitectura italiana, esfuerzos por vincularse con arquitecturas anteriores para conseguir ese mismo efecto de 'humanización'. A diferencia de estas últimas corrientes mencionadas, los proyectos de Piet Bloom parecían completamente independientes de un medio urbano o natural específico y tampoco contaban con características estéticas vernáculas u otras, sino que seguían perteneciendo a la estética del moderno.

Un breve análisis de su obra arquitectónica tendrá lugar, para contraponer los objetivos de 'la disciplina configurativa' contra los logros en la realidad construida.

El proyecto Kasbah (1973) (ilustración 1) en la pequeña localidad holandesa de Hengelo, materializa una utopía del diseño configurativo. Las viviendas se levantan sobre pilotes para fomentar la colectividad y el encuentro, mientras nuevamente es posible conseguir una topografía urbana a través de la disposición y orientación de las unidades, se juega nuevamente con 3 prototipos principales que consiguen 5 formas diferentes en su combinación. No se trata de un esquema centrífugo pero la premisa de la implementación de espacios centrales y multiplicación infinita de habitáculos sigue presente. La influencia antes mencionada de la *Villa spatiale* es claramente legible mientras se combina con el estructuralismo gestado junto con van Eyck y el juego de llenos y vacíos.

⁷³ Di Palma, Vittoria, Diana Periton y Marina Lathouri. Intimate Metrópolis "Urban subjects in the modern city". (London: Routledge, 2008) Capítulo 9. Pag 177.



Ilustración 13 (1973). Piet Bloom. Imágenes del proyecto 'kasbah' en Helgelo Países bajos

El lenguaje formal de la obra de Piet Bloom en este ejemplo, como en el de las conocidas viviendas 'cubo' en Helmond, posee fuertes raíces funcionalistas, porque pretende otorgar significado a través de su morfología – individual o colectiva – y a través de su estructura.

Bloom y van Eyck compartían la creencia de que uno de los antídotos de la arquitectura moderna se encontraba en la vinculación del reino urbano con el arquitectónico, el '*In between*' en su última etapa, no trataba acerca de la vinculación de cada unidad de vivienda o edificio con el ámbito exterior, sino sobre un planteamiento universal donde lo doméstico buscaba ser exteriorizado y el reino urbano introducido al interior. En esa constante ambivalencia el ser humano debía ser capaz de habitar con mayor plenitud de acuerdo con ambos autores.

Cada vez que el trabajo de Bloom era publicado en la revista Forum, dejaba en claro también su desconocimiento sobre la planificación urbana⁷⁴, esto es importante porque, aunque se buscaba que a través de estos esquemas se abatieran las deficiencias de otras obras ícono de Le Corbusier o José Luis Sert, la premisa en estos esquemas y ejercicios de arquitectura

⁷⁴ *Ibidem*, pag 180.

también presentaba complicaciones una vez que se llevaba a la gran escala. La multiplicación indiscriminada de cierto número de habitáculos tenía como resultado una mega estructura salida de la teoría figura-fondo de la Gestalt.

El planteamiento de que la solución cultural - significativa de la arquitectura moderna residía en la estructura y la configuración morfológica de la vivienda, comenzó con la idea de crear una estructura básica a manera de red o marcos rígidos, traducción de van Eyck sobre ciertas teorías antropológicas de la época, como se vio en el capítulo anterior.

La “conciencia del conjunto urbano total”, basándose evidentemente en los mecanismos de mapeo cognitivo como fuente principal de orientación. identificación y, por tanto, significado en el ámbito urbano⁷⁵

Junto con el trabajo propio de van Eyck, su arquitectura encarna la exploración más cercana al postulado de ‘una disciplina configurativa’, no de manera independiente sino ‘en el gran número’. Toda obra que pueda ser comentable de Bloom son obras de gran envergadura donde el ‘*In between*’ es ejecutado o busca serlo, a un nivel urbano, es casi imperceptible buscar esas relaciones de encuentro en una escala doméstica.

Al analizar ejemplos como este -arca de Noé- podemos hoy en día 2023, reconocer una idea viable. Considero que el tratamiento de la arquitectura y el urbanismo como ‘paisaje habitable’ tiene como aportación al diseño arquitectónico: transiciones significativas y una búsqueda de un mayor diálogo entre las partes que componen un edificio. Si imaginamos este tipo de proyectos a un nivel barrial y luego son aplicados a una ciudad completa, notamos que existen cosas positivas: recorridos, plazas y formas que se contraponen para crear espacios de encuentro del doble del desplante original, formas de ordenamiento territorial que no se implementan comúnmente a causa de obras de arquitectura con intenciones individuales que buscan sobresalir sobre ‘encajar’ o ‘componer’ espacios de la ciudad.

Es posible enumerar algunas premisas formales de ‘una disciplina configurativa’:

- Inicio de trazos de diseño a través de formas centrífugas, no ejes compositivos, imitación a redes o crecimientos orgánicos.
- Búsqueda o planteamiento de una escala baja como herramienta de encuentro.
- Diferentes prototipos de vivienda.
- Aleatoriedad
- Creación de recorridos, plazas, atrios y espacios abiertos a diferentes alturas.
- Límites difusos.

Considero que el trabajo de ambos autores, Piet Bloom y van Eyck se enriquece porque concilia

⁷⁵ *Ibidem*, pág. 189

diversos conocimientos. El nacimiento del postulado se hace a través de la admiración de ciertas arquitecturas vernáculas y el ordenamiento de sus viviendas, las escalas y sensaciones. Pero a pesar de las críticas al Movimiento Moderno, las prácticas de Bloom incorporan el funcionalismo en la multiplicación de las viviendas, algunos de sus materiales y en el caso de Hengelo, la planta libre como un elemento de fluidez y conexión entre individuos y ciudad.

Sabemos que el acierto de algunas obras de arquitectura tiene que ver con una lectura profunda de su contexto y es por esto por lo que ninguna corriente teórica o formal puede aplicarse como una receta de cocina, pero nos permite tener cierta perspectiva sobre algunas intenciones sociales o culturales y como se han materializado formalmente en algunas sociedades y los resultados que se han obtenido.

3.4 Le Corbusier y Julián de la Fuente - El hospital de Venecia

El problema de cómo articular eso era muy importante para nosotros. Entonces, ¿qué es el hospital? Es una serie de Villa Savoye, mezclada con el concepto de continuidad, y pegada con intermedios.⁷⁶

Anteriormente examinamos el desarrollo de la idea del *'In between'* en manos de Piet Bloom. Julián de la Fuente es arquitecto contemporáneo a Bloom poco conocido en el ámbito, pero se incluye en la investigación por el trabajo que desarrolló al lado de Le Corbusier en su último periodo profesional anterior a su fallecimiento.

Julián de la Fuente⁷⁷ se incorpora a la oficina de Le Corbusier en 1958, un momento crucial, ya que había despedido por completo a su plantilla anterior. Juntos desarrollarían varios proyectos, como Olivetti y Strasbourg Congress Hall. Pero la verdadera amalgama para esta investigación se encuentra en el proyecto del Hospital de Venecia, el cual se desarrolla en un periodo excesivamente amplio, de 1963 – hasta 1972, incluso después de la muerte de Le Corbusier en 1965.

En ese periodo, de acuerdo con una serie de pláticas con profesionales de la época los arquitectos estaban en busca de esquemas y planteamientos que ofrecieran soluciones o alternativas a los problemas sociales que algunos ambiciosos proyectos de vivienda habían arrojado en diferentes ciudades europeas, ejemplos sobran, de larga envergadura revisemos el proyecto *Ville de Sarcelles*. Esos problemas, como se ha señalado anteriormente, están vinculados a la escala de los desarrollos, a la dureza del lenguaje formal, y a la poca consideración a la traza urbana de las ciudades, cualquiera que ella fuese. Algunos como el arquitecto Manfred Schiedhelm, nos otorgan un contexto cultural más amplio argumentando que la idea de la 'red', si bien estuvo presente en las arquitecturas de van Eyck, también se manifestaba en otros ambientes artísticos:

Incluso las pinturas de Jackson Pollock, o maravillosos ejemplos de jazz que mostraban un tipo similar de entretejidos. Ver una ciudad como una red tenía mucho sentido [...] la 'red' ofrecía ciertas posibilidades y ventajas, como la libertad de organización y la distribución policéntrica de funciones.⁷⁸

Poco antes, en 1961, Aldo van Eyck había terminado su ambiciosa obra del Orfanato de Ámsterdam y había sido ampliamente compartida en las subsecuentes reuniones del *Team X*, mismas a las que Julián de la fuente había sido invitado por Piet Bloom. Su participación

⁷⁶ Francis Strauven, Guillermo Julián de la Fuente y Manfred Schiedhelm, "*Team 10: Keeping the language of Modern Architecture Alive*", Pag 22. Conferencia organizada por la Facultad de Arquitectura de *Delf University of technology*, 5 y 6 de enero de 2006.

⁷⁷ Julián de la Fuente es un arquitecto de origen chileno, titulado por la Universidad de Valparaíso.

⁷⁸ Francis Strauven, Guillermo Julián de la Fuente y Manfred Schiedhelm, "*Team 10: Keeping the language of Modern Architecture Alive*", Pag 16. Conferencia organizada por la Facultad de Arquitectura de *Delf University of technology*, 5 y 6 de enero de 2006.

es indirecta: Fue observador en la reunión de Royaumont (1962), y estuvo presente como participante en Berlín en 1973.⁷⁹

Si bien la mayor intención al incluir el proyecto del hospital de Venecia es comprobar la influencia del postulado del *'In between'* en el exponente más importante de arquitectura del siglo pasado, Le Corbusier, es aún más importante rastrear la posesión y adaptación de estas ideas a un caso tan peculiar como la ciudad de Venecia.

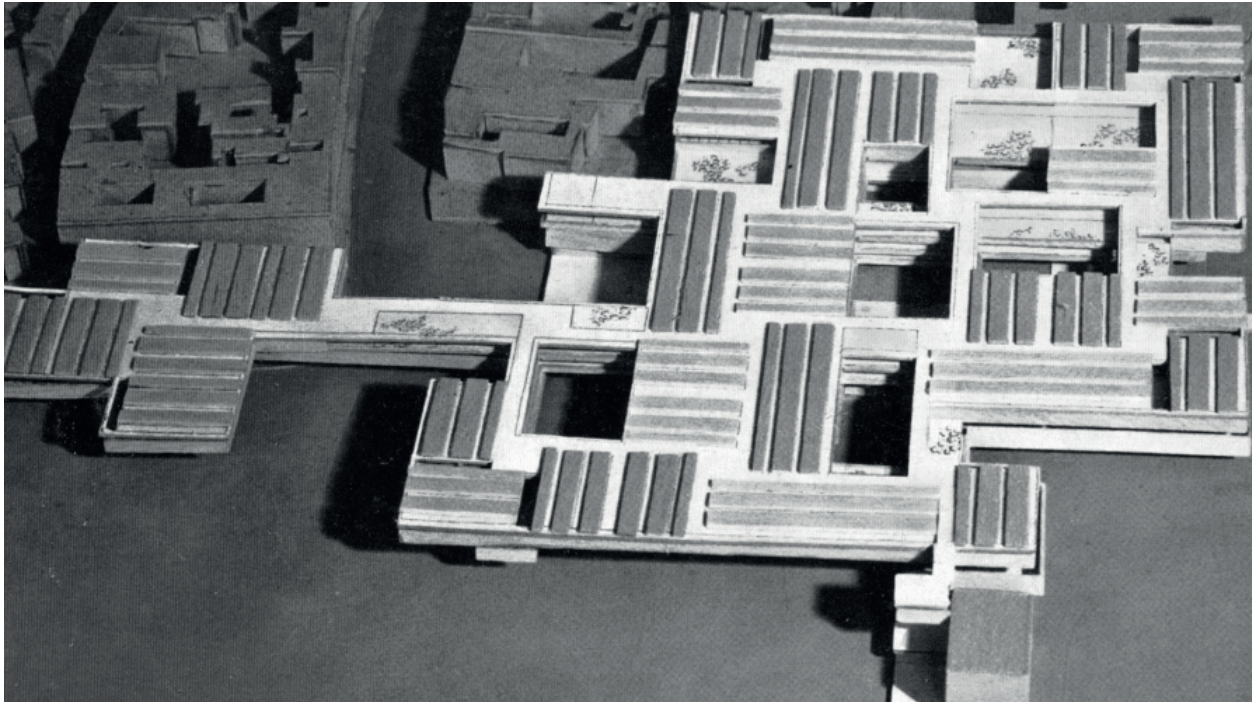


Ilustración 14 (1964) Le Corbusier y Julián de la Fuente. Estudios preliminares para el proyecto Hospital de Venecia.

De acuerdo con De la Fuente, se trata de un esquema muy temprano, el que guarda mayor similitud con el orfanato, la idea de la horizontalidad era necesaria por la escala de la ciudad, una ciudad que es dibujada al doble por el agua. Pero cada uno de estos patios, adquiriría un nuevo carácter una vez que el proyecto avanzara y se descubriera el carácter más adecuado para cada una. También se pensaba necesario encontrar un módulo, para esa multiplicación infinita de las unidades, en palabras del arquitecto:

Lo importante es que desarrollamos un sistema de 24 estructuras: estaba la superestructura que se ocupaba de la ciudad, y estaba la estructura interior, que era importante para las unidades. Esto nos ayudó a separar diferentes temas y nos dio la posibilidad de utilizar diferentes tipos de pensamiento en diferentes niveles. De esta manera pudimos juntar las cosas.⁸⁰

⁷⁹ *Ibid.* Pag 10.

⁸⁰ *Ibid.* pag 24.

Me parece interesante una analogía entre la conciliación de realidades que comenta van Eyck, la ambivalencia, y la traducción de este equipo de trabajo cuando habla de los diversos tipos de pensamiento. Como sabemos, la arquitectura debe lidiar con diferentes realidades, capas que se superponen en el mundo físico: como el lenguaje formal del edificio, su necesidad de estructurarse, así como de otras invisibles: como los flujos peatonales y de transporte, las transiciones, la porosidad y las diferentes formas de habitar.

La arquitectura como símbolo, materializa los usos y costumbres de una sociedad, en este caso el autor comenta que parte de las aportaciones que esta obra de arquitectura pretendía, a pesar de su esquema temprano y rígido de 'red', era comenzar un proceso creativo, indudablemente replicable y ordenado pero con capacidad de cambio: realizar los ajustes pertinentes en forma, programa y lenguaje que correspondieran a un sitio único, a un emplazamiento particular, como es el agua, la escala, y las plazas: un hito de encuentro en la cultura italiana. Como los italianos comen, duermen y se reúnen por sentado que parezca pertenece a un sistema distinto de costumbres que tanto de la Fuente como Le Corbusier intentaban traducir.

En una evolución de este esquema, los pilotes que diferencian toda obra de Le Corbusier se unen a la propuesta como parte de esa ligereza y facilidad de multiplicación que se buscaba en esta obra y como una contribución a la estética de una ciudad sobre el agua.

Es importante entender que, de acuerdo con lo comentado por De la Fuente, la propuesta se muestra como una red rígida en sus inicios y no fue posible desarrollarla hasta el final⁸¹ pero se trató de ir mucho más allá: se midieron espacios clave de la ciudad, como la pequeña plaza de Santa María Formosa, aparte de ello, se comenzó a trabajar plásticamente con las cubiertas de cada una de las unidades, para acentuar su imagen urbana y conseguir esa continuidad urbana, ese formar parte de la traza.

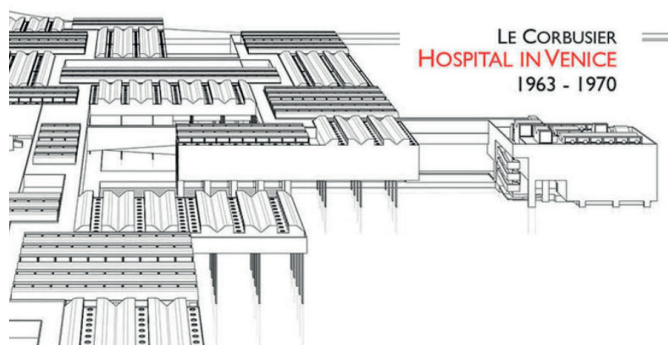


Ilustración 15 (2022) Mario Ferretti. Ilustraciones del libro 'Hospital en Venecia' donde se han realizado vistas 3d a partir de los planos del legado.

81 El desarrollo del Hospital avanzó hasta una etapa ejecutiva, pidiéndole a Julián de la Fuente terminar el proyecto, pero al final no fue construido por razones políticas.

La reutilización adaptativa se une a estos conceptos de una manera urbana, en este caso, la preexistencia es una ciudad tan poderosa como Venecia y la extensión o intervención, es un edificio de gran escala a insertar. De la fuente explica: “De esta manera pudimos juntar las cosas” refiriéndose a los elementos visibles e invisibles del sitio e incluso a las ambiciones profesionales del lenguaje del edificio. Anteriormente, cuando habla de la mezcla de ‘Villas Savoyes’ y la continuidad nos comenta sobre una claridad conceptual sobre lo que se quería hacer o la traducción inmediata que como despacho de arquitectura se le dio al requerimiento.

Por lo tanto, es posible que la inmaterialidad de los espacios intermedios nos permita no solo desarrollar con mayor éxito los diferentes lenguajes arquitectónicos ante las preexistencias, ¿sino que es posible que sea una herramienta escalarmente útil?

- Se habían aprendido lecciones en contraste con el funcionalismo temprano, no solo eran los esquemas sino la intención de dotarlos de la poética de la vida cotidiana.
- La influencia de van Eyck fue contundente en contemporáneos y colegas, también se presenta en los esquemas del estudio Candilis Josic Woods⁸², en los proyectos para la Universidad Libre de Berlín, así como en su propuesta para la reconstrucción del centro de Frankfurt, pero de los cuales no podemos hablar con mayor soltura sobre los anhelos de convertir estos esquemas iniciales en algo mucho más particular de acuerdo con sus emplazamientos.
- Parte de las aportaciones de la 3ra generación que continuaremos analizando en el siguiente capítulo con los Smithsons es la nueva concepción de que no existe una buena obra de arquitectura que no tome en cuenta su contexto en términos urbanos, haciendo el tan anhelado vínculo entre la ciudad, el barrio y la casa.

⁸² Candilis Josic Woods fue una firma de arquitectura fundada en París en 1955 con la participación de George Candilis (Grecia) Alexis Josic (Yugoslavia) Shadrach Woods (E.U.A.).

3.5 Sou Fujimoto - Futuro Primitivo

Creo que la gradación va a convertirse en una palabra clave para la arquitectura del futuro. Por ejemplo, entre el blanco y el negro existe una gradación infinita, y entre el 1 y el 0 existen infinitos números.⁸³

Sou Fujimoto es un arquitecto de origen japonés, graduado en 1994 en la Universidad de Tokio que comienza su práctica con la fundación de su propio estudio de arquitectura en el año 2000.

De acuerdo con lo dicho por el arquitecto en una serie de pláticas agrupadas bajo el nombre “Nueva inocencia” llevadas a cabo por la Escuela de Diseño de la Universidad de Harvard (GSD) en el año 2011, el tema de los espacios intermedios en la arquitectura ha sido siempre una de sus pasiones, misma que ha desarrollado a lo largo del tiempo en diversos proyectos, algunos de los más representativos son obras como: Casa del futuro primitivo (2008), Casa N (2008), Casa de madera definitiva (2005-2008), el Pabellón para la *Serpentine Gallery* en Londres (2013) y finalmente, la Biblioteca para la Universidad de Artes de Musashino (2010).

Estos proyectos no solo siguen una misma línea conceptual y formal, sino que demuestran una visible evolución en la teoría de los espacios intermedios.

La mirada de Sou Fujimoto sobre los espacios intermedios se diferencia de otros exponentes de este capítulo por contener una aproximación formal que invita a crear una arquitectura como paisaje habitable. De manera teórica, se puede decir que hay mucha similitud con las palabras del postulado de van Eyck, cuando habla de la escala de la arquitectura, y como esta puede ser mucho más rica en la medida en que se entiende como un sistema multiescalar:

La arquitectura y la ciudad no son cosas separadas, sino manifestaciones distintas de una misma cosa. Una ciudad no es una reunión de edificios, sino que en sí misma es un edificio grande y complejo. Un edificio no es una parte de la ciudad, sino una ciudad en miniatura.⁸⁴

Hablemos primero de lo que significa *Futuro primitivo*, Sou Fujimoto hace un binomio en extremo interesante y que además deriva en la importancia de los espacios intermedios de una manera sorprendente. Dicho esto, primitivo significa regresar a las primeras manifestaciones del hábitat, a las relaciones básicas entre el espacio y el cuerpo y, por lo tanto, se remite a lo que considera como primeras manifestaciones del hábitat. Fujimoto comienza su discurso con la pregunta: ¿nido o cueva? El nido es una estructura aún frágil o efímera, pero no es un elemento de resguardo que se encuentre de manera natural en el paisaje, existe una intervención. En una cueva encontramos un lugar pétreo, socavado por las inclemencias climáticas y los accidentes del paisaje, pero, de acuerdo con Fujimoto, resultó para él, una inspiración excepcional sobre

⁸³ Fujimoto, Sou. 2008. *Sou. Primitive Future*. Tokyo: Inax Pub. Pag.132.

⁸⁴ *Ibidem*, pag.134

cómo puede el ser humano adaptarse a las diferentes superficies, peldaños y espacios sutiles que se forman al interior, alguno apropiado para sentarse, algún otro para crear un lecho, otro más con alguna altura deseable para comer. En el caso del nido, hay una inspiración diferente, pero sin duda valiosa:

A mí me interesan las composiciones anidadas. Al colocar capa sobre capa mediante el anidamiento de cajas perforadas se produce una zona a un tiempo espesa e indefinida. El anidamiento genera varias gradaciones.⁸⁵

Ambas ideas dan origen al concepto que se desarrollará en los proyectos antes mencionados, a su vez que se aborda el tema de los espacios intermedios. De tal manera, el binomio *futuro primitivo* pretende crear una arquitectura de valores esenciales que además permita relacionarse con la naturaleza de una manera mucho más rica.

Sou Fujimoto reconoce en su trabajo la influencia de otro arquitecto analizado en este capítulo: Toyo Ito. De acuerdo con Fujimoto, el trabajo de este último en la Biblioteca de Sendai (2001) revolucionó la manera en que pensaba sobre la arquitectura. El trabajo de Toyo Ito, lejos de un tema formal sino conceptual, ha sido una fuente de inspiración para muchos arquitectos, la capacidad de realizar la transferencia de un componente básico en la arquitectura como lo es una columna, de un elemento sólido a uno vacío, repensar su papel delimitador a la posibilidad de ser habitado, fue muy valioso. Esta idea es importante para la comprensión de la particularidad en la aportación de Sou Fujimoto al *'In between'* como concepto de diseño, Toyo Ito encontró esta posibilidad en los pilares, Fujimoto en otro elemento básico de la arquitectura, las losas, y de esta manera da comienzo a diversos postulados en el libro de nombre homónimo a la charla ofrecida en Harvard.

Análisis de las obras y las ideas ofrecidas en Futuro Primitivo

Puede ser dicho que la ligereza con la que algunos arquitectos trabajan roza con lo efímero, esto encaja con el trabajo que ha sido desarrollado por este arquitecto, donde la idea de lo intermedio trata de ser llevado hacia estructuras fluidas, transitables y llenas de opciones de habitabilidad. En el proyecto: Casa del Futuro Primitivo todo surge de la descomposición del concepto de "losa" algo que Fujimoto se refiere como "Cosas impactantes"⁸⁶ esto se refiere a cambiar o repensar el papel fundamental de un objeto y ser capaz de realizar dicho cambio, el cambio es convertir un objeto en un espacio habitable. Cuando esta idea se contagia de la voluntad de crear gradaciones en la arquitectura, es cuando surge la arquitectura como paisaje.

⁸⁵ *Ibidem*, pag.135

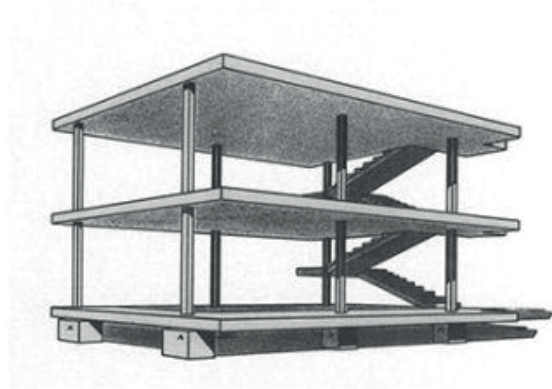
⁸⁶ "Sou Fujimoto: Primitive future". Serie de conferencias de la Escuela de Diseño de Harvard (Harvard GSD), tituladas "New innocence". 18 febrero 2011.



Ilustración 16 (2008). Sou Fujimoto. Ilustraciones del libro 'Futuro Primitivo'.



Sou Fujimoto, *Casa del futuro primitivo*, 2001



Le Corbusier, *Casa Dom-Inò*, 1915

Ilustración 17. 2008. Sou Fujimoto, *Futuro Primitivo*.

Esta casa está compuesta por una serie de losas que se distribuyen a través de un módulo repetido, una especie de escalonamiento o colina artificial, cuya silueta cambiante sirve como un elemento que le permite difuminarse en el espacio. En ella, como sucede en la cueva, cada habitante encuentra su lugar ideal, algunos leen, otros descansan, algunos buscan la cima y otros están cómodos a ras de piso, el módulo es muy importante en esta composición de carácter experimental, misma que ayudaría a Fujimoto a realizar otras propuestas que sí tendrían que lidiar con la realidad. Podemos decir que este es el modelo base de lo que vendría a continuación.

En la arquitectura ordinaria, nuestro mundo se organiza según la palabra “función”, separándolas en términos de blanco y negro. Pero ¿No está la vida real construida por innumerables acciones intermedias?⁸⁷

De acuerdo con lo anterior, podemos ligar el pensamiento de Fujimoto con el postulado de van Eyck e incluso con el trabajo de exponentes plenamente contemporáneos como se verá en el caso de Lacaton y Vassal, sobre todo en esta concepción de que además de los espacios que conocemos de rigor en toda obra y programa arquitectónico, muchas veces, innumerables veces, los espacios que ligan, suman y que suelen una aportación del arquitecto, que poseen cierta ambigüedad y generosidad incluso en sus dimensiones, suelen dar espacio a acciones no programadas que derivan en una experiencia enriquecida justo por esta misma condición extraordinaria.

Amplíemos esta idea y adicionemos que la arquitectura, en su condición más pesada y perdurable, debe encontrar maneras para abatir su rigidez hacia un mundo tecnológicamente veloz, lo que deriva en nuevos programas o funciones a veces imposibles de advertir por los

⁸⁷ Fujimoto, Sou. 2008. *Primitive Future*. Tokyo: Inax Pub. Pag.132.

diseñadores del mundo construido, por lo que nuevamente se invita a diseñar en conciencia a estos conceptos.

Para la Casa N, construida en ese mismo año, era importante adaptar estas ideas, ¿cómo podría crearse esta gradación o difuminación? Esta Casa se encuentra en un contexto urbanizado en el perímetro de Tokio, los límites del terreno son convencionales y por lo tanto crear esta serie de envolventes o “cajas” fue una tarea compleja en su análisis y ejecución. Se trata de una casa construida en un terreno con una superficie de 236m² aproximadamente, con una superficie habitable de 150m². Es importante señalar esto porque conforme se analicen los proyectos, será notoria la capacidad de adaptación de sus ideas en diversas escalas. La propuesta consiste en la superposición de envolventes sólidas en sus 3 dimensiones, paredes y techos, una cada vez más privada que la anterior. La primera envuelve el predio en su totalidad, la siguiente delimita el patio y la última espacios más privados como el *living* y la recámara.

La casa posee un programa convencional: cocina, cuarto de lavado, *living*, comedor, recámara con baño y patio perimetral. Las aberturas de la casa, de acuerdo con Fujimoto, al no contar con vidrio o algún material que otorgue protección, tuvieron que ser muy estratégicas para poder responder a los cambios climáticos. Se trataba de conseguir una “situación de gradiente”.

Las gradaciones se pueden producir en varios lugares, entre el interior y el exterior, entre la arquitectura y la ciudad, entre el mobiliario y la arquitectura, entre lo privado y lo público [...] entre la casa y la calle, entre el objeto y el espacio...⁸⁸

Considero que a un nivel espacial esta propuesta es valiosa, ya que, en cuanto a habitabilidad, resulta conveniente en dos sentidos, al interior las personas no solo viven plenamente su privacidad, sino que su espacio útil se amplía al doble, mientras que la ciudad pierde ligeramente otro límite duro.

La casa de madera definitiva por otro lado se aleja de la idea de ‘anidar’ y puede sintetizarse como un ejercicio contemporáneo de cueva. Se trata de una casa elaborada con bloques de madera maciza del mismo módulo cuyo interior sufre un ejercicio escultórico-constructivo, donde se forman – en el mismo caso que la casa del futuro primitivo – plataformas, nichos, espacios de demora y otros que permiten que el habitante interactúe de una manera cambiante con el espacio.

88 *Ibidem*, pag132.



Ilustración 18. (2008). Sou Fujimoto, Casa N, artículo para *Arquitectura Viva*.



Ilustración 19. (2008). Sou Fujimoto, Casa de madera definitiva, artículo para *Arquitectura Viva*

Por supuesto, aún esta casa cuenta con los espacios básicos como cualquier otra, en un asunto de accesibilidad se encuentra muy por debajo de lo aceptable. Considero que se trata de un ejercicio mucho más realista de lo pensado en el boceto Casa del futuro primitivo, pero aún en los bordes de lo conceptual. Este ejercicio rindió frutos para la adaptabilidad de la idea del proyecto siguiente: el famoso *Serpentine Pavilion*, en los jardines de Kensington en Londres, en su edición 2013.

Este pabellón fue apodado como “la nube” lo cierto es que, tiene la voluntad de mimetizarse con el paisaje natural que lo envuelve, ideas que Fujimoto persigue constantemente, en este espacio “lo intermedio” desde mi punto de vista es todo ello: el contexto sumado a su materialidad,

así como la posibilidad de atravesarlo y detenerse un poco en el espacio semicubierto, de hecho, en su libro futuro primitivo habla sobre los límites siempre presentes en las cosas:

Muchas cosas en el mundo tienen una envolvente exterior que media en su relación con el mundo físico a través de una dimensión distinta a la de su contenido, o una envolvente exterior que existe como contenedor de su presencia en el mundo.⁸⁹

También nos habla de algunas cosas donde la envolvente y sustancia son la misma cosa, como una bola de arroz, en este caso, el pabellón de barras de acero de bordes difuminados es ambas cosas, o desde mi punto de vista, una posible materialización de lo intermedio.

Esta obra está compuesta por un módulo principal, que podría entenderse como un cubo de acero de 40x40x40cm, es importante mencionar esto porque el módulo, en una búsqueda orgánica pretende poder adaptarse no solo al paisaje o a su contexto, sino al cuerpo humano y sus posibilidades.

El último proyecto en el que me gustaría indagar y dar un cierre a las ideas expuestas anteriormente es la Biblioteca para la Universidad de Artes de Musashiro. De acuerdo con Sou Fujimoto, desde el inicio pensó en el componente principal: libros y el recorrido que siempre tiene lugar en este género arquitectónico. Así, rápidamente la idea de un espacio concéntrico dejó atrás la idea “multicaja” para dar paso a una forma espiral, un recorrido constante que permitiera una relación visual infinita. Nuevamente en la idea de anidar, esta espiral sufre cambios conforme el espacio se adapta al programa, por ejemplo, se propuso que esta espiral estuviera conformada por estanterías de doble vista de nueve metros de altura, de esta manera estos muros-estantería comenzarían a presentar vanos e incluso segundos niveles en algunos puntos del recorrido. El ancho de estas losas que conforman el segundo nivel coincide más con una sensación de puentes entre la estantería, una extensión de la espiral.

Las relaciones visuales y el deseo de difuminación continúan con el techo, conformado por policarbonato, “el techo no es un sólido” comenta Fujimoto, sino un elemento traslucido que también pretende aligerarse y desaparecer. Es necesario hablar en un último punto: el emplazamiento y las intenciones, ya que, al estar rodeado por naturaleza, esta espiral de libros es contenida por una fachada de cristal, misma donde se reflejan los árboles a su vez que la estantería, creando un juego visual que pretende confundir al espectador sobre el dentro y fuera.

89 *Ibidem*, pág 142.



Ilustración 20. (2013), Sou Fujimoto, Imágen del Serpentine Gallery pavilion

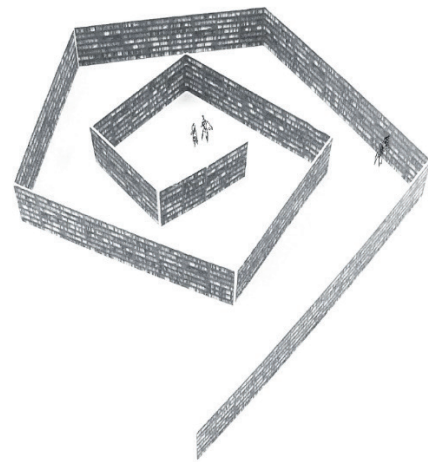


Ilustración 21. (2010), Sou Fujimoto, Imágen y esquema de la Biblioteca de Musashino

De lo expuesto anteriormente se extraen las ideas principales a tomar en cuenta para argumentar la relación de la obra de este arquitecto con la teoría del “*In between*”:

1. Espacios intermedios como paisajes habitables

El desarrollo paulatino de la idea de Sou Fujimoto no solo ha desarrollado una clara línea conceptual en su trabajo, sino que ha permitido visualizar la creación de espacios desde una cierta totalidad espacial, la búsqueda de tales espacios intermedios, desde mi punto de vista, ha aportado una forma muy particular de hacer arquitectura creando un verdadero todo capaz de relacionarse con el entorno inmediato de maneras novedosas.

2. Porque los espacios intermedios ofrecen riqueza

Una particularidad del análisis de los espacios intermedios es su capacidad de reunir más de una característica, no solo se trata de la ambigüedad o limbo que pueden llegar a representar, incluso la libertad programática, sino una reunión de condiciones, como comenta el mismo Fujimoto es una mediación de luz y oscuridad, grande y pequeño, dentro y fuera, así como de casa y ciudad.

3. Sobre desafiar las formas de habitar

En Futuro Primitivo, la idea del espacio intermedio trajo consigo una nueva concepción de cómo se podía realizar un proyecto de arquitectura, y en gran parte recurrió a un recurso antiguo en el mundo de la arquitectura: trabajar a través de un módulo, la ambición formal de poder relacionarse con el cuerpo humano, así como el entorno natural y urbano derivaron en esta herramienta.

4. Los espacios intermedios como herramienta de reflexión del programa arquitectónico.

Los espacios intermedios suelen ser el pegamento de todo programa arquitectónico, aún la arquitectura actual los entienda como complementos o apéndices, suelen ser espacios donde muchos arquitectos, entre ellos el Fujimoto mismo, han encontrado oportunidades para hacer aportaciones o redefinir la arquitectura. Me refiero a escaleras que se convierten en gradas y espacios de demora, como sucede en la Biblioteca de Musashino, o corredores que construyen y dan carácter a todo el edificio.

3.6 Toyo Ito - Arquitectura de Límites difusos

El vínculo entre lo externo y lo interno, incluyendo el límite, consistía en la comunicación. A la inversa, podría decirse que la comunicación nació a través del límite.⁹⁰

La arquitectura de Toyo Ito ha sido reconocida mundialmente, sobre este arquitecto es destacable una notoria evolución formal en sus proyectos arquitectónicos: las intenciones, las formas y las estrategias han cambiado radicalmente a través de los años.

En el caso de Toyo Ito, a diferencia de otros exponentes relacionados con el postulado del *'In between'*, es seleccionado en esta investigación por su discurso teórico, el cual será analizado en su libro *Arquitectura de límites difusos* (2006), su práctica arquitectónica por otro lado no resulta tan contundente respecto a lo expresado en su teoría, pero, para llevar a cabo tal discusión, se analizarán las obras más cercanas a este momento intelectual.

Paralelo a esto, también es interesante resaltar la diferencia teórica del 'espacio intermedio' planteado por Toyo Ito, que, si bien tiene raíces en una crítica al Movimiento Moderno, -mismo caso que van Eyck- 'la arquitectura de límites difusos' planteada por Ito, nace como una interpretación a las necesidades de una sociedad postmoderna que vive una realidad dividida entre el mundo físico y el mundo virtual.

De acuerdo con el arquitecto, el estilo internacional no sólo fue una radiografía del momento social, cultural y económico que se estaba viviendo a principios del siglo XX a través de la industrialización, sino que sentó las bases para una nueva sociedad autónoma, desvinculada y ausente, muy en sintonía con el famoso eslogan de Le Corbusier de 'la máquina para habitar' esta transformación del hábitat general y de la imagen de las ciudades fue un primer bosquejo de desvinculación que la era digital terminaría de acentuar: "una sociedad que ha sufrido la industrialización se transforma, en una sociedad de información o de consumo".⁹¹

Cuando Toyo Ito realiza una crónica de la arquitectura moderna en las obras de Mies van der Rohe y Le Corbusier, nos presenta a la transparencia y la homogeneidad de esta arquitectura como un primer promotor de la actual desvinculación. Existe una denuncia en su discurso hacia el ejercicio proyectual de estos famosos arquitectos: reproducciones infinitas sobre un plano cartesiano que dejaron poco a poco sin identidad a los distritos y a las ciudades, tal estandarización dejó a un lado el contexto urbano o natural, así como las posibilidades de conectar con las personas que tenemos a nuestro alrededor.

De tal manera, el planteamiento de Toyo Ito se basa a partir de la comunic

Durante décadas nos hemos acostumbrado al teléfono, la radio y la televisión, [...] _____ pero siempre que utilizamos estos medios somos conscientes de ser receptores o

90 Ito, Toyo. *Arquitectura de los Límites Difusos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007, pág. 22.

91 *Ibidem*, pág. 12.

emisores de información. Siempre hemos recibido información del exterior y hemos enviado información desde nuestro interior hacia afuera. El vínculo entre lo externo y lo interno, incluyendo el límite, consistía en la comunicación.⁹²

Lo que sucede con las computadoras, el internet y los celulares es que se convierten en prótesis del cuerpo o extensiones de memoria, vista, navegación, entre otros. Los límites del ser son puestos a prueba cada vez que navegamos en internet por que como lo señala Toyo Ito: el rol ha dejado de ser pasivo.

Así nace la metáfora de una arquitectura de límites difusos, la cual puede parecer desvinculada de lo que en esta investigación se conoce como *'In between'*, pero es una ramificación donde el postulado es llevado hacia la coexistencia de lo virtual con lo real, las formas en las que nos relacionamos propician una comunicación lejana y anónima, deja atrás una más cotidiana entre vecinos y personas cercanas. Lo valorable de lo antes dicho es ¿Cómo la arquitectura ha repercutido en amplificar esta brecha?, y, por tanto, ¿Es posible actuar a la inversa y tratar de resolver o negociar dicha dualidad?

En su libro nos explica brevemente que una arquitectura de límites difusos, puede comprenderse como: “una arquitectura blanda que todavía no ha tomado una forma definitiva”⁹³, pero lejos de la posible ambigüedad de tal definición, amplía un poco más este concepto en lo consiguiente, donde se puede relacionar de manera más clara con algunas directrices del postulado del *'In between'* al señalar los siguientes puntos:

1. Arquitectura de límites difusos: una arquitectura con límites blandos que puede reaccionar ante el entorno natural.

En este pequeño apartado, el arquitecto vuelve a hacer énfasis en la importancia de que los límites del edificio interactúen con los elementos naturales del medio ambiente como la luz, el viento y el agua, y se refiere a la envolvente como un sensor o dispositivo que responde a estos estímulos y se beneficia de ellos, una vez más es posible retomar una expresión de van Eyck cuando habla de ‘una arquitectura que respira de adentro hacia afuera’. No existe, sin embargo, más información sobre si se refiere a métodos pasivos o artificiales para lograr dichos beneficios climáticos una vez que el límite es entendido como una membrana.

2. Arquitectura de límites difusos: arquitectura que añade al programa espacios para la apropiación

Como muchos otros arquitectos y filósofos de los últimos tiempos, Toyo Ito habla de una capacidad arquitectónica de transformación para poder dar respuesta a una sociedad y cultura de gran

⁹² *Ibidem*, pág. 22.

⁹³ *Ibidem*, pág. 27.

agitación, comenta: “En la arquitectura del Movimiento Moderno todas las acciones se mostraban gráficamente como funciones y se simplificaban. El espacio se construía según una interpretación muy estricta del programa”.⁹⁴ La creciente clase obrera que estaba teniendo lugar a principios del siglo pasado y que corresponde actualmente al grueso de la población, se desarrolló bajo estos estándares de vivienda y diseño de espacios en general. Muchos aspectos lúdicos y necesidades cotidianas estaban a punto de ser desarrolladas o conocidas y los espacios del Movimiento Moderno como lo indica Toyo Ito, no estaban preparados para grandes modificaciones. Hacia el final del texto señala, “Se requiere un espacio que pueda añadir lugares de cambio”.⁹⁵

En este punto reconoce ese tipo de carencias programáticas y espaciales como algunos otros arquitectos en este capítulo.

A continuación, se analizarán algunas obras arquitectónicas de este arquitecto, teniendo en cuenta cuales son las más significativas para el postulado del *'In between'* y los objetivos que persigue esta investigación.

La arquitectura de Toyo Ito

La casa Silver Hut, construida en Nakano, Tokio en 1971, fue proyectada por Ito para albergar su propia casa. Es un referente en la arquitectura por su carácter experimental en términos materiales y morfológicos: se trata de una casa distribuida bajo diversas techumbres a manera de bóveda corrida, la estructura de acero de la cual se componen estos techos permite pequeñas perforaciones triangulares – siguiendo su sistema constructivo- según las necesidades de la casa. En el patio, la techumbre se perfora de manera importante para crear el mayor ambiente exterior, pero siempre guardando cierta introspección.

Este sería uno de los primeros experimentos de Ito sobre el manejo de la luz a través de la composición estructural de sus edificios, algo que continuaría persiguiendo y perfeccionando. También es posible notar la voluntad de lograr un límite ‘blando’ tras lograr cierta desmaterialización de las cubiertas.

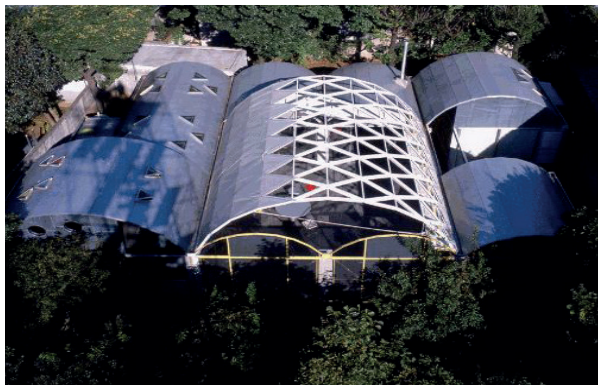


Ilustración 22. (1984), Toyo Ito, imágenes de la obra tomadas del sitio web archdaily.

94 *Ibidem*, pág. 28.

95 *Ibidem*, pág. 29.

Los llamados prototipos PAO⁹⁶, forman parte de una muestra de arte en la que participo Toyo Ito a finales de los 80's, también se les conoce bajo el nombre de: habitáculo para una chica nómada. Estos modelos representan y forman parte de las preocupaciones que anteriormente se comentaron en *Arquitectura de límites difusos*, representan ese constante convivir con más de una realidad y la capacidad humana de adaptación, así como la búsqueda de posibles devenires para la arquitectura del futuro.

Los PAO's por tanto, son pequeños habitáculos elaborados con perfiles de acero que reciben diversas pieles ligeras, sean telas o chapas multi perforadas capaces de brillar por la noche y mimetizarse casi por completo en el día, en ese deseo imperante de convivir con la naturaleza.

La siguiente obra por mencionar, es el Tanatorio Municipal Meiso No Mori (2004-2006), se trata de un complejo funerario que incluye un crematorio y espacios para velación. El programa del edificio, sumado al contexto natural, conformaron la inspiración en la creación de esta pieza de aspecto delicado. Una cubierta ondulada de concreto blanco se sobrepone a un terreno verde, apenas cargada por esbeltos pilares que se desdoblán de su misma morfología. Esta techumbre se desborda generosamente sobre los espacios internos y el cerramiento perimetral de cristal. El trabajo de esta piel cristalina se adapta a las curvaturas inferiores de la losa, aún tan caprichoso como pueda lucir este deseo formal, el objetivo de una cubierta que flota sobre pequeñas subdivisiones interiores de menor altura logra ejecutarse con éxito.

Los límites de este proyecto pretenden mimetizarse con su contexto, mientras la techumbre busca ser una imitación de las montañas y las cimas próximas.



Ilustración 23. (2005). Toyo Ito, imagen del Sanatorio Meiso no Mori para *Arquitectura Viva*.

96 Nuria García Blanco, "En los límites de la arquitectura: Espacio, sistema y disciplina" (Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Cataluña, 2013) Pág. 52

El siguiente proyecto utiliza un lenguaje inverso, la Biblioteca de la Universidad de Artes de Tama lleva el contexto arbóreo al interior, mientras sus límites resultan mucho más duros que lo antes visto, -una fachada lisa apañada completamente en concreto y vidrio- , la experiencia es mucho más rica al interior donde los apoyos convergen para crear un ritmo constante donde las dimensiones del espacio crean un bosque interno, mientras los estantes de forma más orgánica crean un contraste agradable contra la racionalidad del espacio en general.

A pesar de la aparente racionalidad de estas arcadas, al mirar la planta del edificio, se observa un caos aparente en la retícula que conforma su estructura: diferentes claros y ejes curvados, así como una distribución de los apoyos sorprende ante el aparente orden que se aprecia en las fotografías.

La Mediateca de Sendai (2001), es reconocida por críticos y arquitectos como una de las obras de arquitectura más influyentes del siglo XXI. En palabras de Toyo Ito, acerca de su diseño creativo:

Mi planteamiento inicial para la Mediateca de Sendai consistía en trece tubos colocados al azar sobre un cuadrado de 50m de lado, siguiendo la imagen de ondas sobre el agua. Sin estos tubos, el espacio hubiera sido un espacio homogéneo de Mies van der Rohe. En cambio, al introducir estos tubos fui capaz de crear “lugares” muy distintos en su interior.⁹⁷

Los mayores influyentes de acuerdo con lo expresado por Ito, Le Corbusier y Mies van der Rohe son en parte responsables de los logros formales de este proyecto, pero no se trata de una copia de una obra en específico sino desde mi punto de vista, lleva consigo un buen ejercicio de reinterpretación. La simplicidad de las losas nos devuelve a la Casa Domino de Le Corbusier, mientras la fluidez espacial pretende acercarse a lo que Ito considera la mejor obra de Mies van der Rohe: el pabellón de Barcelona. La claridad estructural y la fluidez espacial se alcanzan en un espacio que consigue repensar el papel de la columna en una obra de arquitectura, logra descomponer un sólido en una serie de elementos más esbeltos que delimitan un vacío, y que, en este caso, albergan mayormente las circulaciones verticales.

⁹⁷ *Ibidem*, pág. 74.



Ilustración 24. (2001). Toyo Ito, Biblioteca de Sendai, foto: MIYAGI PREFECTURE SIGHTSEEING SECTION

1.La arquitectura de Toyo Ito como fuente conceptual

Desde mi punto de vista, las aportaciones de la arquitectura de Toyo Ito tienen diferentes directrices, es decir, premisas propias de su obra como la búsqueda de una arquitectura en armonía con el contexto natural o inmediato, así como una reinterpretación constante de los elementos básicos de la arquitectura, ha traído consigo, reflexiones en casi todos los aspectos de la arquitectura: conceptual, programático, formal, material y constructivo.

2. Los límites y los espacios intermedios en las envolventes de los edificios

En su libro, reconoce las carencias de la arquitectura moderna como conector entre las personas, aún, aunque no habla de los umbrales, por ejemplo, se reconoce que esta ‘arquitectura blanda’ sin forma definitiva, debería de ser capaz de crear espacios donde las personas puedan sensibilizarse con el medio que los contiene.

3.Una aportación en la arquitectura de Toyo Ito: trabajar con las diferentes caras de una idea.

Anteriormente, en el apartado dedicado al ‘*In between*’ y su conceptualización, se ha destacado

que este postulado no posee ninguna forma específica, así como tampoco ningún ideal estético. La trayectoria de Toyo Ito parece dignificar dicha idea, ya que las premisas de su arquitectura o sus búsquedas le han permitido expresarlas de diversas maneras y muchas de ellas consiguen expresar un mismo deseo, de tal manera puede concluirse que el trabajo con los límites y los espacios intermedios no posee una forma, sino que es una manera de pensar.

4. Los retos del espacio en lo contemporáneo

A pesar de la crítica de este arquitecto al Movimiento Moderno, deja claro que las bases han sido sentadas por sus mayores exponentes y no todas ellas son desechables, se trata de una nueva delicadeza y atención con la que deben llevarse a cabo. Retomando la idea del plano cartesiano infinito denunciado antes por Toyo Ito, nos invita a deformar la malla parcialmente⁹⁸, que quiere decir, trabajar con el espacio cartesiano con mayor reflexión y análisis del contexto que envuelve la arquitectura. Un pensamiento sistémico que se contrapone a una multiplicación de arquitecturas indiscriminada.

⁹⁸ Ito, Toyo. *Arquitectura de los Límites Difusos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007, pág. 29.

3.6 Bernard Tschumi - Arquitectura y disyunción

La arquitectura no es un conocimiento de la forma, sino una forma de conocimiento.⁹⁹

En general, Bernard Tschumi cuestiona que la arquitectura sea entendida como algo estático y por esta razón sus formulaciones teóricas y proyectuales, destinarán esfuerzos importantes a superar este límite, avanzando hacia una forma de entender el espacio basada en la interconexión dinámica de sus partes.

En este subcapítulo, se hace referencia al trabajo práctico y teórico de Bernard Tschumi, arquitecto de origen suizo-francés con un fuerte poder discursivo, cuya obra arquitectónica se posiciona en un momento crucial para términos cronológicos de esta investigación: la década de los 70's. De acuerdo con su bagaje, la obra de los Smithsons no le es extraña, y las aseveraciones del *Team X* así como de las revoluciones sociales (los eventos estudiantiles del 68') permearon en su pensamiento, solidificando en él un entendimiento particular de la arquitectura en la producción de la cultura y la conformación de la sociedad.

A diferencia de otros exponentes mencionados en este capítulo, los *límites* abordados por Tschumi abren una nueva perspectiva de orden ontológico, cuando presenta cuestionamientos como: ¿Qué es el espacio?, ¿Qué es la arquitectura? El objetivo de plantear estas preguntas es comprender el espectro de acción de la arquitectura, ¿funciona como un traductor de las situaciones humanas o como un catalizador? o ¿puede convertirse en un activo revolucionario? De manera sintética, el objetivo es cuestionar ¿cuáles son los límites de la arquitectura? Esto, desde el fenómeno social.

Los primeros años de la carrera profesional de este arquitecto desembocarán en una serie de escritos, como *The Manhattan transcripts, Architecture and disjunction*, entre otros, que trazan estas preocupaciones, así como una idea imperante que se desarrollará en las siguientes páginas: que existe una separación entre el uso, la forma y los valores sociales que envuelve en un solo ente la arquitectura, y es posible que el placer que en ella experimentamos se deba a este conflicto o desfase, mismo que no puede o ha sido reconocido como tal, porque no existen las herramientas del lenguaje, -en este caso el dibujo arquitectónico- que las representen o esclarezcan, y estos límites son los que podemos y debemos empujar cada vez más.

Las relaciones entre el pensamiento de van Eyck con lo expresado por Tschumi son menos obvias que otros exponentes de este capítulo, pero es posible comentar varios puntos importantes: como la posibilidad de la arquitectura de importar y exportar conocimiento de otras disciplinas. La súplica de van Eyck en este respecto era en relación con el reduccionismo realizado por el Movimiento Moderno en función a la perspectiva tecnológica y funcional sobre la que se estaba gestando la arquitectura, lejos de una visión conformadora, en ámbitos sociales y culturales.

⁹⁹ Felipe Corvalán Tapia, "El lugar de la representación en el campo arquitectónico: Un problema a distancia" (Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Cataluña, 2009) Pág. 193.

Tschumi:

En arquitectura, los conceptos pueden preceder o seguir proyectos o edificios. En otras palabras, un concepto teórico puede aplicarse a un proyecto o derivar de él. Muy a menudo esta distinción no se puede hacer tan claramente, cuando, por ejemplo, un cierto aspecto de la teoría del cine puede apoyar una intuición arquitectónica, y luego, a través del arduo desarrollo de un proyecto, transformarse en un concepto operativo para la arquitectura en general.¹⁰⁰

La idea de los espacios intermedios como **concepto operativo** fue encontrada en el trabajo de Lacaton y Vassal, la práctica realizada por este estudio representa en esta investigación el campo de juego y conocimiento descrito por Tschumi.

La base de la teoría posmoderna de Bernard Tschumi es la famosa triada Vitruviana como antecedente de la contradicción entre dos posturas opuestas: por un lado, la separación de cualidades en la arquitectura: *firmitas, utilitas y venustas*,¹⁰¹ contra una apuesta mucho más contemporánea y explorada en el Movimiento Moderno: la idea de unidad.

Esta idea de 'unidad' según Tschumi, subleva las contradicciones naturales entre programa, espacio y forma:

La pretensión de coherencia entre formulación, materialización y uso del espacio [...] es puesta en entredicho por la mirada de Tschumi, quien reconoce las posibilidades de no correspondencia entre las partes, de disyunción.¹⁰² El término apela justamente a la ausencia de reciprocidad entre las partes que supuestamente constituyen un todo común, [...] se opone a las pretensiones unidad y coherencia que se intentan imponer en el discurso arquitectónico y también en las estrategias de proyecto.

Esta separación entre las pretensiones arquitectónicas y la realidad, según señala el arquitecto, nace desde la incapacidad de plantear experiencias en el papel, en la representación gráfica. Pero en una apuesta optimista, también comenta que, el poder de la arquitectura puede estar en esta separación entre sus componentes, incluso en su contradicción, se dirige a esto como su capacidad crítica y subversiva.¹⁰³

El entremedio se presenta en la obra de Tschumi en el 'evento', en una tercera condición que no está presente al inicio del diseño, puede ser una ideología, una estrategia que permite lograr composiciones ávidas hacia esta condición de diálogo y encuentro.

Es oportuno tomar como ejemplo el centro de artes visuales Le Fresnoy, desarrollado en la

100 *Ibidem*, pág. 199

101 Vitruvio, Los diez libros de arquitectura [trad. José Luis Oliver Domingo], Madrid, Alianza Editorial, 1997. Pag.12.

102 Felipe Corvalán Tapia, "El lugar de la representación en el campo arquitectónico: Un problema a distancia" (Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Cataluña, 2009), pág. 201

103 *Ibidem*, pág. 211.

ciudad de Tourcoing, Francia en el periodo de 1991-1997. Esta es una obra ícono en la carrera de Tschumi por su trabajo tan peculiar hacia las preexistencias. Los edificios existentes, volúmenes de inicios del siglo XX regulares, a dos aguas, conformaban un importante número de metros cuadrados y las condiciones espaciales al interior de a veces tres o cuatro niveles de altura, resultaron para Tschumi un juego interesante de espacios cuyo diferenciador podría encontrarse en una nueva perspectiva otorgada por los flujos y los encuentros a través del lugar. Para conseguir esa nueva perspectiva, colocó una techumbre metálica con estructura ligera sobre todos los volúmenes originales, una serie de pasarelas de acero conformaron un lenguaje *High tech* y una fácil diferenciación entre la intervención y las preexistencias, a manera de Boito. Se configuró un espacio sugerente donde los volúmenes preexistentes ahora eran experimentados desde sus cimas.

En ese momento me interesaba trabajar con la noción de *objet trouve*, o *ready-made*; al agregar algo a lo que ya estaba allí, lo recontextualizaría y lo redefiniría. Aun así, era consciente de las limitaciones del *ready-made*, que sólo es efectivo cuando se desplaza. Hay varios agentes de desplazamiento, uno de ellos es la unión de dos elementos que nunca antes se habían unido. Eso es lo que hicimos en Le Fresnoy con la superposición o yuxtaposición de lo viejo y lo nuevo. **El intermedio no era composición, no era diseño; era puro concepto.**



Ilustración 25. (1997). Bernard Tschumi, Vista exterior del centro de artes de Le Fresnoy. Bernard Tschumi arquitectos.



Ilustración 26. (1991). Bernard Tschumi, vista anterior a los trabajos. Bernard Tschumi arquitectos.

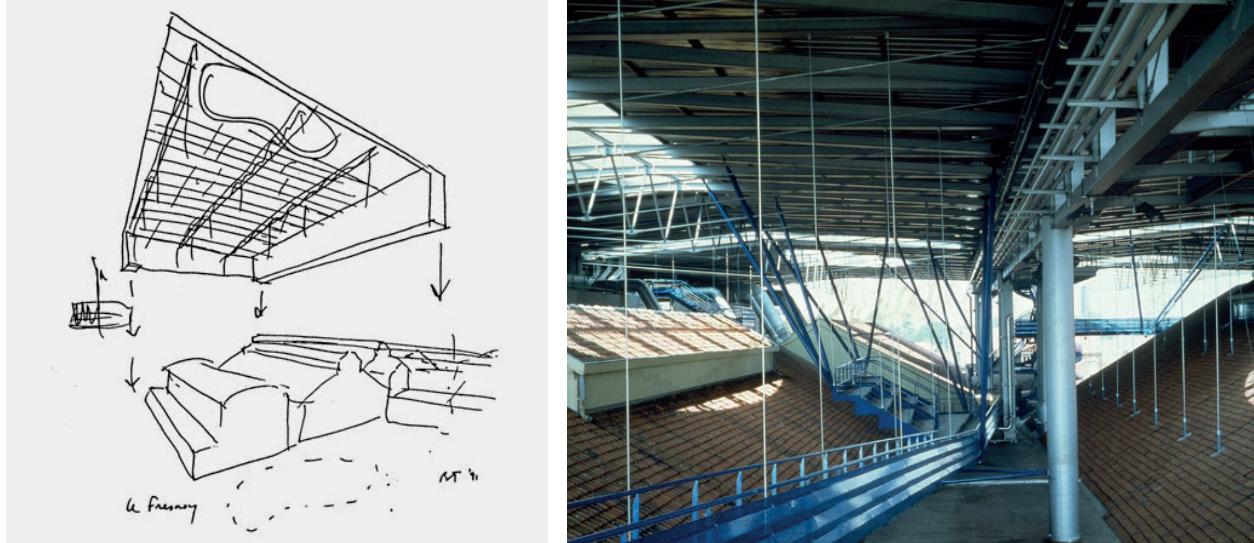


Ilustración 27. (1997), Bernard Tschumi, esquema y fotografía de proyecto. Bernard Tschumi arquitectos.

Una estrategia similar es llevada a cabo en el proyecto Centro para estudiantes Lerner Hall, (1995-1999) parte del complejo de la Universidad de Columbia en Nueva York. Nuevamente, uno de los retos era confrontar un diálogo con un campus universitario del siglo XIX construido bajo un lenguaje historicista. El proyecto fue resuelto a través del estudio de flujos según comenta Tschumi, ya que el edificio funge como transferencia de la estación de metro hacia el campus. El programa diverso -cafetería, auditorio, espacios de estudio, oficinas- conformó las posibilidades para la inclusión de transiciones y encuentros que dieran carácter al edificio.

El centro para estudiantes conforma una de las esquinas del campus central por un lado y hace fachada hacia Av. Broadway, de tal manera, la escala y el lenguaje se guarda hacia estos dos frentes, mientras la aportación arquitectónica logró darse en el cuerpo central, para lo cual se presentó una propuesta híbrida. Los edificios en los extremos toman el lenguaje neoclásico mientras el centro es un elemento articulador, contemporáneo y transparente con pasarelas suspendidas que recuerdan lo aprendido en *Le Fresnoy* mientras realizan un alarde formal sobre las capacidades de los materiales.



Ilustración 28.(1999). Bernard Tschumi, edificio de usos múltiples, Universidad de Columbia. Bernard Tschumi arquitectos.

1. Cuando Tschumi habla de la rigidez implícita en el diseño, de no diseñar sino crear estrategias, está apelando a una condición de cambio, que tiene que ver con la reutilización de edificios y la capacidad de dotarlos de flexibilidad, a la vez que se involucra al habitante en un mecanismo de control sobre el espacio, entre ellos, a nivel sustentable y programático, así como experiencial se presentan los espacios intermedios.

2. Ninguno de los proyectos presentados puede leerse fácilmente como un umbral, el umbral puede ser una nueva envolvente, o un espacio transicional que se convierte en la parte más dinámica del edificio. Los umbrales, los espacios intermedios y los límites no deben entenderse únicamente en el contorno de la arquitectura, sino en las transiciones de todos sus posibles espacios. Es debido a esto que, en la radical postura desarticuladora de Tschumi, también se encuentra un espacio para la cohesión y el encuentro. Los extremos, se vinculan.

3. Desde perspectivas opuestas, Aldo van Eyck representa 'la coherencia de las partes con el todo' y Bernard Tschumi, representa la contraparte desarticuladora y confrontativa de los llamados 'desfases' que presentan los edificios, en contraste ambos nos permiten encontrar un espacio común: la tercera condición, llamándose de diferentes maneras, muchos arquitectos apelan a estas polaridades espaciales: viejo-nuevo, alto-grande, arriba-abajo, dentro-fuera, individual-colectivo, público-privado. Espacios de tensión donde más de una condición existe y genera dinamismo y encuentro. La reutilización de edificios representa intrínsecamente, una lectura distinta del objeto en cuestión, a través de sencillas adiciones, superposiciones, articulaciones, y umbrales de encuentro capaces de otorgar una vida nueva a los edificios, como lo vimos en el proyecto del centro cultural Le Fresnoy.

3.7. Anne Lacaton y Jean Phillippe Vassal: ejemplo del *'In between'* en la reutilización contemporánea

En los últimos años, ha existido un creciente interés en el trabajo del estudio francés Lacaton y Vassal, debido a las directrices que promueven en su arquitectura, así como una serie de soluciones consideradas innovadoras pero modestas, en el ámbito de la arquitectura mundial.

En el discurso de aceptación del premio Pritzker en 2021 remarcaron algunas palabras clave, ideas que repetidamente encontramos en su trabajo, se trata de la evolución de una idea: desde uno de sus primeros proyectos, *Casa Latapie* (1993) hasta uno de los más famosos y densos como la transformación de *530 viviendas en Burdeos* (2018), el trabajo de estos arquitectos expresa consecuentemente valores como la 'libertad de uso', 'trabajo con las preexistencias' así como una delicadeza y observación en el ejercicio.

A continuación, se intentará mostrar la afinidad entre el pensamiento de este despacho contemporáneo con el postulado del entremedio de Aldo van Eyck e incluso con la teoría dialéctica de Martin Buber. Por supuesto, se trata de encontrar ideas afines no idénticas, que nos permitan identificar la evolución de una idea, sobre como los espacios intermedios en la arquitectura y en la reutilización arquitectónica pueden contribuir en el habitar de modo experiencial, programático y sustentable.

En el trabajo de Anne Lacaton y Jean Phillippe Vassal se encuentra un lazo muy poderoso entre conceptos que se han venido construyendo a lo largo de esta investigación, estos son: **la idea de que los espacios intermedios pueden ser una herramienta de composición en la reutilización adaptativa**, una forma de delicadeza en la que se pueden crear relaciones de valor y mejorar la calidad de los espacios en temáticas climáticas, programáticas y experienciales.

En los siguientes párrafos se abordarán los principales valores en la práctica de este estudio francés formado en el año 2000.

Libertad de uso

De acuerdo con los arquitectos, la libertad estructural en los proyectos de arquitectura otorga una 'condición de milagro'¹⁰⁴ y está directamente ligada a las posibilidades climáticas y programáticas de la arquitectura. Lo que sucede es que, al librar claros más grandes, con estructuras más robustas y capacidades de carga importantes, el programa arquitectónico que se alberga puede ser fácilmente modificado, alturas generosas permiten cierta densificación en mezzanines antes no planeados y fachadas producto de una estructura de marcos, se convierten en espacios con varias posibles transiciones y movilidad, permite porosidad. Otorga al habitante muchas más posibilidades de interactuar con el espacio.

También es destacable la 'novedad' de los materiales utilizados en su práctica, muchos

104 Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal: Actitud. Gustavo Gili: Barcelona: 2019. Pag 78.

de orden industrial, como el policarbonato, la lámina corrugada y los prefabricados, cuando comentan ‘tuvimos que convencer al proveedor en interesarse en crear este tipo de cerramientos para vivienda’¹⁰⁵, observamos una postura de búsqueda. La idea de libertad de uso es aplicable a los proyectos de planta nueva, así como para los proyectos donde se trabaja con preexistencias, la diferencia es que en el primer caso el proyecto es abordado con fluidez y flexibilidad, y en el segundo se trata de una especie de descompresión, como sucede en el proyecto de las 530 viviendas:

Me gustan estas finas separaciones, suaves y ligeras, que uno puede poner o sacar, correr o descorrer. Para que todo esto ocurra, es necesario ofrecer espacios donde los habitantes puedan intervenir.¹⁰⁶

El intermedio en el jardín de invierno

En el proyecto de vivienda colectiva en Mulhouse (2005), se retoma una idea característica en su arquitectura, los jardines de invierno.¹⁰⁷ Desde el proyecto Casa Latapie, la idea de crear este espacio intermedio entre la casa y el exterior poseía grandes ventajas, por una parte, le permitía doblar la huella habitable de la casa, mientras se regulaba la temperatura interior por medio de este invernadero de vivienda:

La comunicación entre el interior y el exterior se imagina como una relación de porosidad, de intercambio y paso [...] pasos y aberturas sencillos, puertas plegables o deslizantes hacen funcionar el espacio¹⁰⁸

De acuerdo con lo que comentado Lacaton y Vassal, los espacios intermedios en esta casa son los más utilizados no solo por que poseen un clima óptimo, sino por una especie de disfrute natural en el ser humano, uno donde dos experiencias se cumplen, el resguardo y el confort de la vivienda, con las vistas y el disfrute del exterior.

A nivel climático es importante enfatizar el papel del habitante, que, una vez dotado de las herramientas necesarias (cortinas, separaciones, ventanas, muros deslizables) es capaz de utilizar estos dispositivos a su favor y crear un clima favorable desde un punto de vista individual.

En su libro, *Actitud*, nos hablan de una preocupación importante dentro de la arquitectura contemporánea, ellos narran una postura defensiva hacia el exterior, que definitivamente

105 Mayoral, José. “Lacaton & Vassal: Condiciones abiertas para el cambio permanente”. Entrevista con Anne Lacaton. Revista Materia Arquitectura #18, Universidad de San Sebastián, diciembre 2018. Pág.13.

106 Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal: *Actitud*. Gustavo Gili: Barcelona: 2019.Pag 59.

107 Los ‘jardines de invierno’ hacen referencia a la estrategia térmica que emplearon desde su primera obra Casa Latapie y después incluyeron en proyectos de gran escala, como los conjuntos habitacionales. ‘Un invernadero tiene muy poca inercia térmica, pero, por otro lado, puede calentarse con el más leve rayo de sol y mantener el calor mientras el sol brille, En su interior puede conservar una temperatura de 20-25°C aunque el exterior este a 3°C.

108 *Ibidem*. Pag.81

repercute en la imagen urbana y en lo que entendemos por 'hacer ciudad'. De acuerdo con lo establecido por ambos arquitectos, es posible tener una aproximación climática¹⁰⁹ a través de la estructura, es un deseo de conectarse y de extender al objeto arquitectónico con la ciudad.

El trabajo con las preexistencias y la reutilización a través de los espacios intermedios

En el caso de la vivienda, la experiencia del estudio se establece con proyectos como la transformación de la torre Bois le Petre (París, 2005-2011), y la transformación de 530 viviendas en Burdeos, en el ámbito cultural se encuentran el Palacio de Tokio (París, 2012-2014) y el complejo cultural de FRAC Nord Pas de Calais (Dunkerque, 2013-2015). Las ideas de los jardines de invierno se extienden en proyectos de planta nueva como la vivienda social en Mulhouse en 2005.

Probablemente, la atención que ha recibido este dúo de arquitectos está ligada en gran medida a la medida y a la eficiencia que buscan en sus proyectos. Cuando se les cuestiona el porqué de esta postura de austeridad, comentan que es una postura permanente, se trate de proyectos sociales, remodelaciones o proyectos de planta nueva. Es una rebelión hacia 'el mínimo' que envuelve el ámbito social de la arquitectura, y, que muy frecuentemente se presenta como un reto para poder construir más con menos y así poder ofrecer mayores posibilidades, mismas que tienen que ver con lo lúdico, con el placer.

Podemos resolver bastantes de los problemas que han provocado el rechazo a las torres y los bloques [...] Es evidente que no se podrá continuar como hasta ahora, extendiendo las ciudades y multiplicando los edificios, sino que será necesario encontrar la manera de dar a la vivienda colectiva las cualidades que la gente valora en las casas individuales, como, por ejemplo, los espacios intermedios.¹¹⁰

De acuerdo con lo anterior, la visión de estos arquitectos apunta a realizar arquitectura nueva de la misma manera y fuerza con la que se rehabilita la existente, hay una intención de siempre sumar a las situaciones y repensar los objetos arquitectónicos dentro de un sistema. Algo particular y afín a las ideas del postulado de van Eyck y sus críticas al Movimiento Moderno es sobre la realización de estas 'cajas racionalistas' que no solo llegaron a causar fuertes problemas sociales sino que a un nivel urbano-arquitectónico estaban comenzando a ser de una estandarización tal, que el individuo podía sentirse desconectado de su contexto a un nivel personal y colectivo, van Eyck señala: Una casa, por tanto, debe ser un puñado de lugares, una idea similar a la de Lacaton y Vassal.

Existe aquí una idea poderosa: la detección de un problema de la arquitectura moderna, donde se ha intentado no solo imponer espacios mínimos sino que al hacer esto, se ha privado

109 *Ibidem*. Pag.77

110 Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal: *Actitud*. Gustavo Gili: Barcelona: 2019.Pag 62.

al habitante de tener algún margen de modificación, los espacios que este estudio intenta ofrecer en casi todo proyecto involucran cierta libertad de transformación y siempre se encuentran en forma de galerías y balcones, una calidad habitable que hasta ahora solo se vive en casas unifamiliares, en forma de cocheras, pórticos, jardines, patios. Una de las intenciones en los proyectos de Lacaton y Vassal sobre la vivienda colectiva es ofrecer la misma calidad habitable que tiene la arquitectura a nivel de piso en el resto de los niveles, lo llaman 'vivienda como una villa'¹¹¹

Aldo van Eyck no llega a diseñar vivienda colectiva, sin duda hubiese sido interesante conocer la versión práctica de su postulado, podemos tomar alguna referencia de ello en el trabajo realizado en el Orfanato Municipal de Ámsterdam donde al igual que este estudio, el postulado se abordó desde la estructura, y es esta la expresión más fuerte de los espacios intermedios, con pórticos que en un momento dado se convierten en espacios habitables. No se trata de una tarea sencilla, tomemos el caso de Alison y Peter Smithson, ellos tuvieron una oportunidad similar en los llamados *Robin Hood Gardens*, y esta idea de llevar algo del flujo de la ciudad a los apartamentos derivó en las llamadas 'calles en el cielo', lo que intento decir es que, esta carencia que L&V reconocen en las torres de vivienda, ha sido identificada en el pasado en el ámbito arquitectónico, en la crisis del Movimiento Moderno. Y lo que se ofrece por parte de estos arquitectos contemporáneos es sin duda diferente porque aún cuando no hay una apuesta colectiva se están logrando rescatar estas viviendas a través de una descompresión espacial, una obsolescencia que estaba ligada al mínimo y al encierro de estos espacios.

Un ejercicio dialéctico

Además de las formas anteriores en la que se han manifestado las ideas de los espacios 'intermedios' en la arquitectura de Lacaton y Vassal resta una más platónica o conceptual que es fácilmente relacionable con las posturas y filosofías antes señaladas en el trabajo de Aldo van Eyck y Martin Buber.

En el caso de van Eyck, en medio de cierto tecnicismo y multiplicación en el ámbito de la arquitectura comenzó a expresar que esta debía medir su valor en función a las relaciones que era capaz de crear con los objetos y situaciones a su alrededor: 'voltear a ver a las relaciones entre las cosas y no a las cosas en sí mismas.'¹¹² Esta es una situación vigente entonces y ahora, la arquitectura de planta nueva, así como las rehabilitaciones tienden a buscar soluciones de lo habitable como un objeto aislado de su contexto.

En el caso de Lacaton y Vassal hay un reconocimiento hacia lo existente como una fuente de eficiencia, sustentabilidad y riqueza espacial, cuando se habla de la conexión entre lo nuevo lo existente en la rehabilitación comentan:

¹¹¹ Ibidem, pág 102.

¹¹² Strauven, Francis. Aldo van Eyck "The shape of relativity". Architectura & Natura: Amsterdam: 1998. Pag. 359.

En efecto, por su relación, su diferencia y al mismo tiempo, su proximidad, la superposición de dos estructuras favorece la aparición de fenómenos inesperados: usos, miradas y comportamientos nuevos, una tercera situación (...) 74

Aldo van Eyck llama a este enriquecimiento espacial 'fenómenos duales', ya que en ese entremedio o tercera situación hay extremos que se unen formando nuevas condiciones. Tomando la arquitectura de Lacaton y Vassal este hecho se manifiesta en más de una ocasión en una extensión de las estructuras. En el caso de las viviendas en Burdeos y la torre Bois le Petre (París, 2005-2011), la estrategia para conseguir esta tercera situación consistió en la superposición de toda una nueva crujía de elementos prefabricados de 4m de ancho a todo lo largo de la fachada existente. El límite anterior, se convirtió en solo una de varias particiones de una fachada mucho más lúdica y un espacio habitable más generoso.



Ilustración 29 (2017). Lacaton & Vassal. Fotografía del proceso de renovación de 530 viviendas en Burdeos. Página web del estudio: lacatonvassal.com



Ilustración 30 (2017). Lacaton & Vassal. Fotografía de la llamada 'descompresión' de la fachada funcionalista, hacia una apuesta mucho más abierta y la creación de 'capas'. lacatonvassal.com

En un proyecto muy interesante como FRAC Nord Pas de Calais (Dunkerque, 2013-2015), esta estrategia se repitió en gran escala, todo parte de un elemento existente, una antigua sala para barcos cerca del puerto de Dunkerque, una estructura vacía al interior de dos aguas y cerca de 35 metros de altura. La estrategia arquitectónica para poder cumplir con los nuevos requerimientos de los centros culturales FRAC¹¹³ como administración, salas temporales y servicios, en esta antigua estructura cercana al mar, mismo que no contaba con una superficie habitable suficiente, para lo cual se replicó en volumen y forma un elemento nuevo, de los mismos materiales que acostumbra su práctica, policarbonatos e industriales.



Ilustración 31. (2015). Fachada del proyecto FRAC Dunkerque, Lacaton & Vassal.

113 *Ibidem* Pag 76.



Ilustración 32. (2015), Imágenes del nuevo recinto cultural FRAC Nord Pas de Calais (Fond Régional d'Art Contemporain), Lacaton & Vassal.

Pensamos que el cambio en aquello que nosotros denominamos el tercer lugar, o la tercera realidad, depende de esta desmesura (..) es necesario que haya exceso para que funcione el desface entre estructura y programa, entre envolvente y divisoria, entre anterioridad y posterioridad, entre necesidades y deseos.

1. Enriquecer el habitar

Al inicio de este subcapítulo se comentó sobre las capacidades de los espacios intermedios como promotores de bienestar desde tres puntos de vista distintos: por su carácter experiencial, programático y sustentable.

Desde mi punto de vista, cada uno de estos aspectos se comprobó:

En lo experiencial: Cuando los espacios intermedios se encuentran al exterior, la habitabilidad de estos se enriquece a través de conexiones visuales con el entorno, mientras se experimenta un confort desde lo privado. En palabras de los exponentes de este capítulo, se logran conformar dualidades donde el ser humano intrínsecamente se siente cómodo.

En lo programático: De acuerdo con la crítica hacia la vivienda mínima y este tipo de aproximaciones en lo habitable, desarrolladas a principios del siglo pasado bajo un contexto completamente diverso al actual, pero que, sin embargo, sigue marcando premisas en la arquitectura, los espacios intermedios se presentan como un bálsamo que permite identificar necesidades no descritas en los programas de vivienda actual, así como otros géneros arquitectónicos. Precisamente por tratarse de actividades no definidas, los espacios intermedios son en la arquitectura, un catalizador que permite al habitante dar espacio a la imaginación y el disfrute, mientras se descubre de qué manera desea utilizar ese espacio adicional.

En lo sustentable: Lacaton y Vassal abren una ventana de oportunidades sobre como los espacios intermedios pueden representar un rol activo en la arquitectura sustentable. La serie de membranas con las que dotan su arquitectura, a pesar de la sencillez con las que las presentan, abren un panorama lúdico sobre como los habitantes pueden retomar el control climático de las viviendas y todo tipo de espacios habitables. Y es que, como lo señalan en sus escritos, la forma en la que hoy en día se calcula el desempeño climático de los edificios toma como referencia los días más calurosos y los más fríos del año. Trabaja con los extremos, pero limita las posibilidades de poder afrontar una situación climática cambiante y por espacio. Las membranas de sus jardines de invierno son sólo una idea de cómo podemos ser más flexibles en los límites de la arquitectura.

Lo expuesto por los llamados exponentes correlacionados con el *'In between'* expresa de manera unánime la necesidad de generar reciprocidad entre arquitectura y entorno, misma que se ha llamado de diversas maneras, pero que, a su vez, ha sido valorada en muchos campos de acción de la arquitectura, desde lo formal hasta lo sustentable, como una cualidad imperdible.

La premisa de la investigación se ve representada a través de algunos exponentes que han trabajado en la complejidad de la *reutilización adaptativa*, Lacaton & Vassal, Bernard Tschumi y MVRDV. El ejercicio formal que llevan a cabo para resignificar los elementos preexistentes no es una técnica rastreada o repetible, a pesar de que realizan acciones muy concretas en

los ejemplos analizados (530 viviendas, centro cultural FRAC, Le Fresnoy y Tripolis Park). La verdadera aportación, por lo tanto, no es formal, sino que se alcanza a través de un encuentro de situaciones o el llamado '*In between*'. Se trata de la creación de elementos conformadores o re-significadores, que permiten que dos elementos de distintas épocas convivan sin eclipsarse, elementos transitorios que logran conservar las mejores características de ambas estructuras, la antigua y la propuesta.

Se considera que, a través del análisis de ejemplos de reutilización adaptativa, así como de planta nueva, que el postulado es una herramienta teórica positiva para mitigar aflicciones de la sociedad moderna que se materializan en la arquitectura actual como la desvinculación social y la homogeneidad formal.

Es posible afirmar también, que de manera inherente el postulado del '*In between*' en su afán ideológico de conectar con el prójimo o ser parte del pensamiento sistémico, ayuda a la conformación de habitáculos arraigados e intervenciones sensibles. Esto será explorado en mayor medida en el capítulo siguiente, con la aportación de algunos de los más grandes teóricos de la arquitectura, cuyos pensamientos y exigencias son resonantes con los arquitectos antes explorados. A través del siguiente capítulo se explorarán posturas e investigaciones que buscan arquitecturas mucho más responsables en términos de identidad, memoria, arraigo y sustentabilidad, con la finalidad última de aportar a la experiencia y bienestar humano.

CAPÍTULO 4

Ideas para humanizar la arquitectura
en la reutilización adaptativa de
edificios del patrimonio modesto

CAPÍTULO 4. IDEAS PARA HUMANIZAR LA ARQUITECTURA EN LA REUTILIZACIÓN DEL PATRIMONIO MODESTO

Anteriormente, se tuvo la oportunidad de enlazar las ideas primigenias del postulado del *'In between'* con figuras mucho más contemporáneas del mundo de la arquitectura en el objetivo de comprobar su pertinencia y aportación a la arquitectura y en específico a la reutilización de edificios.

Por otro lado, en este capítulo se pretende enriquecer estos puntos de vista a través de la profundización en algunos conceptos muchas veces mencionados, pero no explícitamente analizados por los exponentes del postulado. Cuando se habla de arquitecturas valiosas, significativas, 'humanas' y otras pretensiones de la práctica, ¿que se busca en realidad obtener? Y, sobre todo, ¿cuál es la métrica para tan subjetivos propósitos?

41. Christian Norberg-Schulz: La significación arquitectónica a través de la simbolización cultural

En el siglo XIX la arquitectura se alejó de la simbolización cultural. Se devaluaron las formas significativas del pasado, se utilizaron cúpulas y frontones para "dignificar" museos, bancos y otras instituciones [...] Recientemente, la demanda de simbolización cultural ha vuelto a cobrar vida, porque entendemos que la arquitectura moderna necesita esta dimensión para crear un entorno significativo.¹¹⁴

El arquitecto Christian Norberg-Schulz desarrolló una postura crítica frente al Movimiento Moderno cuya aportación consistía en el rastreo de directrices de diseño mucho más sólidas, lejos del romanticismo de la expresión de una personalidad autónoma¹¹⁵. Se elige en el marco teórico de esta investigación por la contemporaneidad con Aldo van Eyck, así como su formación en los congresos CIAM durante su juventud como parte de la comisión noruega. Sobre todo, sus ideas son afines al argumento que se construye en la investigación en el reconocimiento de que la arquitectura ha quedado obsoleta en el desarrollo de teorías, métodos o herramientas que puedan garantizar el desarrollo de arquitecturas más sensibles a las necesidades humanas.

En su primer escrito, *Intenciones en arquitectura* (1962) indaga en la complicada dinámica de los agentes que componen el mundo construido: el arquitecto, el cliente y la sociedad, esta última suele ser el mayor juez de nuestro trabajo. Abrir el tema a partir de este conflicto nos permite tocar la punta del *iceberg* sobre el origen de los desacuerdos: las significaciones. De acuerdo con lo comentado por el autor, los problemas entre los 'agentes del mundo construido' como se llamará a esta triada, no son estéticos como solemos creer¹¹⁶, sino las traducciones

114 Norberg-Schulz, Christian. *Intenciones en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1998. pág. 126.

115 *Ibidem*, pág.20

116 *Ibidem* pág. 127.

que realizamos sobre las formas. Norberg-Schulz indica: “No es suficiente dar cuenta de los ‘significados’ de las formas; también tenemos que entender por qué se prefieren ciertos significados en ciertos momentos. La arquitectura tiene que servir a los significados deseados, pero también reacciona a ellos.”¹¹⁷

Profundizar en las ideas de este autor, nos permite la formación de un marco teórico más amplio sobre las posibilidades en el enriquecimiento de la arquitectura a través de sistemas de significación, y valor agregado o la ‘humanización’ se da de manera automática en el entendimiento del ser humano como ser simbólico.¹¹⁸ Permite también, poner en contraste las soluciones y propuestas de algunos arquitectos revisados anteriormente.

Porqué una obra de arquitectura puede ser más o menos significativa será sustentado con base a sus ideas, a la vez que se contrastan con planteamientos de la práctica contemporánea, para tratar de comprobar su validez.

El autor realiza una triada para explicar el mundo que habitamos: los objetos culturales (ideas, creencias), objetos sociales (grupos sociales, instituciones) y objetos físicos (naturaleza, fenómenos físicos, paisaje) se conectan y convierten al mundo en un lugar habitable para el hombre, en la medida en la que logra dominarlo y verse representado en él.¹¹⁹

Muchos de sus contemporáneos, incluido Aldo van Eyck, hacen referencia en sus escritos a la falta de humanidad y significado en la arquitectura moderna de la época, fuertemente acentuada por el gran número de construcciones nuevas, la forma más abstracta de las propuestas y la estandarización. Dicho esto, es importante resaltar que tanto van Eyck como el historiador Sigfried Gideon consideraron pertinente atacar esta condición carente a través de un enfoque filosófico en el caso del primero y uno artístico-cultural en el caso del segundo¹²⁰, pero no ofrecieron como tal un análisis del porqué aquellas demandas sobre la falta de **significados**.¹²¹

Desde el inicio de los tiempos, la arquitectura ha proporcionado más que un refugio, se trata de una representación de la existencia, desde el *menhir*, hasta las catedrales renacentistas, se han emitido mensajes. Sea este un mensaje como especie dominante a través de los símbolos reproductivos con la primera cueva artificial o *dolmen*, hasta el número de ábsides en las catedrales referenciando las creencias religiosas.

La dimensión simbólica de la arquitectura está respaldada por siglos de producción edificada, **el objetivo es explicar**: ¿por qué es necesario expresar un lenguaje simbólico (incluyendo su significado) a través de los objetos culturales? en este caso a través de la simbolización y

117 *Ibidem*

118 *Ibidem*

119 *Ibidem* pág. 122

120 The shape of relativity

121 La falta de significado en términos de profundización, incorporación de símbolos y no significación, ya que la significación es inherente al ser humano.

de los objetos culturales. Para responder esta pregunta, el autor recurre al análisis de otros sistemas simbólicos. Por ejemplo, el arte nos ayuda a comunicar valores y creencias, y en los últimos tiempos ha evolucionado su función representativa hasta un punto interactivo y en casos subversivo, en busca de intercambio y catarsis.

El autor nos comenta, por ejemplo, que la arquitectura es capaz de sumarse al mundo del arte, una vez que se comprometa a llevar a cabo la función de representar o proponer valores e ideas, un estándar que definitivamente no es abordado por muchas de las obras actuales.

Norberg-Schulz indica:

Como producto humano de marcado carácter práctico, la arquitectura tiene una particular capacidad para mostrar cómo nuestros valores, cómo nuestras tradiciones culturales determinan nuestra vida cotidiana. Sólo a través de la simbolización cultural la arquitectura puede mostrar que la vida cotidiana tiene un sentido que trasciende la situación inmediata, que forma parte de una continuidad cultural e histórica. Las otras artes no son capaces de cumplir esta tarea de la misma manera, porque no participan tan directamente en nuestra existencia diaria.¹²²

Si la arquitectura debe fungir como articulador ideológico a través del tiempo, es posible decir que este hecho cobra mayor fuerza cuando se trata de **la reutilización del patrimonio modesto**. Realizar intervenciones con una carga simbólica puede ser irónicamente sencillo si se crea un espacio nuevo que permita a ambos elementos conservar sus características y a su vez crear algo nuevo. Debe existir un lenguaje de valorización y entendimiento hacia lo existente, toda vez que se trata de potencializar y traducir las virtudes de una edificación hacia las necesidades contemporáneas. De acuerdo con lo planteado por Norberg-Schulz podemos hablar de algunas directrices de significación, que se extraen de su texto como una propuesta de síntesis para esta investigación y pueden aportar en el proceso formal del diseño arquitectónico en general y por supuesto también enfocado en la reutilización de edificios.

1. Significación a través de la coherencia

La significación puede lograrse a través de una síntesis de las relaciones que intenta representar (objetos culturales, sociales y físicos) y a las cuales pretende integrarse.

En algún momento, el autor se refiere a una armonía entre fuerzas, es decir, una obra de arquitectura puede ser entendida de una forma reduccionista en la armonización de la forma, el programa (actividad) y la técnica. Es tarea del arquitecto ponderar en el diseño arquitectónico estas fuerzas con la conciencia de que ninguno de ellos debe sucumbir completamente ante el resto. También nos indica que cada proyecto contendrá retos específicos, pero es importante

¹²² Norberg-Schulz, Christian. *Intenciones en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1998, pág 136.

designar cuales son los valores principales y cuales secundarios para no caer en el equívoco. Por ejemplo, una forma técnicamente bien resuelta puede ser agradable, pero sin un arraigo o síntesis de una realidad cercana en su génesis, resultaría en una arquitectura inadecuada, así logre confundir por su belleza.

2. Significación a través de lo trascendental

En lo anterior se habló de trascender la situación inmediata y generar una continuidad cultural, misma que representa nuestra cosmovisión como especie. Mucho se ha criticado el aportar una mayor significación a través de los órdenes clásicos, debido a su uso indiscriminado. Es por esto por lo que algunos arquitectos, entre ellos Aldo van Eyck, dejaron de lado el análisis de la forma para enfocarse en una filosofía relacionista creadora de situaciones, una ideología capaz de manifestarse a través de un sinnúmero de formas.

Si alguna vez el monolito y la cueva nos representaron como especie, el postulado de van Eyck nos invita a trascender a través de la comunicación y la capacidad de relacionarnos con la práctica arquitectónica como medio.

3. Significación a través de la totalidad arquitectónica

En capítulos anteriores, se realizó una crítica hacia las tendencias unilaterales en la práctica de reutilización de edificios donde se señaló que una obra de arquitectura que pretende ser significativa no debe de ser vista desde una sola perspectiva. En los escritos de Norberg-Schulz se encuentra esta similitud de pensamiento, cuando comenta que como arquitectos se tiene la obligación de mediar entre el programa que pretende desempeñar, la forma preexistente, lo urbano, lo ambiental y por supuesto la totalidad del edificio. La totalidad del edificio además compromete el mensaje que se da a una sociedad determinada.

Es posible concluir que, a pesar de estas directrices, la traducción de estos sistemas de relaciones hacia un objeto arquitectónico sigue siendo una difícil labor. Si llevamos esta complejidad del diseño enfrentado a la reutilización de edificios deriva en una labor aún más compleja porque se enfrentan dos sistemas de valores, dos épocas, dos sistemas constructivos, dos expresiones culturales distintas y no necesariamente uno debe absorber al otro. El *'In between'* por tanto, es una alternativa viable. Ofrece para la reutilización, una postura de respeto hacia la forma existente, ya que propone la creación de espacios nuevos donde la tensión de la otredad genera una tercera realidad favorable para ambos.

Como premisa, se rescatan las edificaciones existentes con la idea de preservar parte de la historia, además de los beneficios económico-ambientales, **pero sin duda, para trazar un mapa ideológico de la existencia humana en el mundo.** Esta investigación ha sido reiterativa

en que no basta con reutilizar edificios sino reintegrarlos también en las relaciones urbanas y los mensajes que emite.

La arquitectura más significativa¹²³ que se pretende lograr con la incorporación del postulado a esta práctica, se ve bien representado por los ideales de Norberg-Schulz, dado que la arquitectura tiene el compromiso de solidificar los objetos culturales y las realidades sociales. Una práctica significativa actual debe ser capaz de llevar un mensaje más profundo que alguna ideología política, creencia religiosa, o incluso cualquier alarde tecnológico – como sucedió a inicios del siglo XX-. La arquitectura podría tomar como directrices de profundización, dos de las más grandes preocupaciones sociales: la enajenación y aislamiento social surgido de las malas prácticas tecnológicas, así como el cambio climático cimentado en el calentamiento global. Como bien fue señalado por algunos exponentes de *In between* anteriormente mencionados.

123 'Significativo' desde la perspectiva de mayor profundidad o mayor pretención de lo que se comunica, con la finalidad de buscar una mayor apropiación de su entorno inmediato.

4.2 Josep Muntañola: Sobre las directrices del diseño arquitectónico y la creación de lugar

En el capítulo anterior se concluyó que uno de los posibles caminos para conseguir una arquitectura más *significativa* es a través de la síntesis o representación de las relaciones tangibles e intangibles del entorno en el que se construye, como la cultura, los diferentes grupos sociales y los elementos del paisaje.

Aún con este conocimiento, se da por hecho que el proceso de diseño arquitectónico en la obra nueva y más aún en las intervenciones del patrimonio modesto sigue siendo un proceso complejo, difícil de analizar y llevar a cabo. En este sentido, acudiremos a los estudios realizados por el arquitecto Josep Muntañola en *Topogénesis: Fundamentos de una nueva arquitectura* y *Topogénesis Tres: Ensayo sobre la significación en arquitectura* donde, de manera sintética y correlacionada a otros de sus escritos, nos habla de los diversos componentes de la significación humana en general, pero enfocada a la percepción de significados de la arquitectura: una significación corpórea que implica el cuerpo humano en relación con su entorno con la suma de una significación socio-histórica.¹²⁴

Comenzaremos con aclarar el significado de *Topogénesis*, que se define dentro de su obra como 'el estudio de la construcción de lugares para vivir.'¹²⁵ Según nos comenta, igualar la lógica del diseño arquitectónico a la lógica de la creación del lugar, resulta útil porque evita caer en extremismos de la cultura arquitectónica. Edificios terriblemente funcionalistas, contra edificios 'llamativos' pero completamente inútiles o edificios que no toman en cuenta su lugar y contexto como varios ejemplos genéricos que resultaron del "estilo internacional".

En otras palabras, si entendemos por qué un lugar se diferencia del resto, podríamos entender también qué condiciones construidas, socioambientales y culturales convergen para encontrar una lógica hacia el diseño arquitectónico con una cierta garantía de valor.

Para nuestra búsqueda, develar el misterio sobre que hace de un espacio cualquiera un 'lugar', hasta cual es la lógica del diseño arquitectónico como ejercicio mental, puede crear un marco de apoyo hacia las demandas hacia el diseño arquitectónico y su producción. El enfoque humanista que se busca en Muntañola no está en la superficie sino en lo que Buber Señala en su libro 'El problema humano' como 'la esfera del intermedio'¹²⁶, donde nos explica que la verdadera esencia del ser humano, el momento en el que vive más fuertemente su propia condición humana, es mediante el encuentro con un igual. Por lo tanto, los conceptos que nos sugiere Muntañola sobre que hace de un espacio cualquiera un lugar, nos permite encaminar al arquitecto a la develación de estos misterios para propiciar cada vez más el encuentro placentero

124 Thornberg, J.M., *Topogénesis: Ensayo sobre la significación en arquitectura*, Gustavo Gili: Barcelona, pág. 23.

125 Thornberg, J.M., *Topogénesis: Fundamentos de una nueva arquitectura*, UPC: Cataluña, 2009, pág. 15

126 Strauven, Francis. Aldo van Eyck "The shape of relativity". *Architectura & Natura*: Amsterdam: 1998. Pag. 355.

entre personas por medio del diseño arquitectónico.

En relación con esto, Muntañola comenta 'si la arquitectura tiene algún valor humano, es porque es capaz de concebir lugares para vivir.'¹²⁷ A partir de una base teórica piagetiana le fue posible sustentar que el ejercicio arquitectónico se desenvuelve en una ambivalencia entre procesos figurativos y conceptuales. Según los estudios de Piaget, el desarrollo mental es interactivo por naturaleza, es decir, de intercambio constante, se crean transformaciones entre objetos y sujetos. 'Los actos inteligentes que lideran el desarrollo mental siguen dos grandes caminos estructurales y funcionales: uno, el conceptual, otro, el figurativo.'

Los procesos conceptuales se ocupan de las coordinaciones mutuas entre sujetos y objetos, así como de su reversibilidad, a partir de estos procesos se generan teorías y predicciones. Por otra parte, las estructuras mentales **figurativas** son más difíciles de definir, Si las estructuras conceptuales llevan a la determinación y a la predicción, las estructuras figurativas conducen a representaciones aproximadas de la realidad.¹²⁸

De acuerdo con lo anterior, y tomando en cuenta el momento en que se plantearon estas teorías, es posible llegar a algunas conclusiones en lo que se refiere a los procesos mentales y su relación con el diseño arquitectónico. La concepción de un proyecto arquitectónico no es, o quizás no debería ser, un proceso lineal. No se pretende decir con esto que el diseño de una buena obra de arquitectura deba desencadenar años de estudio, análisis, diagramas y planos, eso en definitiva depende de destrezas individuales o colectivas de los encargados de la producción del entorno construido; pero lo que se señala aquí, es que el aprendizaje o los 'actos inteligentes' como comenta Muntañola, no provienen de actos de genialidad aislada o iluminación súbita, sino que se estimulan a través de la lectura de los objetos y relaciones que lo rodean y puede derivar en una serie de ensayos figurativos, que por su construcción mental converjan en dinámicas prueba-error, antes de la construcción de un pensamiento 'conceptual' que nos permita establecer premisas bajo las cuales los componentes secundarios del objeto arquitectónico se compongan.

Los componentes primarios podrían ser las relaciones multiescalares que se pretenden desarrollar en una determinada obra, de orden grupal, colectivo y sistémico. La apariencia de dichos objetivos por supuesto es interesante y se apoya en un lenguaje formal, pero las verdaderas directrices son bastante menos concretas.

Lo anterior representa una interpretación individual, pero es una forma documentada de establecer que antes de llegar a una propuesta arquitectónica formal, un ejercicio de reflexión debe tener lugar para aspirar a la realización de alguna abstracción de la realidad y sus condiciones

127 Ídem, pág. 74.

128 Ídem, pág. 75.

tangibles e intangibles que concluyan en alguna concepción de 'lugar'.

Sobre lo comentado en Topogénesis tres

Anteriormente se expusieron algunas ideas para desenvolver el misterio del 'diseño arquitectónico' como ejercicio mental y actividad humana de orden cognitivo, y de aquel entendimiento se llegó a la conclusión de que se trata de una construcción mental compleja, que pretende desarrollar un lenguaje arquitectónico específico, individual, a la vez que pretende realizar interpretaciones específicas de la realidad.

En *Topogénesis tres* el diálogo se regresa hacia el objeto arquitectónico en sí mismo como posible creador autónomo de significado dentro de un medio urbano o natural específico.

Josep Muntañola nos dice que los diseñadores utilizan diferentes estrategias para dotar a un elemento arquitectónico de significado, sea desde la semántica (significado del que se pretende impregnar a un objeto durante su proceso creativo), está representada por una postura de autonomía, o a partir de la semiótica (entendido como sistema de transmisión de reglas o códigos de lectura y escritura).

Se considera que el Movimiento Moderno se gesta dentro de lo que Muntañola reconoce como objeto *formalizado*, es decir, poseedor de un significado en sí mismo¹²⁹. Esto quiere decir que desde la ruptura con el historicismo se ha tratado de dar un mensaje a través del elemento arquitectónico aislado, cuando anteriormente, el mensaje de trascendencia sobre lo cotidiano -comentado por Norberg-Schulz- descansaba en un sistema de edificios fundamentado en las relaciones entre ellos, además de que poseían un lenguaje plástico muy similar, ciertamente pactado en los órdenes clásicos o historicistas.

La mala interpretación de un significado autónomo de la obra arquitectónica, más allá de sus elementos ornamentales históricos, se manifiesta hasta nuestros días bajo la doctrina aprendida el siglo pasado: en la expresión pura de los materiales, la incorporación de la vanguardia tecnológica en la construcción, y en el desafío a los elementos naturales, el clima, la gravedad. Además de que los edificios en altura se han adueñado de un estatus de poder, emiten mensajes de desafío ante los límites de nuestra especie en el mundo. Esta nueva doctrina arquitectónica lentamente formada nos ha llevado a tener una visión limitada del espectro con el que debe lidiar la arquitectura, así como la ruptura en las relaciones histórico-geográfico-cultural que señala Muntañola en este ensayo sobre la significación.

Muntañola afirma que el significado de la arquitectura se genera corpórea e históricamente:

Para Saussure ningún sistema de significación puede aislarse de los demás sistemas existentes simultáneamente con él en la historia, sino que su significado autónomo se desarrolla precisamente en cuanto diferente del desarrollo del significado simultáneo de

129 Thornberg, J.M., *Topogénesis: Ensayo sobre la significación en arquitectura*, Gustavo Gili: Barcelona, pág 17.

los demás sistemas.¹³⁰

Es decir, ¿cómo podríamos saber que una obra es vanguardista o tradicional sin algún contexto tecnológico o cultural?

Muntañola nos comenta también, que el significado de cada edificio en cada momento histórico-geográfico reside en el entrecruzamiento de la construcción de significado (semántica) junto con la comunicación de significado (semiótica).¹³¹

De lo antes mencionado, es posible comentar que, la tan anhelada humanización en la arquitectura puede ser alcanzada a través de la conciencia de que se es parte de un entorno sistémico-relacionista, que nos impide hacer creaciones aisladas. No hay creaciones aisladas, sino creaciones inadaptadas, impuestas, introspectivas.

Ya en el pasado, la arquitectura ha intentado y llevado a cabo, una conceptualización estandarizada llamada *estilo internacional*, denunciado por el autor como 'sueños imposibles' por su bajo entendimiento de la dualidad: 'universal como única', que cada ciudad, barrio y 'lugar' posee y requiere de lectura. Volvemos quizás a todo lo antes señalado por los exponentes del '*In between*' como 'fenómenos' 'eventos' y 'realidades' que merecen develarse con la observación, la reflexión y las herramientas que hasta nuestros días nos ofrece la arquitectura, incluso las tecnológicas señaladas por el estudio MVRDV. También devuelve la conversación hacia lo desprovista que esta no sólo la arquitectura de planta nueva, sino otras prácticas arquitectónicas como la reutilización del *patrimonio modesto* de consideraciones universales de expresión plástica.

En cuanto a la ejemplificación de una humanización del pensamiento y el diseño de la arquitectura con los autores citados, es notable el énfasis que ambos autores - Norberg-Schulz y Josep Muntañola- realizan sobre la necesidad de una arquitectura estructurada a través de la síntesis de una situación determinada en un espacio-tiempo.

En este orden de ideas, considero importante llevar la conversación hacia el impacto ecológico. Cada vez más se reconoce el efecto nocivo que produce la arquitectura como ejercicio de construcción hacia el medio natural, y que paradójicamente debería ser el rubro de conexión primigenio entre las sociedades humanas, ya que antes de existir cualquier asentamiento que desencadenara culturas y sociedades, estuvo el medio natural y la relación hombre- naturaleza. Esto será analizado a mayor profundidad en el siguiente capítulo con la propuesta filosófica de Arne Naess, con el concepto: Ecología Profunda.

130 Idem, pág 18

131 Idem, pág 18

4.3 Ecología y sostenibilidad: En busca de un equilibrio con el entorno

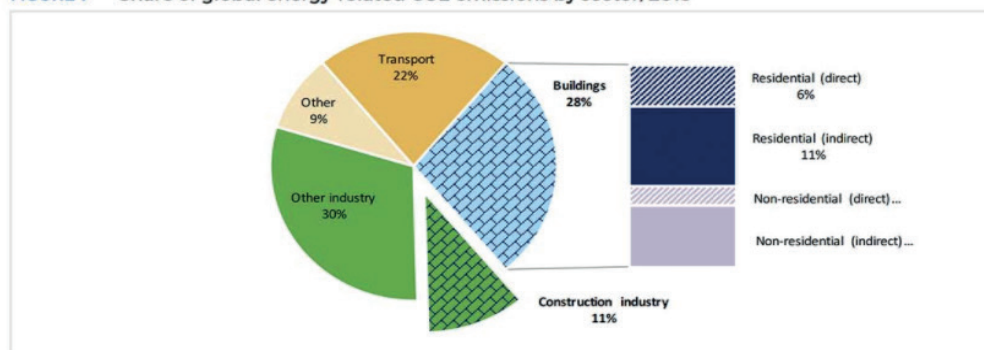
En este capítulo se expone y analiza de manera breve y con datos duros, la relación desequilibrada y nociva que se vive hoy en día entre la naturaleza o contexto urbano, y los espacios edificados. De manera sistémica, hablar de un entorno humanizado o próspero para las sociedades recae nuevamente en una fluidez entre todos los elementos que componen el mundo físico, y el debilitamiento y aislamiento del ser humano con su par, como lo señaló Buber, mismo que se ve estrechamente ligado a una primera pérdida, un medio sano para que pueda darse ese anhelado acercamiento social.

Los datos que a continuación se presentan, buscan representar la relevancia más técnica del postulado del *'In between'*, que, en la arquitectura, se expresa en el tratamiento del límite entre lo habitable y el medio exterior. Las relaciones que se puedan conseguir en este intercambio no solo repercuten de manera experiencial, social o formal como se ha explorado, sino de manera energética, entendiendo al edificio como una envolvente que determina los consumos de energía.

Emisión

- Los edificios y la construcción ahora representan el 39 % de las emisiones de CO₂ relacionadas con la energía.
- 28 % proveniente del uso de energía en los edificios
- 11 % de la industria de la construcción
- Las emisiones de los edificios y la construcción aumentaron casi un 1 por ciento anual entre 2010 y 2016.¹³²
- Se espera que la superficie total de los edificios se duplique en los próximos 40 años, de 235 000 millones de metros cuadrados en 2016 a 465 000 millones de m², el equivalente a agregar la superficie de Japón al planeta cada año hasta 2060.
- Más de la mitad de los nuevos edificios que se espera construir para 2060 se construirán en los próximos 20 años, con dos tercios de ellos en África y Asia.

FIGURE 7 Share of global energy-related CO₂ emissions by sector, 2015



Note: The "construction industry" is an estimate of the portion of the overall industry sector that applies to the manufacturing of materials for building construction, such as steel, cement and glass.

Source: derived with IEA (2017), World Energy Statistics and Balances, IEA/OECD, Paris, www.iea.org/statistics

Consumo

- Los edificios consumen alrededor del 50 % de la energía mundial.¹³³ Según algunas estimaciones.
- **Al menos la mitad podría ahorrarse si los sistemas de calefacción y refrigeración fueran más sensibles a las necesidades minuto a minuto de los usuarios.**¹³⁴
- En la actualidad, incluso los edificios más avanzados —consumen grandes cantidades de energía para mantener las temperaturas promedio incluso cuando los edificios están vacíos.
- Los edificios tradicionales funcionan un poco mejor: en la solución clásica de piel sellada, una capa de ladrillos o revestimiento en el exterior está respaldada por una capa de espuma aislante: el sistema excluye el frío hasta cierto punto, pero el espacio debe llenarse con energía.¹³⁵

Después de lo antes dicho, queda claro que el papel de la reutilización de edificios es un sí mismo un acto sustentable, pero incluso llevando a cabo esta práctica, será necesario que la eficiencia energética de estos nuevos edificios intervenidos consiga niveles aceptables de consumo de energía, **una contribución puede existir en las estrategias pasivas de control térmico.**

La envolvente del edificio es el predictor más eficaz de la energía que se utiliza para calefacción, refrigeración, iluminación y ventilación de los edificios. Debido a que está en interacción directa con las condiciones ambientales externas, **la envolvente del edificio se define como la interfaz de pérdidas de energía.** Para reducir el uso de energía en los edificios, se deben minimizar los requisitos de energía, se debe aumentar la eficiencia del uso de la energía y se deben establecer sistemas que apoyen el uso de fuentes de energía sostenibles¹³⁶

Retomando el tema de la reutilización, pero esta vez desde un aspecto más social y cultural, la globalización ha cambiado la forma en la que entendemos la centralización y está dando oportunidad a crear una red más rica en la que el ser humano puede relacionarse con su entorno, (pequeñas y medianas ciudades) por lo tanto, la identidad y el carácter de las ciudades ahora es visto como uno de los pilares, junto con otros factores económicos, políticos y ambientales, para

133 Luis Fernandez-Galiano, *Fire and Memory: On Architecture and Energy* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2000)

134 Gary Mills, "Intelligent Buildings Design and Building Management Systems: Overview of 'Intelligent Buildings' and 'Intelligent Homes' Technologies,"

135 John Thackara. *In the Bubble: designing in a complex world.* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2005) Pag. 192.

136 Basarir, B., Diri, B., and Diri, C. 2012 "Energy Efficient Retrofit Methods at the Building Envelopes of the School Buildings." In *Proceedings of Retrofit 2012.*

determinar la predilección de unas ciudades sobre otras.

el poder económico está cada vez menos arraigado en un lugar. La distancia está muerta, la geografía es obsoleta, declararon los expertos. Muchas ciudades, convencidas de que ahora competían entre sí, adoptaron el concepto de marketing de lugar. Algunos comenzaron a pensar en sí mismos como marcas.¹³⁷

Bajo esta nueva mirada se han determinado activos blandos y duros que poseen las ciudades, se entiende como capital territorial: Los activos duros incluyen la belleza y las características naturales; facilidades de compras; Atracciones culturales; y edificios, museos, monumentos y similares. Los activos blandos tienen que ver con las personas y la cultura: habilidades, tradiciones, festivales, eventos y ocasiones, situaciones, escenarios, relaciones sociales, lealtad cívica, recuerdos y la capacidad de facilitar el aprendizaje de varios tipos. Como criterio de diseño, el capital territorial significa que las ciudades exitosas deben ser complejas, fuertemente vinculadas y diversas.¹³⁸

La reutilización de edificios actúa en ambos de estos activos, tanto en los duros al formar parte del catálogo de inmuebles, así como de los activos blandos a través de la cultura.

Directamente relacionado a las conclusiones sobre el papel del diseño arquitectónico y su respuesta a estas realidades culturales y socioeconómicas, algunos arquitectos han tratado de entrelazar datos recolectados a través de la tecnología, para el desarrollo de nuevos *softwares* de diseño que permita tomar en cuenta estas complejidades. Este es el caso del estudio holandés MVRDV: *The regionmaker*.

De acuerdo con lo comentado por este estudio, parte de los encargos a los que se enfrentan en su quehacer arquitectónico incluyen planes de desarrollo urbano en diversas regiones, para lo cual han llegado a la conclusión de que la inspiración debía contener bases más sólidas en el desarrollo de tales tareas. El software llamado *regionmaker*:

admite mapas, gráficos de estudio y acceso a bases de datos; importa y exporta imágenes y transmisiones de video desde helicópteros o satélites; se conecta a Internet; y utiliza dibujos de diseño asistido por computadora (CAD). Maas y sus colegas planean agregar al sistema información sobre el movimiento de personas, bienes e información. Una subrutina de alojamiento desarrollará escenarios para diseños de alojamiento óptimos. **Una calculadora optimizará la luz natural en los espacios construidos.** Un mezclador de funciones propondrá mezclas óptimas de actividades según criterios económicos, sociales o culturales.

137 John Thackara. In the Bubble: designing in a complex world. (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2005) Pag. 74.

138 *Ibidem*.

A manera de conclusión, es posible decir que la llamada ‘máquina para habitar’ de Le Corbusier, es bastante precisa en términos de intercambio energético: entradas y salidas. Buena parte de los excesivos consumos de energía de los edificios como se explicó, se fundamentan en ejercicios irresponsables de diseño arquitectónico. Se catalogan de irresponsables en la medida en que se ha preferido en algunos momentos una homogeneidad estética sobre estrategias pasivas de control térmico que deriven, por ejemplo, en fachadas con diferentes lenguajes según sus orientaciones o posicionamientos. Las aberturas de los edificios también han sido sacrificadas por esas mismas razones y se ha optado por una climatización artificial hasta crear cifras inaceptables.

Es necesario hablar de este tipo de equivocaciones formales, para impulsar y promover tendencias o posturas en la arquitectura que apuesten por un enfoque sostenible en cuanto al manejo de la energía y al tratamiento de los límites. Esto se relaciona con el último subcapítulo porque nos invita a un ejercicio crítico de los órdenes establecidos, y en nuestro gremio arquitectónico, a la búsqueda de nuevas interacciones con materiales, formas y premisas.

4.4 Arne Naess: Ecología profunda

La autorrealización naessiana sólo es posible bajo una nueva cosmovisión que, lejos de dicotomías ontológicas que encuentran su correlato social en un mundo dividido en norte-sur, ricos-pobres, presupone una profunda unidad e interconexión. Esto inevitablemente nos lleva a cuestionar el tipo de relación que mantenemos con la naturaleza y a despertar ciertas potencialidades humanas, como la capacidad de identificarnos con otros.¹³⁹

Arne Naess¹⁴⁰ es una figura conveniente para el cierre de esta investigación debido al pensamiento sistémico que incorpora en la doctrina conocida como *ecología profunda*. Esta desencadena una serie de términos que lentamente serán explicados para su mayor entendimiento, pero todos ellos convergen en una búsqueda profunda de una ética ambiental que permita desarrollar nuevas maneras de relacionarnos con el medio ambiente. A través de una crítica hacia los modelos económicos dominantes, Naess nos permite poner en perspectiva las directrices en que se toma acción hacia el medio natural.

Por supuesto, lo anterior no es ajeno al ámbito arquitectónico cuyos datos señalados al inicio de este capítulo demuestran lo alarmante de la situación, no solo durante el ejercicio de su construcción como tal, sino a todo lo largo de su vida útil. Nos encontramos en un frenesí de expansión en cuanto a las ciudades y lugares para vivir que no sólo crea una periferia más grande alrededor de las grandes urbes como lo señala Rem Koolhaas en su ensayo *Ciudad Genérica*,¹⁴¹ sino que la falta de significación de estos espacios se convierte en una tipología en sí misma. La condición primigenia de estos espacios crea una defensividad que se expresa en forma de bardas, patios traseros, calles privadas y toda expresión formal que habla del rechazo al medio donde las edificaciones se insertan y se autogenera un ciclo infinito de pobreza de todo tipo y la más alarmante: ambiental.

La ecología profunda parte del ecocentrismo, es decir, coloca al ser humano en una posición igualitaria a la del resto de los seres vivos, mientras que muchas de las acciones ambientalistas se clasifican como antropocéntricas, ya que solo buscan una mitigación de los daños producidos al medio a través de la acción humana, la ecología profunda por otra parte cuestiona “las estructuras tecno-económicas contemporáneas que provocan el actual desequilibrio ecológico buscando recuperar, a través de modelos socioeconómicos alternativos, la armonía planetaria.”¹⁴²

Por lo tanto, podemos decir que la ecología profunda es:

139 Speranza, Andrea. *Ecología Profunda y autorrealización: Introducción a la filosofía ecológica de Arne Naess* (Buenos Aires:

140 Arne Naess (1912-2009) fue un respetado filósofo noruego, y catedrático más joven de la Universidad de Oslo, donde ejerció ininterrumpidamente de 1939 a 1970.

141 Koolhaas, Rem. *La Ciudad genérica* (Barcelona: Gustavo Gili, 2006)

142 Speranza, Andrea. *Ecología Profunda y autorrealización: Introducción a la filosofía ecológica de Arne Naess* (Buenos Aires: Editorial Biblos, 2006) Pág 25.

una corriente social que promueve pautas y prácticas ecológicamente sostenibles en clara oposición al criterio socioeconómico imperante. Como alternativa, este movimiento propone un estilo de vida en armonía con el resto de los seres vivos. Su modo de operar demanda tanto del compromiso individual como de cambios estructurales en el campo político-económico.¹⁴³

Esta filosofía se sostiene en ocho puntos esenciales donde se explica el ecocentrismo de la propuesta y promueve un cambio de paradigma en las estructuras sociales que a su vez permean en lo que las sociedades entienden como satisfactorias, se propone cambiar, por ejemplo, el *big* por el *great*, adjetivos que nos permiten entrever una denuncia hacia los excesos de una sociedad industrializada: la ocupación del suelo en este caso y el consumismo que pretende continuar en los excesos ante la situación de emergencia que expresa el medio ambiente.

La perspectiva ontológica que Naess propone en su filosofía puede entrelazarse fácilmente con las premisas de la investigación cuando ponemos en perspectiva porque se intervienen los edificios de tal o cual forma. De hecho, algunos de los más grandes valores que se promueven son la unidad y la armonía, valores que han aparecido antes en un sin número de sinónimos.

También, regresando al postulado principal, el *'in between'* y la otredad, Naess ha mencionado una especie de adopción del medio natural a través de una desdibujación de los límites del 'yo', que como se señaló en el encabezado, puede ser alcanzado a través de la identificación, como podemos sensibilizarnos de tal manera que el amor que sentimos hacia nuestros seres queridos, padres, hermanos, pueda ser extendido hacia otros seres vivos y hacia la naturaleza misma.

Es a través de una consideración ética y fundamental hacia el mundo que nos rodea que puede conseguirse una armonía ambiental, lejos de un bienestar 'propio' y desapegado del resto de los seres vivos. Las palabras de Naess resuenan con la propuesta del mismo Martin Buber cuando nos habla del máximo sentimiento del ser en la presencia de otro.

A la ecología profunda se le ha llamado de diversas formas: *ecosofía* o *resistencia ecológica*, pero el más atinado ha sido este ya que señala que no se trata de un movimiento a corto plazo, sino cuestiona y evidencia la negligencia de algunas prácticas actuales, 'profundo' también nos invita "a que nosotros preguntamos «por qué» y «cómo» donde los otros no lo hacen".¹⁴⁴ Para esto utiliza un modelo de preguntas como se muestra a continuación:

1. A: -¡Enciende el gas!
2. B: -¿Cómo?
3. A: -Pon tus dedos acá y y gira a la izquierda.
4. B: -¿Cómo?

143 *Ibidem*, pág. 29

144 *Ibidem*, pág. 33

5. A: -Activa ciertos músculos de tu muñeca.

6. B: -¿Cómo?

7. A: -Decidiéndote a hacerlo.

8. B: -¿Cómo?

9. A: -¡Esforzándote por hacerlo!

10. B: -¿Cómo?

11. A: -Usando tu libre voluntad ...

Hagamos un pequeño ejercicio enfocado en la práctica arquitectónica y específicamente en la reutilización adaptativa:

A ¿Por qué vamos a remodelar este edificio?

B Porque ahora serán departamentos

A ¿Por qué?

B Porque el barrio ha cambiado de vocación

A ¿Por qué?

B Por los fenómenos de gentrificación

A ¿Por qué?

B Para aumentar el valor de la tierra y desterrar a los dueños originales

A ¿Por qué?

B Por intereses económicos

A ¿Por qué?

B Porque así opera el mundo

En ambos ejemplos es posible ver el paso de preguntas técnicas hacia otras 'más profundas' hasta llegar incluso a otras que pueden ser consideradas filosóficas.

Me gustaría retomar una frase expresada anteriormente en la filosofía de Naess, sobre la desdibujación de los límites del 'yo'. Dado el carácter filosófico de esta idea, es posible direccionarla hacia la arquitectura, proponiendo que sus límites pueden ser mucho más permeables en sus estructuras como un facilitador de diálogo y bienestar de todo tipo.

Cambiar el *big* por el *great*, es una postura que impacta positivamente a la reutilización adaptativa del patrimonio modesto, porque permite, por ejemplo, tomar acciones similares a las descritas por Lacaton y Vassal, donde se realiza una reevaluación del concepto de 'lujo'. Para ellos se ve representado por el diseño de espacios iluminados, amplios y con capacidad de transformación por parte de los usuarios, por otro lado, los materiales que utilizan no representan ninguna riqueza estereotípica, pero permite que un habitante de bajos ingresos, disfrute de condiciones climáticas adecuadas y características espaciales generosas, cualidades a las que grupos sociales de bajos recursos han sido negados en una completa negligencia de los esquemas sociales – económicos dominantes, y que permea hasta la creación de planteamientos

arquitectónicos deshumanizantes. Muy similar a lo denunciado por Naess.

Para el último capítulo de esta investigación, se exponen los hallazgos del postulado, y se crea una idea sistémica de como la reutilización adaptativa del patrimonio modesto puede verse beneficiada de las ideas por teóricos y arquitectos.

CAPÍTULO 5

La sutura espacial en la reutilización adaptativa del patrimonio modesto: Aplicaciones del 'In between'

CAPÍTULO 5. LA SUTURA ESPACIAL EN LA REUTILIZACIÓN ADAPTATIVA DEL PATRIMONIO MODESTO: APLICACIONES DEL 'IN BETWEEN'

5.1 Introducción sobre los aprendizajes de la arquitectura a través del postulado del '*In between*', así como posibles aplicaciones que enriquezcan el diseño de manera experiencial, programática, formal y climática de la reutilización adaptativa.

Nuestro nuevo mundo altamente complicado, exige nuevos métodos profesionales, pero mientras el ingeniero y el científico han adaptado sus actividades a los cambios en la estructura social, el arquitecto se ha aislado y aferrado a ideas y métodos obsoletos.¹⁴⁵

La hipótesis de esta investigación se formó alrededor de una pregunta, ¿qué teorías arquitectónicas existen, para contribuir a la reflexión en la reutilización de edificios?, después de establecerlo en el marco conceptual es posible reformular diciendo, ¿Qué teorías arquitectónicas existen para contribuir a la *reutilización adaptativa del patrimonio modesto*?, bueno, a través de toda la información analizada podemos decir que los aprendizajes en base al postulado del '*In between*' son deseables para el desarrollo de las ciudades actuales.

No es posible comprobar por otro lado, que este postulado destaca o debería destacar como máximo potencializador en la reutilización adaptativa del patrimonio modesto, pero, a través de un buen número de ejemplos a lo largo de la segunda mitad del siglo pasado y hasta nuestros días, las directrices que se forman en consideraciones a estas ideas expresadas por van Eyck hace más de 70 años, pueden contribuir al diseño arquitectónico de planta nueva y al tan complejo ejercicio creativo de la reutilización adaptativa de edificios.

Si se toma por cierta la hipótesis inicial, es posible hablar con mayor soltura de las aportaciones del postulado. Se proponen cuatro categorías:

1.2 Programático / funcional

1.3 Formal / arquitectónico

1.4 Experiencial

1.5 Sostenibilidad

1.2 PROGRAMÁTICO / FUNCIONAL

De acuerdo con los diversos exponentes, la flexibilidad y el espacio a la apropiación de la arquitectura es primordial en la formación orgánica del entremedio. 'Hay que saber hasta dónde proyectar' es un aprendizaje que nos comenta Lacaton y Vassal, y se liga estrechamente a una cultura contemporánea cuya vida se gestó alrededor de la vivienda mínima. Esta estrechés no

¹⁴⁵ Norberg-Schulz, Christian. *Intenciones en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1998, pág 20.

solo ha afectado las oportunidades de los diseñadores para proponer espacios de mayor amplitud, sino también a proyectar espacios sin una vocación específica, en la que las particularidades de sus habitantes se puedan manifestar, un pasatiempo, la posibilidad de reunión, el contacto con la naturaleza e incluso con los animales, estas carencias son muy bien expresadas por Arne Naess como lo vimos en el capítulo anterior porque la ideología dominante ha convertido a las personas en consumidores pasivos, observadores de experiencias, incapacitados a ejercer una existencia más poética porque su habitar carece de esas mismas posibilidades. En lo anterior es posible abordar el otro deseo expresado por Tschumi, donde el desfase, entre lo pensado por el arquitecto (programa), hecho por el habitante (uso) e interpretado por la sociedad (belleza) no está siempre alineado y eso también posee riqueza.

Lo anterior es acerca de la arquitectura en general, pero, en lo que se refiere a los aprendizajes aplicables a la *reutilización adaptativa* en lo programático, es posible hablar acerca de la adición de nuevos elementos que pongan en jaque o resignifiquen el resto de los espacios existentes. El caso de Le Fresnoy, FRAC Dunkerque, Tripolis Park, nos demuestran que es posible adicionar elementos nuevos, pero no desde una perspectiva satélite, sino como elementos detonadores de nuevas circunstancias para el elemento preexistente, y aprovechándose de este nuevo catalizador, encontrar maneras de promover nuevas transiciones significativas entre dichos elementos. Dejar a un lado el ejercicio *collage*.

Resultados enlistados en directrices de diseño:

Flexibilidad

Espacios sin vocación específica

Generosidad espacial (m2)

Adición de elementos detonadores

Estructura versátil

5.3 FORMAL/ ARQUITECTÓNICO

En cuanto al formalismo arquitectónico, el mayor aportador quizás se encuentra en Sou Fujimoto, no en su práctica profesional sino de acuerdo con sus premisas teóricas, es decir, promueve la pérdida de los límites rígidos en la arquitectura a través de las composiciones anidadas antes vistas, la mimetización, difuminación o gradación.

La existencia de un módulo resulta básica en los aprendizajes de casi todos los ejemplos expuestos, y de una manera multiescalar, sea en un módulo basado en la antropometría del ser humano para la casa N, o en la escala de una ciudad en el caso del Hospital de Venecia, todos nuestros autores parten de un módulo compositivo que les permite componer un tejido en una primera etapa para deformar en una segunda a manera de 'membrana' o 'red'. De inicio

se presentan con rigidez y monotonía, pero en sus mejores ejemplos, es posible que derive en una 'arquitectura blanda' que se contagia de las necesidades del programa, del contexto, del clima o de la experiencia que se quiere lograr, pero todo esto parte de un ejercicio de diseño ordenado, consciente. Algo similar a la categorización que años después Alison Smithson les otorgó a los edificios de sus colegas del *Team X* bajo la etiqueta de *Mat-buildings*. Los ejercicios concéntricos son los más significativos como esquema arquitectónico general por que logran recrear fácilmente el eslogan 'parte y todo' de van Eyck en su posibilidad infinita de repetición como lo encontramos en la naturaleza.

También en la categoría de aprendizajes formales, se encuentra la reinterpretación de los elementos básicos de la arquitectura, que al final del día, son tomados de la composición del entorno natural, cielo-tierra, losa-pilar, la envolvente y a su vez límite, es precisamente una de las características más humanas en la significación de la arquitectura, es este límite y su interior, el que es posible redefinir a través de los elementos básicos que lo componen.

Llevado a la *reutilización adaptativa*, encontramos que el entremedio como ejercicio conceptual puede ser llevado a cabo como herramienta en diferentes escalas y puede permear hacia el interior de cualquier edificio, un ejercicio de rehabilitación gestado bajo la dialéctica del '*In between*' no necesariamente debe expresarlo hacia un entorno urbano, aunque como lo vimos en algunos ejemplos, es deseable que construya una sutura hacia el mensaje que emite como objeto en su totalidad para aportar un componente armónico hacia la ciudad.

Resultados enlistados en directrices de diseño:

Pérdida de límites rígidos

Límites difusos

Mimetización

Difuminación

Gradación

Arquitectura blanda

Membranas.

5.4 LO EXPERIENCIAL

De acuerdo con las características antes mencionadas en lo programático y formal, se desencadenan circunstancias positivas para los espacios arquitectónicos. Hablamos de espacios que buscan promover la apropiación a través de la generosidad espacial, a través de 'fronteras' y 'límites' más suaves e interactivos, los habitantes serán capaces de reconectar con la colectividad. En lo urbano, se señala una mayor sensibilidad al contexto inmediato para a manera de texto, generar una lectura relacionista, traducida a la arquitectura, como una mayor fluidez entre los

espacios y la triada de Norberg-Schulz entre orientación-identificación-significado.

Fundamentalmente, los espacios generados e intervenidos bajo el postulado del entremedio buscan una 'reunión de condiciones', esto quiere decir componer espacios donde más de una condición espacial y sensorial existe, abate los binomios y los 'polos', privado-publico, cerrado-abierto, se han nombrado muchos binomios aplicables a la arquitectura a lo largo de la investigación y también se ha nombrado de diferentes formas a los espacios que logran este hecho en los términos 'evento', 'tercera situación', 'condición extraordinaria' y 'fenómenos duales'.

Propiciar la comunicación es un hecho ambiguo en términos constructivos, pero poderosamente traducible a la arquitectura, la reutilización adaptativa gestada en este postulado tiene una cierta garantía de valor cuando se emplea para generar 'diálogo' entre las partes nuevas y las existentes a la vez que acentúa sus diferencias y se gesta un elemento nuevo que promueve el intercambio y el enriquecimiento en cualquier lenguaje formal que el caso arroje.

Tomemos los tres casos señalados en los exponentes, Le Fresnoy, FRAC Dunkerque, 530 viviendas en Burdeos y el hospital de Venecia como prueba de ello.

Resultados enlistados en directrices de diseño:

Evento

Bienvenida

Tercera situación

Condición extraordinaria

Fenómenos duales

Esfera de lo intermedio

Reciprocidad

Intercambio

Vacío cargado.

5.5 LO SOSTENIBLE

El intermedio como regulador térmico: Los jardines de invierno de Lacaton y Vassal

Los jardines de invierno son un elemento recurrente en la arquitectura de Lacaton y Vassal por que permiten prolongar la casa hacia el exterior con las ventajas del confort interior. Ha sido fácil proponer estos espacios en sus proyectos por la vocación de brindar un espacio 'extra' al habitante que además traiga consigo algunas otras ventajas. Nos referimos al jardín de invierno como regulador térmico para los espacios habitables. Por su naturaleza interior-exterior son colocados en las fachadas o límites del proyecto, en terrazas, azoteas, patios internos y áreas similares porque buscan invitar al habitante a relacionarse a lo largo del año con su medio. Es preferible que estos espacios se encuentren en una orientación sur u oriente por que captan luz

solar a lo largo del día en el primer caso, y en el segundo a lo largo de la mañana para ayudar a mantener los espacios más cálidos durante el día. Esta lógica está acompañada a la adecuada elección de especies vegetales que ayuden a refrescar este espacio y a renovar el aire.

Los jardines de invierno, además, son una herramienta que permite negociar el nivel de interacción que el habitante quiere con su entorno en un nivel climático, sobre todo, pero también experiencial.

Se puede observar que estos espacios se elaboran con materiales ligeros como policarbonato, lámina y perfiles de acero, a los que se les adicionan cortinas textiles que ayuden a la condición térmica. Lo relevante de esta propuesta no es la innovación de materiales sino la posibilidad de acción del habitante en el minuto a minuto, como si se tratara de un velero que planea con los vientos.

Resultados enlistados en directrices de diseño:

Materiales ligeros

Jardines de invierno

Fachadas con capacidad de transición térmica, ventanas, puertas corredizas, paneles móviles, cortinas.

Incorporación de vegetación.

Capas

A continuación, se adjuntan algunas referencias de estos ejemplos en la arquitectura del estudio antes mencionado.

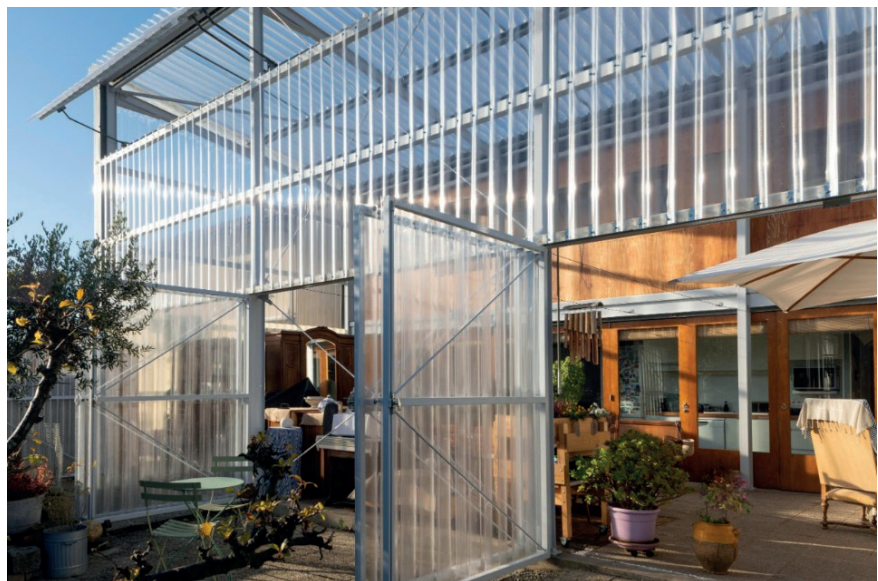


Ilustración 33. (1993), Fotografía de la fachada interior de Casa Latapie, Lacaton & Vassal



Ilustración 34. (1993) fotografías del invernadero o 'jardín de invierno', Lacaton & Vassal



Ilustración 35. (2005), Imágenes del proyecto Cité manifeste en Mulhouse, Francia, Lacaton & Vassa



Ilustración 36. (2005), Interiores con aplicación de cortinas y puertas correderas, Cité Manifesté, Lacaton & Vassal.

La importancia del envoltorio: crear condiciones climáticas desde la estructura.

Algunos de los arquitectos analizados, como Toyo Ito, Sou Fujimoto y Lacaton y Vassal nos expresaron la importancia del planteamiento de una estructura flexible, creadora de condiciones. Algunos sistemas constructivos como los marcos rígidos y una estructura ordenada pueden ser auxiliares en la creación de espacios más generosos, claros amplios, comentan Lacaton y Vassal, no solo ayudan a crear límites más bondadosos, **sino que convierte a la arquitectura en un dispositivo de cambio donde las particiones internas se convierten en estructuras más ligeras, que son capaces de evolucionar, reemplazarse y moverse, con la facilidad que las sociedades actuales precisan. Esa es una característica sostenible.** En base a estas ideas, es fácil imaginar edificios donde la superposición de capas se parece más a la estructura humana: el esqueleto, las pieles, las arterias en forma de instalaciones, que mientras más visibles y ordenadas dan un mayor paso a su intervención, al cambio de partes, a la cirugía y extracción de elementos fallidos o enfermos. La necesidad de ver a la arquitectura como un sistema, funciona en ambas escalas, urbano-arquitectónico porque permite diferenciar que elementos fallan en relación con otros. Un aprendizaje expuesto por todos los exponentes del postulado.

Pensar el clima desde la estructura es novedoso por que se pretende dotar de una

transparencia y permeabilidad que consiga relacionarse de manera cambiante con el clima en el día a día, no a partir de cálculos matemáticos y de la defensividad a los elementos climáticos, por el contrario, se pretende trabajar con ellos.

Desde la Casa Dominó, una inspiración para Ito tanto para Lacaton & Vassal podemos revalorizar el patrimonio que el movimiento moderno nos heredó en la utilización de las potencialidades de los nuevos materiales, lo que Le Corbusier declaró en *Hacia una nueva arquitectura* como el desarrollo de un 'nuevo lenguaje', no malentenderse sólo como 'la utilización de nuevos materiales'.

Creo que esto es un aprendizaje valorable para los retos que se tienen en el ámbito sostenible, ya que la arquitectura radica en dos ámbitos casi por definición contrarios, la permanencia contra el cambio, lo efímero contra lo sólido, esta ambivalencia invita al diseño arquitectónico a repensar los elementos básicos de su práctica, pero quizás también nos deja claras nuevas directrices para la implementación de una arquitectura más flexible.

La habitabilidad de los límites

La habitabilidad de los límites puede ser percibida como una utopía, especialmente porque las características de cada entorno cultural parecen establecer rígidamente el grado de interacción. La casa N de Fujimoto, parece imposible en el contexto latinoamericano, pero lo que aprendimos a todo lo largo de la investigación, es que las características del postulado del '*in between*' son aplicables en lo doméstico, en lo barrial, en el dentro o en el fuera de un espacio en específico, el juego de conciliación de binomios es una búsqueda que tiene muchas formas de materializarse y esa, considero, es su mayor aportación a la arquitectura. Como nos señala Muntañola, la característica tan definitoria de la arquitectura entre lo particular y universal nos mantiene con la mirada activa a las soluciones que proponen colegas en situaciones similares, pero nunca replicables para otro contexto. La arquitectura nos mantiene alertas en el ejercicio de la interpretación y traducción de situaciones de valor, de significación y develación de verdades.

CONCLUSIONES GENERALES

CONCLUSIONES GENERALES

Al inicio de la investigación se elaboró la hipótesis de que el postulado del *'In between'* es una herramienta valiosa para el proceso de diseño de la reutilización adaptativa del patrimonio modesto.

A través del análisis de los autores elegidos, teóricos y arquitectos, se encontraron directrices de diseño que sustentan la voz del postulado y fueron categorizados en cuatro grupos, con la finalidad de representar una realidad o problema arquitectónico completo. Los conceptos son ricos y detonan prácticas positivas porque se considera que contagian del deseo de recuperar lo colectivo sobre lo individual o lo que el sistema económico dominante nos encamina a ejecutar.

Programático/ Funcional	Formal / Arquitectónico	Experiencial	Sostenible
<ul style="list-style-type: none"> • Flexibilidad • Espacios sin vocación específica • Generosidad espacial (m2) • Estructura versátil 	<ul style="list-style-type: none"> • Pérdida de límites rígidos • Límites difusos • Mimetización • Difuminación • Gradación • Arquitectura blanda • Membranas. • Adición de elementos detonadores 	<ul style="list-style-type: none"> • Evento • Bienvenida • Tercera situación • Condición extraordinaria • Fenómenos duales • Esfera de lo intermedio • Reciprocidad • Intercambio • Vacío cargado. 	<ul style="list-style-type: none"> • Materiales ligeros • Jardines de invierno • Fachadas con capacidad de transición térmica: ventanas, puertas corredizas, paneles móviles, cortinas. • Incorporación de vegetación. • Capas

Se puede tomar un ejemplo de cada grupo:

Generosidad (espacial) + Difuminación (formal) + Bienvenida (experiencia) + Materiales ligeros (sustentabilidad)

Esta profundización en los resultados obtenidos nos permite ver que las arquitecturas nacientes de los valores del *'In between'* pueden ser enriquecedoras del espacio. Se considera que los resultados reflejan una mayor aportación en la categoría de la experiencia, reforzando una de las premisas de la aplicación del postulado: que tiene un objetivo experiencial que se encuentra muy por encima de la forma, y a través de los calificativos encontrados, se nota una

clara intensión en la abolición de los binomios, que fue en primera instancia la inspiración más clara para conciliar con mayor sensibilidad el problema arquitectónico de la reutilización adaptativa en el binomio viejo-nuevo. De cualquier forma, el entrelazamiento de estos conceptos nos permite imaginar de manera conceptual, como podría elaborarse una arquitectura que simpatice con estos ideales.

Lo antes dicho está directamente ligado a los resultados, pero en una síntesis general se considera que la primera aportación de este trabajo fue rastrear cronológicamente una línea de pensamiento, y esto es independiente a su hipótesis principal, porque para poder comprobar o refutar que el postulado es adecuado en su vinculación con la reutilización adaptativa, primero fue necesario fundamentarlo desde sus raíces filosóficas y seguirlo hasta la actualidad, una tarea que nos deja como resultado varias líneas de diseño gestadas en simpatía con este pensamiento, como los Mat Buildings y el estructuralismo holandés.

La aportación principal de este trabajo, sin embargo, se encuentra en la vinculación de dos situaciones completamente distintas: una propuesta teórica de los años sesenta, contra un ejercicio que toma cada vez más fuerza, como lo es la reutilización adaptativa y cuyo abordaje es determinante tanto en la conservación del carácter de las ciudades, como en las posturas positivas o negativas que puede desencadenar hacia el medio ambiente.

El común denominador de estas dos situaciones estudiadas es la distancia crítica hacia el contexto que las envuelve, y una mirada atenta hacia las nuevas situaciones que puedan desarrollarse para crear arquitecturas mucho más enriquecidas. El postulado del *'In between'* es el máximo exponente de la conjugación de condiciones, y como se analizó a través de los capítulos, el reduccionismo que se empleó durante el Movimiento Moderno para afrontar situaciones de emergencia, como la guerra, la enfermedad y el creciente número poblacional de la mano de la tecnología, no son situaciones ajenas a nuestro presente, pero deben ser abordadas desde la complejidad y el pensamiento sistémico, como lo reclamaba Aldo van Eyck y lo busca también el naciente término *reutilización adaptativa*, que busca ser reconocida dentro del diseño arquitectónico como un proceso tan complejo e importante como la arquitectura de planta nueva y no desde la parcialidad.

Vincular la reutilización adaptativa con el *'In between'* fue posible al encontrar resonancia en estas ideas de intercambio o reciprocidad y llevarlas hacia la sostenibilidad, no solo a la reutilización adaptativa como tal, sino a la exploración de sus características conceptuales en ambientes sumamente tangibles como la eficiencia energética de los edificios en la actualidad. Y encontrar en el poder de una idea como la de 'humanizar' la arquitectura, fundamentos que nos lleven como arquitectos a realizar propuestas más lógicas y conscientes teniendo como primera inspiración las bondades del cuerpo humano y otros organismos vivos, y generar edificios e intervenciones que sean vigentes por su capacidad de cambio.

Es posible decir después de todo lo anterior, que la hipótesis es parcialmente comprobada porque a lo largo de la investigación se hizo claro también que el postulado no puede ni debe ser restringido a una rama de la disciplina arquitectónica. Es tan viable emplear esta herramienta en la arquitectura de planta nueva como en la reutilización adaptativa.

Por otra parte, es completamente subjetivo afirmar que el postulado o su utilización es una garantía en su capacidad de 'humanizar' a la arquitectura. Como se fundamentó en el capítulo cuatro, tal objetivo no es medible, y probablemente, solo a través del tiempo los contextos y las sociedades se encargan de adoptar un edificio como parte de la historia, o como un elemento que fue capaz de sintetizar una realidad determinada, o que incluso logró 'proponer' nuevos valores a la sociedad, como lo comentaba Tschumi refiriéndose a las capacidades del arquitecto.

Nuevos Horizontes

La herramienta reflexiva para el diseño arquitectónico que se encontró en el postulado del '*In between*', fue rastreada y analizada a todo lo largo de la investigación, pero fue brevemente aplicada, solo a través de los ejemplos expuestos, sin embargo, todos ellos pertenecen a la cultura europea y asiática.

Una línea de investigación futura puede encontrarse en la regionalización de este '*In between*', en Latinoamérica o en México específicamente. Estas regiones enfrentan retos sumamente distintos a los ejemplos presentados en esta investigación. Por ejemplo, planteamientos como la Casa N de Sou Fujimoto se perciben imposibles en contextos donde la violencia o inseguridad forman parte de las sociedades. La materialidad y la flexibilidad son recursos para hacer una arquitectura resonante con la reciprocidad y tienen una amplia capacidad de expresión, que en estos contextos mucho más desafiantes puede tomar forma para que no se perciba de ninguna manera como una herramienta utópica.

REFERENCIAS DE INFORMACIÓN

Libros

- **Boito, C.** *Questioni pratiche di belle arti, restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, Miln: Ulrico Hoepli, 1893.
- **Brooker, G. y Sally Stone.** *Re-readings. Interior architecture and the design principles of remodelling existing buildings*. RIBA Enterprises: London, 2004
- **Buber, Martin.** *¿Qué es el hombre?* Ed. Fondo de Cultura Económica: México. 2da edición, 1950.
- **Capitel, Anton.** *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- **Di palma, Vittoria, Diana Periton y Marina Lathouri.** *Intimate Metrópolis “Urban subjects in the modern city”*. London: Routledge, 2008.
- **Ferrari, Mario.** Le Corbusier “Hospital in Venice 1963-1970”. Ilios, 2022.
- **Fernandez-Galiano, Luis.** *Fire and Memory: On Architecture and Energy* Cambridge, Mass.: MIT Press, 2000.
- Fujimoto, Sou. *Primitive Future*. Tokyo: Inax Pub, 2008.
- **Gropius, Walter.** *La nueva arquitectura y la Bauhaus*. The MIT Press: Massachusetts E.U.A., 1965.
- **Howard, Ebenizer.** *Garden cities of to-morrow*. Primera edición 1898.
- **Ito, Toyo.** *Arquitectura de límites difusos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- **Koolhaas, Rem.** *La Ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- **Marco Vitrubio Polión.** *Los diez libros de arquitectura* [trad. José Luis Oliver Domingo], Madrid: Alianza Forma, 1997.
- **Montaner, Josep María.** *La modernidad superada: arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997.
- **Norberg-Schulz, Christian.** *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. Rizzoli, 1980.
- **Norberg-Schulz, Christian.** *Intenciones en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili: Barcelona, 1998.
- **Ruskin, J.** *The Seven Lamps of Architecture*. Londres: Smith, Elder, 1849.
- **Speranza, Andrea.** *Ecología Profunda y autorrealización: Introducción a la filosofía ecológica de Arne Naess*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2006.
- **Strauven, Francis.** *Aldo van Eyck “The shape of relativity”*. Architectura & Natura: Ámsterdam, 1998.
- **Strauven, F. y Ligtelijn, V.** *Aldo van Eyck Writtings*. SUN Publishers, 2008.

- **Thackara, John.** *In the Bubble: designing in a complex world.* Cambridge, Mass.: MIT Press, 2005.
- **Thornberg, J.M.,** *Topogénesis: Ensayo sobre la significación en arquitectura,* Gustavo Gili: Barcelona, 1973.
- **Thornberg, J.M.,** *Topogénesis: Fundamentos de una nueva arquitectura,* UPC: Cataluña, 2009.
- **Tschumi, Bernard.** *Architecture and disjunction.* Cambridge, Mass.: MIT Press, 1996.
- **Tschumi, Bernard.** *The Manhattan Transcripts.* St. Martin's Press, 1982.
- **Van Eyck, Aldo.** *The child, the city and the artist – An essay on architecture – The realm of the In between.* SUN, 1962.
- **Viollet-le-Duc, E.** *The Foundations of Architecture. Selections from the Dictionnaire raisonné.* Nueva York: George Braziller, 1990 [1854].
- **Wood, Robert E.** *Martin Buber's ontology; an analysis of I and thou.* Evanston: Northwestern University Press, 1969.

Artículos

- **Adil, Zahraa & Sati Abbas, Sana.** "Adaptive reuse as an approach to sustainability. IOP Conference Series: Materials Science and Engineering". 881. 012010. 10.1088/1757-899X/881/1/012010. (2020).
- **Basarir, B., Diri, B., and Diri, C.** "Energy Efficient Retrofit Methods at the Building Envelopes of the School Buildings." In Proceedings of Retrofit (2012).
- **Brooker, G. y Sally Stone.** "Re-readings: Interior architecture and the design principles of remodelling existing buildings". RIBA Enterprises: London, 2004.
- **Fisher-Gewirtzman D.** "Adaptive Reuse Architecture Documentation and Analysis". J Archit Eng Tech 5: 172. (2016). DOI: 10.4172/2168-9717.1000172.
- **Plevoets, Bie y Cleempoel, Koenraad.** "Adaptive Reuse as a Strategy towards Conservation of Cultural Heritage: a Literature Review". DOI:10.2495/STR110131
- **Sánchez, Lorena Marina y Cuezco, María Laura.** "Reflexiones sobre el concepto patrimonial modesto. Estudio de caso: las ciudades de Mar del Plata y San Miguel de Tucumán". En: MORENO, Daniela y CHIARELLO, Ana Lía (comps.). *Cuadernos de Historia Urbana.* San Miguel de Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 2012, vol. II, p. 266.

Tesis

- **Corvalán Tapia, Felipe.** "El lugar de la representación en el campo arquitectónico: Un problema a distancia". Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Cataluña, 2009.

- **García Blanco, Nuria.** “En los límites de la arquitectura: Espacio, sistema y disciplina” Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Cataluña, 2013.
- **Pedret, Annie.** “CIAM and the emergence of Team 10 thinking, 1945-1959”. Tesis Doctoral. Massachusetts institute of technology, 2001.

Conferencias

- Conferencia CIAM XI, 1959, Otterlo, Países bajos. Discurso de apertura “La medicina de la reciprocidad” para la exposición del proyecto del Orfanato de Ámsterdam.
- “Sou Fujimoto: Primitive future”. Escuela de Diseño de Harvard (Harvard GSD), serie de conferencias tituladas “New innocence”. 18 febrero 2011.
- “TEAM 10 Keeping the Language of Modern Architecture Alive”. Conferencia organizada por la Facultad de arquitectura de la Universidad Tecnológica de Delft, Países Bajos. Consejo de arquitectura y vivienda. 5 y 6 de enero, 2006.

Ilustración 1 Parque infantil Zaanhof, Países Bajos. (1950). Aldo van Eyck.	44
Ilustración 2 Parque infantil en Dijkstraat, Países Bajos. (1954) Aldo van Eyck	44
Ilustración 3 Plano del orfanato donde se visualiza la repetición concéntrica de las 'celulas' dormitorio de los niños.	48
Ilustración 4 Fotografía del orfanato	48
Ilustración 5. (1960) Aldo van Eyck. Vista exterior del orfanato	49
Ilustración 6 (1960) Aldo van Eyck. Vista de tratamiento de patios y pisos	49
Ilustración 7 Piet Bloom. (1962).	56
Ilustración 8 Candilis-Josic-Woods. (1963) planta de la Universidad de Berlín.	56
Ilustración 9 Gráfico de elaboración propia. Cronología y sistema de relaciones de los llamados 'arquitectos'	59
Ilustración 10 Piet Bloom (1958). Las ciudades serán habitadas como villas.	
Revista Fórum	61
Ilustración 11 Piet Bloom. (1959) Planos de proyecto que nos sugieren que estos habitáculos son capaces de crear diferentes configuraciones.	62
Ilustración 12 Piet Bloom	63
Ilustración 13 (1973). Piet Bloom. Imágenes del proyecto 'kasbah' en Helgelo Países bajos	65
Ilustración 14 (1964) Le Corbusier y Julián de la Fuente. Estudios preliminares para el proyecto Hospital de Venecia.	69
Ilustración 15 (2022) Mario Ferretti. Ilustraciones del libro 'Hospital en Venecia' donde se han realizado vistas 3d a partir de los planos del legado.	71
Ilustración 16 (2008). Sou Fujimoto. Ilustraciones del libro 'Futuro Primitivo'.	75
Ilustración 17. 2008. Sou Fujimoto, Futuro Primitivo.	76
Ilustración 18. (2008). Sou Fujimoto, Casa N, artículo para Arquitectura Viva.	78
Ilustración 19. (2008). Sou Fujimoto, Casa de madera definitiva, artículo para Arquitectura Viva	78
Ilustración 20. (2013), Sou Fujimoto, Imágen del Serpentine Gallery pavilion	80
Ilustración 21. (2010), Sou Fujimoto, Imágen y esquema de la Biblioteca de Musashino	80
Ilustración 22. (1984), Toyo Ito, imágenes de la obra tomadas del sitio web archdaily.	85
Ilustración 23. (2005). Toyo Ito, imagen del Sanatorio Meiso no Mori para Arquitectura Viva.	86
Ilustración 24. (2001). Toyo Ito, Biblioteca de Sendai, foto: MIYAGI PREFECTURE SIGHTSEEING SECTION	87
Ilustración 25. (1997). Bernard Tschumi, Vista exterior del centro de artes de Le Fresnoy. Bernard Tschumi arquitectos.	92
Ilustración 26. (1991). Bernard Tschumi, vista anterior a los trabajos. Bernard Tschumi arquitectos.	92
Ilustración 27. (1997), Bernard Tschumi, esquema y fotografía de proyecto.	

Bernard Tschumi arquitectos.	93
Ilustración 28.(1999). Bernard Tschumi, edificio de usos múltiples, Universidad de Columbia.	
Bernard Tschumi arquitectos.	94
Ilustración 29 (2017). Lacaton & Vassal. Fotografía del proceso de renovación de 530 viviendas en Burdeos. Página web del estudio: lacatonvassal.com	101
Ilustración 30 (2017). Lacaton & Vassal. Fotografía de la llamada 'descompresión' de la fachada funcionalista, hacia una apuesta mucho más abierta y la creación de 'capas'. lacatonvassal.com	101
Ilustración 31. (2015). Fachada del proyecto FRAC Dunkerque, Lacaton & Vassal.	102
Ilustración 32. (2015), Imágenes del nuevo recinto cultural FRAC Nord Pas de Calais (Fond Régional d'Art Contemporain), Lacaton & Vassal.	103
Ilustración 33. (1993), Fotografía de la fachada interior de Casa Latapie, Lacaton & Vassal.	130
Ilustración 34. (1993) fotografías del invernadero o 'jardín de invierno', Lacaton & Vassal	131
Ilustración 35. (2005), Imágenes del proyecto Cité manifeste en Mulhouse, Francia. Lacaton & Vassal.	132
Ilustración 36. (2005), Interiores con aplicación de cortinas y puertas corredizas, Cité Manifesté.Lacaton & Vassal.	133