

DIÁLOGOS URBANOS

Confluencias entre arte y ciudad

I Congreso Internacional Arte y Entorno.
La ciudad sentida. Arte, entorno y sostenibilidad.
Próxima parada: Berlín-Valencia.

Celebrado en Valencia el 13, 14 y 15 de Diciembre de 2006.



CONGRESO:**Dirección:**

Joan Llaveria i Arasa

Organización:

Centro de Investigación Arte y Entorno (CIAE), UPV.

Comité Científico:

Joan Llaveria i Arasa

Joan Bta. Peiró López

Elías Pérez García

Joaquín Aldás Ruiz

José Manuel Guillén Ramón

Comité Organizador:

Luis Armand Buendía

José Luis Cueto Lominchar

Nuria Rodríguez Calatayud

Paula Santiago Martín de Madrid

Toni Simó Mulet

Pere Llaveria i Arasa

Secretaría Técnica:

Paula Santiago Martín de Madrid

Relaciones Internacionales:

Úrsula Schütz

Asistencia Técnica:

Silvia Molinero Domingo

PUBLICACIÓN:

Dirección: Joan Llaveria i Arasa

Subdirección: Luis Armand Buendía

Consejo editorial: Joan Llaveria i Arasa, Joan Bta. Peiró López, Joaquín Aldás Ruiz y José Manuel Guillén Ramón

Consejo de redacción: Silvia Molinero Domingo, Carlos Lacalle García y Paula Santiago.

Diseño y maquetación: Silvia Molinero Domingo y Luis Armand Buendía.

Traducción: Área de Apoyo Lingüístico a la I+D+i, UPV.

Imágenes: © los autores.

Textos: © los autores.

Edita: Centro de Investigación Arte y Entorno (CIAE), UPV.

Imprime: Gironés Impresores.

ISBN: 978-84-690-9563-8.

Este proyecto ha sido posible gracias a: la *Ayuda a la Organización de congresos, jornadas y reuniones de carácter investigador*, del Programa de Incentivo a la Investigación de la UPV, nº de referencia: PPI_04-05 y la *Ayuda para la difusión de congresos y jornadas de carácter científico, tecnológico, humanístico o artístico* de la Conselleria de Empresa Universidad y Ciencia, Generalitat Valenciana, nº de referencia: ADIF 06/065.

Valencia, Enero de 2008.

PRESENTACIÓN

I Congreso Internacional Arte y Entorno. La ciudad sentida, arte, entorno y sostenibilidad.
Centro de Investigación Arte y Entorno, (CIAE) UPV.....05

El arte de construir ciudad.
Joan Llaveria i Arasa.....07

PONENCIAS

Arte, política, interferencias de lo político en lo público.
Joan Bta. Peiró17

Treinta años de ciudad terapia.
Dieter Hoffmann-Axthelm.....25

Después de la utopía de la modernidad. Urbanismo y arquitectura en Berlín.
Hans Stimmann.....39

La ciudad, a modo de paisaje escultórico.
Conversación con Miquel Navarro.....55

La relación espacio público/arte privado.
Sergi Aguilar.....67

Ceuti: un modelo de política pública aplicada a la promoción del arte.
Javier Gómez Segura.....81

La venganza del Si-Fan
Joaquín Aldás y Luis Armand.....91

COMUNICADOS

El boceto digital. De la idea a la creación.
Mariano Báguena Bueso.....101

Arte pública: as Configurações diferidas do espaço público.
Philip Cabau Esteves.....111

Urban Art en el barrio del Carmen de la ciudad de Valencia.
Juan Canales.....121

Injerencias seis perspectivas.
Juan Antonio Cerezuela.....133

Archivo documental de la calle.
José Luis Cueto Lominchar.....145

*Ciudad de Santa María de Guía, Un Paisaje Significativo para la
Difusión de Valores de Sostenibilidad desde la Pintura y la Poesía.*
Atilio Doreste y Ernesto Suárez.....159

Producción de deseos en el territorio urbano.
Lila Insúa.....167

<i>El arte de construir una ciudad moderna en el territorio. El Ejemplo de la Ciudad Bosque de Tapiola.</i> Carlos Lacalle.....	181
<i>El Barrio: un elemento constitutivo de ciudad que necesita de la participación ciudadana.</i> Inmaculada López Liñan.....	195
<i>Arte Público. Un enfoque interdisciplinar.</i> Emilio Martínez Arroyo.....	209
<i>La camiseta en la ciudad.</i> Silvia Molinero Domingo.....	217
<i>Injerencias: arte ciudadanía y patrimonio industrial.</i> Mau Monleón.....	227
<i>Santiago de Chile: La periferia como posibilidad.</i> Luis Montes Rojas.....	241
<i>Fantasías y realidades sobre una ciudad norteamericana ideal.</i> Adolfo Muñoz.....	253
<i>Sostenibilidad ciudadana</i> Armand-Thierry Pedrós Esteban.....	265
<i>La ciudad de las damas.</i> Nuria Rodríguez.....	279
<i>Reflexiones en una ciudad-patrimonio de piedra volcánica.</i> Isabel Sánchez Bonilla.....	289
<i>Lugares antropológicos y lugares vividos: Ruzafa como experiencia.</i> Paula Santiago Martín de Madrid.....	301
<i>Art, espai i ciutat, del site-specific a les visions.</i> Toni Simó.....	311
MESA REDONDA <i>Activisme i participació ciutadana. València, ciutat feta a cops de Salvem.</i> Miquel Guillem, Carla González Collantes, Xurxo Estévez, Joseph Pascual Requena Pallarés, Maota Soldevilla.....	333

EL ARTE DE CONSTRUIR UNA CIUDAD MODERNA EN EL TERRITORIO. EL EJEMPLO DE LA CIUDAD BOSQUE DE TAPIOLA (FINLANDIA).

The art of building a modern city in the landscape. The example of Tapiola forest city (Finland).

Carlos Lacalle García.¹

Doctor y Profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, UPV.

Resumen: El ejemplo de la ciudad bosque de Tapiola, y la investigación sobre los límites arquitectónicos de su espacio moderno (límites indeterminados) nos serviría para afrontar una reflexión sobre una serie de ciudades donde se podría rastrear una idea de modernidad que quizás no tenga tanto que ver con la arquitectura estilística que se plantea, sino con el recuerdo (espacios recordados y por tanto nuevos).

Palabras Clave: Limite, espacio, arquitectónico, modernidad, Meurman.

Abstract: Both the example of Tapiola forest city and research on the architectonic limits of its modern space (undefined limits) could be used to reflect on a series of cities where we could track a concept of modernity not so much related to the stylistic architecture posed, but to memories (remembered - and thus new- spaces).

Keywords: Limit, Space, Architectural, Modern, Meurman.



Berlín, fotomontaje del arquitecto Mies van der Rohe, 1921.



Tapiola, ciudad en el bosque, 1945.

En la película de Win Wenders *El cielo sobre Berlín* (*Wings of desire*, 1987) el cansado anciano Homer (Curt Bois) nos preguntaba *¿Recuerdas...?* Y nos decía *...ya no puedo encontrar la Potsdamer Platz. No es esto, no puede ser esto...*

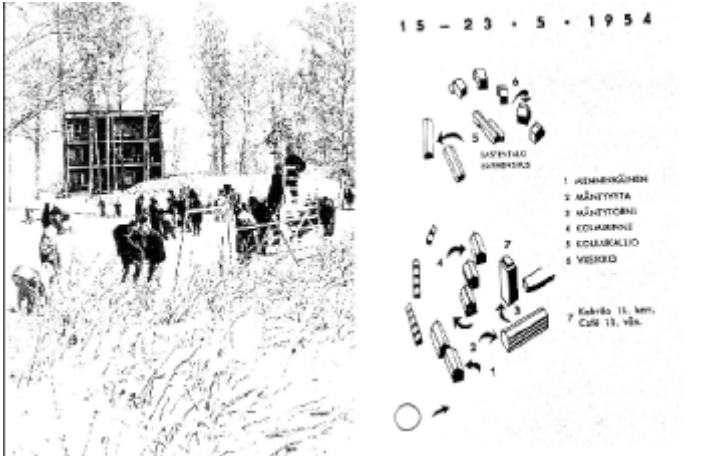
Reflexionando sobre Berlín, hay un barrio de la ciudad llamado *Hansaviertel* que empezó a construirse en los años 50' coincidiendo cronológicamente con la realización de una nueva ciudad en Finlandia: *Tapiola*. Aparentemente, las dos ciudades se parecen, por el tipo de arquitectura que se proyecta, pero se utiliza radicalmente un concepto de modernidad diferente en cada caso.

Así como Tapiola debe su nombre a la mitología del Kalevala dios del bosque *Tapio*, y es la comprensión del espacio del bosque el que se toma como origen del proyecto, la similitud con la ciudad de Berlín, y el concepto de modernidad podría no estar en el barrio repetido como experiencia del Movimiento Moderno, sino en la búsqueda de una respuesta a la pregunta del anciano Homer.

En el Archivo de la Bauhaus de Berlín se conserva el fotomontaje del arquitecto Mies van der Rohe para un rascacielos de vidrio en Berlín (1921). Quizás todo Berlín esté contenido en esta imagen, y quizás más allá de la forma que pueda tener el edificio, esté implícita la verdadera novedad de aquello que muestra, y que curiosamente coincide con la imagen del recuerdo. Las dimensiones del fotomontaje, la revolucionaria técnica, la representación del reflejo, de la opacidad, del movimiento, del tiempo, nos representa la imposibilidad de una obra de arte, la evanescencia de la realidad, el revelado del espacio reflejado, y la transformación de la reconstrucción que podría realizarse en la ciudad.

El ejemplo de la ciudad bosque de Tapiola, y la investigación sobre los límites arquitectónicos de su espacio moderno (límites indeterminados) nos serviría para afrontar una serie de ciudades donde se podría rastrear una idea de modernidad que quizás no tenga tanto que ver con la arquitectura estilística que se plantea, sino con el recuerdo (espacios recordados y por tanto nuevos). Estamos hablando del fotomontaje de Mies para Berlín, los Pasajes de París de Walter Benjamín, la nueva embajada de los Países Bajos en Berlín proyectada por OMA, o incluso el proyecto de un nuevo barrio en la huerta de Valencia (aquella ciudad que se asentó en las riberas del río Turia,...)

Y sin embargo... el producir Arquitectura (considerándolo un Arte) es debido a un estado de inconsciencia, aunque luego lo llamemos incluso «racionalismo». El cultivo de un oficio puede reproducirse, pero



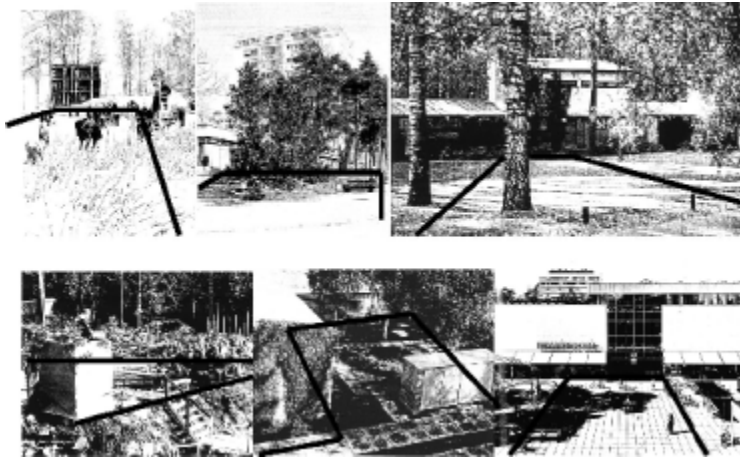
Fotografía y folleto de la ciudad de Tapiola, años 50.

la creación nunca. Lo que fue nuevo es siempre nuevo. Es el gran milagro del Arte. Antes y después de pasar ante un cuadro de Goya uno es otro. Estos son los efluvios permanentes que el milagro del Arte produce.²

Tapiola surge como una ciudad de nueva planta proyectada en Hagalund, una extensa área en los alrededores de Helsinki. Eran los años posteriores a la segunda guerra mundial, cuando se quería hacer realidad la utopía de construir una ciudad ideal para una nueva comunidad. Una arquitectura moderna,³ planteada desde sus inicios como una *ciudad bosque*, que permitiera desarrollar unas condiciones de vida renovadas, en la que se potenciara la individualidad dentro de la comunidad y la relación con la naturaleza.

La figura clave en el planeamiento de Tapiola fue Otto-Livari Meurman (1890-1994), quien proyectó en 1945 el primer Plan de Tapiola, y diseñó en 1952 la primera zona de actuación situada al este de Tapiola. El desarrollo posterior continuó con el plan de la zona central proyectada por Aarne Ervi en 1954 y la expansión del resto de la ciudad, terminando con la intervención de Pentti Ahola concebida en 1959 para el norte de Tapiola.

El Plan inicial proyectado para Tapiola coincide cronológicamente con la publicación en 1947 de *Asemakaavaoppi (Teoría del planeamiento de la ciudad)* de Otto-I. Meurman. Esta obra se presenta de forma paralela al Plan de Tapiola, y tamiza toda una serie de referencias muy precisas, recogiendo y actualizando muchos planteamientos de la ciudad moderna: la crítica a la ciudad actual, la superación al funcionalismo, las propuestas de la ciudad jardín de Raymond Unwin, las teorías de Ebenezer Howard,



Delimitación de espacios urbanos en la ciudad-bosque de Tapiola.

y la irregularidad e importancia de la singularidad del espacio urbano propuestas en «*Construcción de ciudades según principios artísticos*» publicado en 1889 por Camillo Sitte.

Conviene recordar la evolución histórica del planeamiento urbano en Finlandia: la construcción de ciudades de nueva planta se realizaba según una retícula ortogonal estricta, con el hito del incendio de Turku en 1827, que lleva a la decisión de no construir el cuarto lado de la manzana (convirtiéndose en una banda verde, y anticipando *lo moderno* con la intencionalidad de la diferenciación).

Otras influencias a tener en cuenta son: el Plan de Munkkiniemi-Haaga proyectado por Eliel Saarinen en 1915 (Meurman colaboró en esos años en el estudio de Saarinen), y el complejo de fábrica y apartamentos que Alvar Aalto proyecta en Sunila en 1935 (considerada la primera *ciudad bosque* de Finlandia).

La nueva ciudad jardín aparece en un momento crucial a finales de los años 40', con el replanteo de la sociedad y el cuestionamiento de la influencia de la arquitectura funcionalista en la construcción de la ciudad.

El planeamiento inicial se caracterizaba por: la necesidad de una arquitectura sin ornamento que igualara a los miembros de la comunidad, y que por otro lado representara el espíritu moderno de la libertad humana (fundamentada en la singularidad y la diferenciación). Una arquitectura flexible que permitiera que los edificios y espacios urbanos se adaptaran a las necesidades de la familia (entendida como un continuo cambio de formas de vida y desarrollo social). Y, un proceso de formalización arquitectónica basado en la experimentación, definiendo

la construcción según un criterio de estandarización y prefabricación (considerados dentro de las claves de flexibilidad y diversidad).

La propuesta de Meurman de 1945, más cercana a los planeamientos de *ciudad jardín*, donde se diferencia el trazado del sistema viario y se establecen ciertos límites de relaciones con el espacio público, da paso a la propuesta dibujada de 1952 para el este de Tapiola. Este plano es fundamental para comprender la modernidad del planteamiento inicial, al hacer patente la decidida apuesta de superación de la ciudad jardín inglesa, donde los edificios se disponían según trazados axiales y ejes de perspectiva (y que ya reflejaba el plano de 1945). La importancia de los recorridos en estos planos, donde las construcciones se jalonan alrededor de un camino y se perciben de manera tangente, tienen un referente directo a la insólita modernidad de las *perspectivas de aproximación a las casas Citrohan* que Le Corbusier dibuja en los años 1920-22.

La aparente libertad de la implantación de la ciudad no se fundamentaba en un criterio arbitrario o azaroso, sino, en la imprescindible negociación de una serie de condicionantes que definían unas relaciones arquitectónicas específicamente singulares. La evolución del planeamiento y la implantación de la edificación representaba un proceso de complejidad espacial y funcional, basado en una especialización-diferenciación abstracta de los espacios, pero que llevaba implícito de la misma manera, una indeterminación y no definición física del espacio arquitectónico, que permitía la flexibilidad, el crecimiento y la variación de la propia arquitectura.

Es sin duda alguna, el interés arquitectónico que muestran los autores de determinados edificios, con la arquitectura que proyectan y las relaciones que se establecen con el espacio urbano, lo que posibilita la evolución del planeamiento inicial: Aulis Blomstedt (las casas en hilera *Ketju* y los edificios de apartamentos *Kolmirinne*), Viljo Revell (la escuela de niños de Tapiola, Jussi Jännes (el parque *Silkkeniitty*)...

La ubicación de los edificios y la relación con el exterior (espacios abiertos, transparencias, relación de espacios,...), junto con la individualidad y la relación de la comunidad, significaba la superación del concepto de ciudad dormitorio dispersa en el bosque. De la misma forma, la evolución del proceso se podía llevar a cabo con criterios artísticos y arquitectónicos, adaptándose de forma flexible y posibilitando la definición y construcción de una arquitectura que necesitara del espacio vacío. Incluso, permitiera justificar cambios de escala, incorporar

edificios de gran altura como referencias urbanas y adecuada articulación de la ciudad, y hasta modificar el plan (como la propuesta de Aarne Ervi para el centro de Tapiola en 1954, con la eliminación de la vía principal que cortaba a Tapiola de norte a sur).

El desarrollo de la ciudad de Tapiola se completa en su zona norte en 1959, con una regresión a la *trama ortogonal clásica*, planteada como *una propuesta actual frente a la criticada libertad de la idea inicial*. Se convierte en la respuesta a nuevos conceptos sociológicos de finales de los años 50', en contra de la ciudad construida dispersa en el bosque. Es un planeamiento que pretende colmar de manera objetiva la ciudad, desarrollando los elementos arquitectónicos definidos en la ordenación, *según una composición diseñada previamente*.

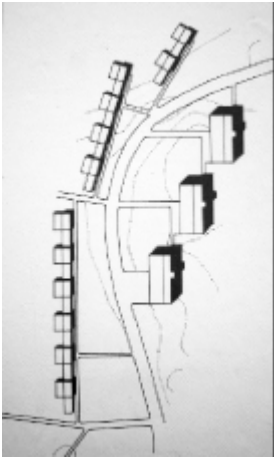
Se regresa al solar delimitado en la trama urbana, donde los edificios tienen una ubicación exacta y el espacio exterior se fragmenta en un collage con límites perfectamente definidos donde la funcionalidad estricta queda justificada. El resultado es una mayor densidad y compactación de la comunidad, en la que la abstracción de la flexibilidad y uso se lastra con una definición rígida del espacio urbano, que condiciona a la edificación al convertirla en repetitiva. La arquitectura que genera el planeamiento de su composición inicial, se encuentra vacía de la abstracción de su pretendida modernidad: aparecen espacios definidos, precisos y perfectamente limitados sin posibilidad de evolucionar o de utilizarse de forma flexible.

Es quizás, en los límites de los espacios arquitectónicos donde se puede descubrir el interés del legado de Meurman en la ciudad de Tapiola: la relación vacío-edificación, y la necesidad de un espacio exterior (la singularidad y abstracción del espacio). Lejos del supuesto romanticismo de la ciudad ideal inicial, el planeamiento de Meurman contenía valores arquitectónicos verdaderamente modernos, frente al desarrollo proyectado al norte por Pentti Ahola en oposición a él.

En Tapiola se puede apreciar un conjunto de propuestas urbanas que trascienden a la exposición en catálogo: conviven y muestran la evolución de conceptos sociales desarrollados desde la arquitectura, definiciones arquitectónicas del espacio exterior y sus interacciones con las viviendas, junto a diferentes percepciones de los límites entre el espacio público y privado. La evolución de la propuesta inicial decantándose o especializándose, permite que el proceso se desarrolle añadiendo capas de complejidad que se encuentran intrínsecamente en la configuración final de los edificios ubicados en el paisaje.



Otto-I. Meurman. Tapiola este, 1952. (MAF) y Aulis Blomstedt. Tapiola este, 1954. (MAF)



Aulis Blomstedt. Tapiola este, 1954 y Pentti Ahola. Plan Tapiola norte, 1959. (MAF)



Otto-I. Meurman. Detalle zona este del Plan de Tapiola, 1945. (MAF) y Planeamiento de Tapiola. (Departamento de Urbanismo del Ayuntamiento de Espoo)



Jussi Jännes. Parque Silkiniity. Tapiola este, 1960. (Museo de la ciudad de Espoo)



Jussi Jännes. Detalle de la disposición de huertos en el parque Silkiniity. Tapiola este, 1960. (Museo de la ciudad de Espoo) y Superposición de la trama urbana de Tapiola sobre plano topográfico de Hagalund de 1943. (Oficina de Turismo de Espoo)

El tema en cuestión, de los *valores de modernidad* de Tapiola en la figura de Meurman respecto a los límites de la arquitectura que se proponen y cómo evoluciona con los proyectos, nos conduce a la *esencia de la arquitectura* que subyace: en la arquitectura finlandesa de Tapiola no existe diferencia entre una arquitectura de concepción abstracta y formalización ortogonal, y otra arquitectura (también abstracta) que desemboque en una formalización irregular.

El artículo de Alvar Aalto «*la trucha y el torrente*» que se publicó curiosamente en 1947, incide en la relación arquitectura con el arte, alejándose de las clasificaciones arquitectónicas. Y en los escritos de Adolf Loos, y Alejandro de la Sota se pueden encontrar ciertas claves sobre la verdad en la arquitectura, sobre la forma de una arquitectura en un lugar: *Considerar la Arquitectura como un arte*. La superación a la arquitectura abstracta de formas únicamente cartesianas, se encuentra en ciertas actitudes de la arquitectura de Tapiola: la duda creativa, donde el objetivo es encontrar la *medida de la escala exacta del paisaje y la distancia del bosque*, en contra de la seguridad de haber aprehendido una metodología proyectual para producir en serie «obras de arquitectura abstracta de formas puras y factura elegante» (formalismo).

La decisión técnica de la elección de la composición ortogonal o irregular se convierte en el descubrimiento de una arquitectura moderna proyectada desde la abstracción. En Otaniemi, en las cercanías a Tapiola, se encuentran dos obras arquitectónicas planteadas con geometrías diversas, donde podemos comprobar que su abstracción no está condicionada directamente por su resolución formal: la ortogonalidad de la composición de la pavimentación del patio de la capilla construida en Otaniemi por Heikki y Kaija Siren en 1957, con una magnífica complejidad espacial del vacío de la arquitectura y su relación con la naturaleza, y la biblioteca que Alvar Aalto proyecta en 1964, en la cual cobra especial interés la complejidad de una línea dibujada en la planta como proyección de su sección vertical.

Por otro lado, una reflexión de la geometría-abstracción de la arquitectura del planeamiento de Tapiola, realizada sin prejuicios arquitectónicos, nos llevaría a analizar los proyectos de los jardines y parques, y en el fondo poder comprender la propuesta de Tapiola, donde el proyecto de la vegetación es fundamental. En las fotografías antiguas se puede descubrir que los terrenos de la zona de Hagalund donde se decide construir Tapiola, no estaban formados por un bosque en su totalidad, sino que el terreno se encontraba fragmentado en una serie de campos cultivables.

Siguiendo los principios definidos en el planeamiento inicial de Meurman, se respetaba la ubicación de la naturaleza existente, tomando la estructura espacial del paisaje inicial como origen de la estructura de Tapiola: los edificios se ubicaban entre las zonas rocosas y los bosques, con grandes espacios abiertos y continuos entre los edificios. El arquitecto paisajista Nils Orénto se encargó de la definición de la relación arquitectura-paisaje de la parte este de Tapiola, esbozando el parque *Silkkiniity*, y posteriormente, Jussi Jännes terminó su diseño final.

La ubicación de los edificios y la relación con la cota 0 se definía tras el análisis inicial del terreno, de la naturaleza, insistiendo en que el proyecto arquitectónico consistía en una serie de escalas y aproximaciones sucesivas para la completa definición del binomio arquitectura-paisaje.

La singularidad en la topografía del lugar exacto, la solución del proyecto e incluso la evolución-cambio de las vicisitudes del tiempo, dotaban a la composición arquitectónica de una *irrepetibilidad* vinculada al lugar. Conjuntamente con la complejidad de la relación con el terreno, la funcionalidad y su percepción, llevaban asociados el cambio y la variedad como valores de modernidad.

Los caminos que desaparecen y se borran bajo la nieve modificando su forma y sus límites, nos llevan a pensar en esos *caminos de bosque*⁴ que permitan intuir la secuencia de una serie de edificios dispuestos como elementos reconocibles a lo largo del recorrido. Surge así, el parque *Silkkinity*, diseñado con una arquitectura precisa, auténticamente abstracta a partir del lugar, que permite la variedad de decisiones formales, usos, necesidades ...

Finalmente, la necesaria relación de los diferentes componentes del planeamiento de la ciudad moderna, se define con el concepto clave utilizado por Meurman: *armonía*. Cada parte diferente del plan necesita tener una relación orgánica con las otras, con el fin de obtener un conjunto coherente y funcional.

Ésta es la idea transcendental en la arquitectura de Tapiola: la subordinación de la arquitectura al lugar, en la que no existen criterios previos sobre la forma arquitectónica. El planeamiento surge del lugar según unos criterios artísticos y funcionales, para lograr la armonía con la naturaleza.

La aportación de Meurman en la ciudad jardín de Tapiola se valora



Heikki y Kaija Siren. Capilla en Otaniemi, 1957. Alvar Aalto. Biblioteca en Otaniemi, 1964

en el contexto de finales de los años 40' y principios de los 50', en la transición y el cambio entre pasado y futuro: la transformación de un lugar existente que se proyecta para convertirlo en urbano, conservando y potenciando los valores existentes en el mismo. La arquitectura se superpone al lugar.

La actual ciudad de Tapiola muestra el desarrollo de su planeamiento concebido como ciudad viva, y que lejos de detenerse en el tiempo, sigue evolucionando, aportando a sus habitantes *modos diferentes de vivir en contacto con la naturaleza y crecer individualmente dentro de la comunidad*.

En definitiva, se podría considerar a Tapiola como una reflexión sobre la condición de lo *moderno*, una búsqueda del equilibrio (armonía) de los edificios en su implantación en la ciudad sin un criterio rígido introducido a priori, donde el objetivo es descubrir la proporción adecuada del espacio exterior tratado desde la arquitectura. Distintos planteamientos iniciales que posibilitan o condicionan a los edificios a proyectar, y construyen espacios que permiten desarrollar una serie de funciones y usos de forma compleja, de manera que se conviertan en espacios necesarios.

La variedad de soluciones urbanas en el desarrollo de la ciudad lleva a descubrir que los límites de la arquitectura siempre están definidos (algunas veces no son físicos o permanecen desdibujados), y que precisamente la arquitectura, es quien puede contribuir a transmitir la relatividad de los mismos para cada persona: a través de la complejidad de un espacio abstracto sencillo (modernidad).⁵



Vista aérea del este de Tapiola. (Fundación de la Vivienda) y
Espacio límite entre edificios y bosque.



Espacio límite entre edificios y bosque.



Espacio límite entre edificios y bosque.



¹ Carlos Lacalle García. San Sebastián, 1970. Doctor arquitecto. Profesor del Dpto. de Proyectos Arquitectónicos. Investigador de ImPAR (Grupo de Investigación de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad Politécnica de Valencia). Compagina docencia e investigación con el desarrollo de proyectos arquitectónicos, donde ha recibido diversos premios en concursos de arquitectura. E-mail: carlagar@pra.upv.es

² Alejandro de la Sota, 1989.

³ La acepción en este artículo de los términos *moderno* y *nuevo* se toma en referencia a «*Conjeturas desde el márgen*» de Vidal, Vicente, Pasajes de Arquitectura y Crítica nº 6, 1999: "... la idea de modernidad emerge como una imbricación entre la historia y el devenir. En este proceso corresponde al tiempo presente vincular las arquitecturas nuevas con aquello que siempre se supo y se ha olvidado. Así, la sensación de lo más nuevo, de lo más moderno, no será tanto una forma onírica de los acontecimientos como una realidad revelada que siempre ha estado en el lugar y es rescatada del olvido mediante una puesta al día de ese elaborado sistema de análisis, miradas y conjeturas, donde se asientan desde muy antiguo los mecanismos mentales que hacen posible la arquitectura".

⁴ Heidegger, Martin, *Construir-Habitar-Pensar*, 1951: "El límite no es aquello en lo que algo acaba sino como los griegos lo vieron, el límite es aquello a partir de lo que algo inicia su esencia".

⁵ Nota para un próximo viaje en invierno: «No olvidar perder el tiempo en el parque Silkkiniitty y pasear por sus límites ...»

«No es posible seguir normas o líneas generales sobre cómo construir en la naturaleza, porque la cuestión es que la variedad en la naturaleza nunca se repite, ni en el paisaje ni en los detalles. La naturaleza es vida, cambio.» Otto-I. Meurman. Suomen Luonto, 1963.

«El planeamiento de la ciudad vive. Debería estar vivo, porque su objetivo es un organismo vivo, una comunidad, una cáscara externa visible en la cual se muestra. Si el planeamiento cesa de vivir y se congela, será como una chaqueta estrecha que asfixia lo que contiene. Entonces, el desarrollo de la sociedad ha llegado a su fin, avanzando poco a poco hasta que lo hace desaparecer completamente. Uno debe mantener la posición aquí y el planeamiento debe ser flexible. La mayor flexibilidad es la menor necesidad para realizar operaciones radicales, aunque sean deseables, porque una operación siempre pone a prueba la estructura del sistema». Otto-I. Meurman. *Asemakaavaoppi*, 1947

«La belleza pertenece a todas las formas de una vida refinada.» Otto-I. Meurman. *Asemakaavaoppi*, 1947.

CIAE, UPV:

Director:

Joan Llaveria i Arasa

Comisión Científica:

Joan Bta. Peiró López

Joaquín Aldás Ruiz

José Manuel Guillén Ramón

Luis Armand Buendía

Componentes:

Julián Abril Ordiñaga, Joaquín Aldás Ruiz, Luis Armand Buendía, Guillermo Aymerich Goyanes, Juan Canales Hidalgo, M^a Del Carmen Chinchilla Mata, Antonio Cucala Félix, José Luis Cueto Lominchar, Juan Carlos Domingo Redon, Pedro Leoncio Esteban Fernández, José Galindo Gálvez, José Manuel Guillén Ramón, Juan Manuel Juan Martorell, Juan Llaveria i Arasa, Pedro Llaveria i Arasa, Alberto José March Ten, Eva María Marín Jordá, Joel Ricardo Mestre Froissard, José Miralles Crisóstomo, Sebastián Miralles Puchol, Silvia Molinero Domingo, M^a Dolores Pascual Buyé, Blanca Rosa Pastor Cubillo, Juan Bautista Peiró López, Nuria Rodríguez Calatayud, Paula Santiago Martín de Madrid, Isabel Tristán Tristán.

Centro de Investigación Arte y Entorno

Universidad Politécnica de Valencia

Camino de Vera s/n

46022, Valencia. España.

arte
entorno
Centro de Investigación



ciae@upvnet.upv.es

<http://www.upv.es/ciae>

Telf.: 963877000_ Ext: 74803/76910/76916