

La dinámica de los espacios intermedios Forma, traducción e interpretación del recinto como límite, entre Occidente y Oriente

The dynamics of the intermediate spaces. Form, translation and interpretation of the enclosure as a boundary, between the West and the East

EÍDOS N°17.
Revista Científica de Arquitectura y Urbanismo
ISSN: 1390-5007
revistas.ute.edu.ec/index.php/eidos



¹Juan Carlos Dall'Asta Gutiérrez, ²Teo Hidalgo Nácher

¹ XJTLU, Xi'an Jiaotong-Liverpool University, Suzhou, China, juancarlos.dallasta@xjtlu.edu.cn, ORCID: 0000-0002-8600-2757, ² XJTLU, Xi'an Jiaotong-Liverpool University, Suzhou, China, teo.nacher@xjtlu.edu.cn, ORCID: 0000-0002-5769-4504

Resumen:

En un contexto de permanencia y cambio, el recinto ha tenido la capacidad de desarrollarse como una permanencia relativa. Su evolución espacial ha sido símbolo del espacio de contacto, del espacio intermedio. El recinto y consecuentemente sus límites están porque existen las fracturas, las rupturas, las luchas, las transformaciones: el tiempo no es lineal, sino que forma parte de un proceso discontinuo, y el recinto junto con sus límites e ilímites representa perfectamente este proceso.

El recinto como límite tiene la capacidad de crear relaciones intensas entre los ámbitos que se tocan, permitiendo el intercambio de energía, así como de diferentes flujos que lo constituyen como un espacio rico en oportunidades. Bajo esta perspectiva, el concepto de límite permite entender el proyecto del recinto como proyecto de límite, es decir, como un espacio que dota de calidad al proceso de transformación del territorio y del paisaje urbano.

Dentro de este contexto, el recinto constituye la perfecta materialización del sentido de protección de cualquier tipo de factor externo, convirtiéndose en instrumento de definición de lo que es familia y lo que no lo es. De esta manera, el recinto familiar adquiere más un valor simbólico que espacial.

El modelo de la Siheyuan china en oposición a la Domus romana nos lleva a indagar en el concepto de límite y comprobar cómo este se materializa en la práctica arquitectónica de la oficina O-office que en su trabajo opera en una intersección entre cultura oriental y occidental.

Palabras clave: espacios intermedios, recinto como límite, recinto como proyecto.

Abstract:

In a context of permanence and change, the enclosure has been able to developed as a relative permanence. Its spatial evolution has been a symbol of the space of contact, of the space in between. The enclosure and consequently its limits exist because there are fractures, ruptures, struggles, transformations: time is not linear but is part of a discontinuous process, and the enclosure together with its limits perfectly represents this process.

The enclosure as a limit can create intense relationships between the areas in contact, allowing the exchange of energy and different flows that constitute a space rich in opportunities. From this perspective, the concept of limit allows us to understand the enclosure project as a project of limit, that becomes, a space that gives quality to the process of transformation of the territory and the urban landscape.

Within this context, the enclosure constitutes the perfect materialization of the sense of protection of any external factor, becoming an instrument for defining what family is and what is not. In this way, the family room acquires a symbolic rather than a spatial value.

The model of the Chinese Siheyuan in opposition to the Roman Domus leads us to investigate the concept of limit and see how it materializes in the architectural practice of the O-office, which in its work operates at an intersection between Eastern and Western culture.

Keywords: *intemerdiat* spaces, enclosure as a boundary, enclosure as a project

I. INTRODUCCIÓN

En un momento en el que la cultura local está ganando relevancia como elemento identitario tras un periodo de globalización exponencial descontrolada, se hace particularmente importante investigar aquellos elementos que componen un lenguaje universal de arquetipos, formas o figuras repetidas, traducidas y re-interpretadas en diferentes momentos de la historia y lugares del mundo.

El recinto es seguramente uno de ellos, una figura que desde el inicio ha ocupado una posición central en la producción de espacio arquitectónico por parte de los seres humanos. El recinto puede ser entendido como una metáfora del vientre materno que surge de la necesidad de protección frente a los otros y, especialmente, frente a los fenómenos naturales. El recinto es el elemento que representa quizás de forma más clara la lucha entre naturaleza y ser humano constructivo, aquella resistencia, disputa y capacidad de transformar el espacio, tan importante a lo largo del tiempo que hace que pueda ser entendido como la verdadera espina dorsal del espacio arquitectónico.

La *Siheyuan* es una tipología que se desarrolló hace aproximadamente un milenio en extremo oriente, más precisamente en el norte de China, y que resulta clave en la comprensión de la interpretación antropológica del concepto de recinto en Oriente.

La casa patio en China representa la metáfora del sistema jerárquico que gobierna el territorio, y a modo de microcosmos, repite la estructura antropológica social a menor escala. La casa es el instrumento que espacialmente desarrolla y representa este importante concepto social, situando la estructura familiar en el foco de atención, como pieza fundamental de la sociedad.

Dentro de este contexto antropológico, el recinto constituye la perfecta materialización del sentido de protección de cualquier tipo de factor externo, convirtiéndose en instrumento de definición de lo que es familia y lo que no lo es. De

esta manera el recinto familiar adquiere más un valor simbólico que espacial. Es símbolo de unidad y pertenencia, de fundamental importancia en el núcleo de la sociedad. El recinto arquitectónico físicamente protege y simbólicamente representa la matriz de la vida familiar.

La dimensión de la casa en general es mucho más grande, y el mayor número de habitaciones constituye una clara diferenciación de lo que generalmente sucede en Occidente. La razón es bastante clara en la cultura china, el espacio residencial representa el mejor medio para evitar separaciones de núcleos familiares. La casa está pensada como un lugar inter-generacional, con un concepto evolutivo más amplio respecto a otras partes del mundo. Esto se refleja claramente en la sociedad actual china, en la cual las parejas se casan a temprana edad y generalmente comparten una sola casa con los padres del marido. La educación de los nietos generalmente es responsabilidad de los abuelos, de esta manera marido y esposa continúan progresando en su carrera profesional.

Es bastante natural comparar la *Siheyuan* con la *Domus* romana. La casa patio china se desarrolla en el interior de un recinto con células residenciales elementales que se repiten constantemente. La regla es simple y precisa, y está al menos en su apariencia relacionada con la orientación solar principal hacia el sur. La duplicación es repetida varias veces hasta la casi saturación del espacio interior del recinto. Evaluando el desarrollo evolutivo de la *Domus* romana, el resultado formal se presenta casi idéntico, la única diferencia evidente aparentemente se desvela solo a través de los elementos que constituyen el lenguaje arquitectónico. Con una observación más detallada, y considerando un contexto cultural más amplio se observa sin embargo que hay diferencias fundamentales desde el punto de vista antropológico e interpretativo del espacio. La casa oriental se basa en principios religiosos y culturales que hoy en día se traducen en los principios del *Fengshui*. Las principales diferencias las encontramos en la posición de la entrada, el sistema de circulación, la interpretación de los patios y la escala de los patios menores.

En pocas palabras el patio en la casa oriental es una habitación más, con la única diferencia que le falta la cubierta, su techo es el cielo, las nubes y las estrellas. La evolución tipológica de la *Siheyuan* se basa en una estructura de tres patios ordenados a través de un eje central. El patio central representa por dimensiones y significado el corazón de la casa, mientras los dos patios laterales generalmente están dedicados a actividades de servicio o actividades secundarias de la familia.

Los patios secundarios se presentan consecuentemente con dimensiones menores respecto al patio central. El patio que generalmente da hacia la calle principal, está habitado por los guardianes de la casa, y en algunos casos también contiene habitaciones para eventuales huéspedes que no están aceptados en el patio central de la casa. En pocas palabras, el primer patio funciona como un verdadero filtro espacial y a su vez social como consecuencia. El último patio, en la secuencia patio de guardia, patio central y patio final, generalmente está dedicado a todo tipo de actividades de servicio de la familia. Es el lugar donde normalmente se coloca la cocina en este sistema de indeterminación espacial típico de la cultura china. Un fenómeno muy interesante es el fenómeno de indeterminación que se presenta tanto en el lenguaje como en el espacio físico. La cultura espacial china está fundada en los espacios de transición, que representan simbólicamente la síntesis de una filosofía muy diferente de la occidental. El recinto, desde este punto de vista, es el instrumento perfecto para investigar las diferentes estrategias de determinación e indeterminación espacial, a través del uso de los espacios de transición.

Parapoder comprender el concepto de recinto, tema central en este estudio, es imprescindible establecer un análisis comparativo enfatizando las diferencias que surgen de su interpretación desde la cultura oriental y occidental

II. DESARROLLO DEL ARTÍCULO

El concepto de límite entre cultura y arquitectura

El modelo de la Siheyuan china en oposición a la Domus romana nos

lleva a indagar en el concepto de límite y comprobar cómo este se materializa en la práctica arquitectónica de la oficina O-office que en su trabajo opera en una intersección entre cultura oriental y occidental.

Construir significa delimitar, construir fronteras o límites “el límite es el verdadero protagonista del espacio” (Chillida, 2010) y, consecuentemente, es el principal protagonista del recinto. Limitar, de hecho, no significa concluir, en épocas diferentes este ha sido el símbolo de cerrar o de abrir.

Platón, en el *Filebo*, introduce cuatro principios generales, a través de los cuales se interpreta toda la realidad: 1. Un ilímite o indeterminado o indefinido (*ápeiron*); 2. Este *ápeiron* está determinado



Foto 1. Siheyuan en China
Fuente: Juan Carlos Dall'Asta



Foto 2. La vida en la Siheyuan
Fuente: Juan Carlos Dall'Asta

por un principio limitante (*peras*); 3. El límite está determinado por un principio limitante a través de un agente, o sea una causa activa; 4. Lo que deriva de esto es un mixto, que es, de hecho, un 'ilímite' capturado por un límite a través de la inteligencia. Aristóteles, sin embargo, en el libro XI de la *Metafísica*, identifica el infinito con lo incompleto, desde su punto de vista lo que no está limitado no puede ser representado en nuestro pensamiento, el infinito no existe desde esta mirada. El recinto en este caso juega un papel fundamental respecto al tema de existencia y no existencia.

Como nos recuerda Gregory Bateson (2002) en *¿Porque las cosas tienen bordes?* Los bordes son esenciales para poder entender la realidad, nos permiten evitar la confusión y homogenización. Para conocer es necesario determinar límites, los cuales tienen que tener la capacidad de moverse en el tiempo, de plegarse y de adaptarse a la realidad de cada tiempo. El recinto a través de su límite juega un papel fundamental en arquitectura "Para tratar de hablar de arquitectura como límite [...] debemos siempre arrancar desde el borde que separa el saber y el no saber, esta es la aventura del arquitecto. Y esta aventura se coloca en el mundo real" (Nouvel, 2000). El límite representa el desafío de ir más allá, hasta llegar al borde de nuestras posibilidades.

Reflexionando sobre la idea de límite como elemento fundamental del recinto, vale la pena recordar algunos pensamientos acerca de la relación entre cuadro y marco. El entendimiento de esta relación nos ayuda a comprender el significado de delimitar, acto de cerrar hacia el exterior, y abrir hacia el uso del interior que tiene que ver con los conceptos de límite y umbral.

El marco en una obra artística puede entenderse como límite entre la obra de arte y su alrededor, permitiendo guiar la mirada del espectador para focalizarse en el contenido de la obra misma. El marco entendido de este modo, dota de autoridad a la obra de arte al distinguirla de sus alrededores. El espectador se podrá concentrar más fácilmente sobre el verdadero contenido y significado de la obra.

El marco se puede también interpretar como contenedor y protector material del cuadro, al mismo tiempo que protege la tela le concede un valor de independencia respecto a sus alrededores. De esta manera, la imagen del cuadro se puede colocar libremente en cualquier contexto sin perder nunca su significado debido a la protección que el marco le otorga. Para el observador el marco se convierte en instrumento de determinación de un contenido artístico, su mirada desde ese momento estará re-codificada hacia una percepción artística, diferente de la realidad que lo rodea. El marco pasa de ser aparentemente un elemento insignificante, a ser el elemento que dota de valor estético a la obra de arte, reconociéndola como tal y garantizando su existencia.

Esta percepción de la importancia del rol que el marco juega respecto a la obra de arte es compartida por Georg Simmel en su escrito *El marco del cuadro* (1997) en que, como se puede entender desde el título, le reconoce al marco un valor comparable al de la obra de arte. Desde una clara distinción entre parte y totalidad, Simmel aclara que desde su punto de vista la obra de arte es completamente autosuficiente, y el papel fundamental que juega el marco es el de aislar la obra y protegerla de sus alrededores, para evitar que esta pueda confundirse con su contexto. En pocas palabras, analizando el texto de Simmel es evidente el doble papel que el límite juega respecto a la obra simbolizándola y protegiéndola al mismo tiempo. Simmel afirma que "los bordes constituyen el cerrar incondicionado que crea en un único acto, la indiferencia y la defensa hacia el exterior, junto a la concentración unificadora hacia el interior" (Simmel, 1997) exactamente como fue previamente descrito respecto a la Siheyuan. El recinto juega en ella, un papel de determinación física, pero al mismo tiempo le atribuye a la casa un valor simbólico antropológico de microcosmos social.

Analizando el tema desde otro punto de vista, Ortega y Gasset nos enseña que el marco no debe ser confundido con un accesorio insignificante porque "en lugar de llamar la atención sobre sí mismo, el marco se limita a condensar y a guiar la

mirada hacia el cuadro” (Ortega y Gasset, 1997). El marco entendido así quiere pasar desapercibido a la vez que pretende resaltar la obra que contiene, presentando y ensalzando el contenido, y al mismo tiempo pasando lo más inadvertido posible. En pocas palabras es una presencia no-presencia. Para el escritor español, el marco es como una ventana, son espacios ideales e inverosímiles al mismo tiempo, como el paisaje visto desde una ventana, se destaca de la realidad y adquiere el valor de una imagen ideal.

El recinto como límite tiene la capacidad de crear relaciones intensas entre los ámbitos que se tocan, permitiendo el intercambio de energía, así como de diferentes flujos que lo constituyen como un espacio rico en oportunidades. Bajo esta perspectiva, el concepto de límite permite entender el proyecto del recinto como proyecto de límite, es decir, como un espacio que dota de calidad al proceso de transformación del territorio y del paisaje urbano. Sin embargo, muchas veces el concepto de límite en el ámbito del planeamiento y del proyecto en sus diferentes escalas se interpreta negativamente como un muro que divide, una barrera o una limitación de las oportunidades de transformación.

El recinto y consecuentemente sus límites están porque existen las fracturas, las rupturas, las luchas, las transformaciones: el tiempo histórico, como afirma Walter Benjamin (2006), no es lineal, sino que forma parte de un proceso discontinuo, y el recinto junto con sus límites e ‘ilímites’ representa perfectamente este proceso. La oportunidad que obtenemos al observarlo desde esta perspectiva nos permite entenderlo como una oportunidad en proceso de valorización, más cercano a un espacio con espesor que a un borde cuyo auténtico desafío radica en su capacidad de generar oportunidades que lo constituyan como elemento flexible y dinámico, a la vez que generador de nueva calidad espacial.

La materialización arquitectónica del espacio intermedio en Oriente

El recinto, considerado en arquitectura como espacio intermedio, y elemento de transición entre límite e

‘ilímites’, es interpretado y declinado desde diferentes perspectivas dentro de la disciplina. A continuación, algunos casos paradigmáticos en los cuales la interpretación del límite del recinto se convierte en el principal desafío del proyecto de arquitectura. Los casos estudio, ubicados en extremo oriente y realizados por la oficina O-Office se convierten en ejemplos en los que se investiga el potencial de la idea de recinto/límite entendida desde una perspectiva que opera en una intersección entre cultura oriental y occidental. La permeabilidad del recinto se convierte en la espina dorsal temática, y los siguientes proyectos indagan tres variaciones sobre este tema: el recinto impermeable, el recinto semipermeable, y el recinto permeable.

Tomando como ejemplo tres proyectos de arquitectura contemporánea desarrollados en China durante los últimos ocho años, el texto analiza el modo en el que los límites materiales de las propuestas regulan de forma estratégica los intercambios entre el interior y el exterior definiendo recintos más o menos permeables a diferentes flujos dando respuestas a programas específicos y entendiendo la arquitectura como parte de un sistema que se comprende en su relación con un contexto que sobrepasa los límites de su perímetro.

1. Preservar. Recintos impermeables

“Los surrealistas creían que los objetos poseían una cierta aunque indefinida intensidad que había sido aplacada por el uso diario y la utilidad. Se encomendaron a reanimar esta intensidad latente, a contactar sus mentes otra vez con la materia que componía su mundo. La máxima de André Breton “Bello como el encuentro fortuito, en una mesa de disección, de una máquina de coser y un paraguas” expresa la fe en que la simple colocación de objetos en contextos inesperados revigora sus misteriosas cualidades” (Lethem, 2007).

En el año 2013, O-Office en colaboración con Maurer United Architects reciben el encargo de la reconversión de un Silo perteneciente a una antigua fábrica de vidrio en Shekou (Shenzhen) en una instalación de arquitectura como



Foto 3. Estado original
Fuente: Divisare © O-Office.

parte de una serie de proyectos culturales agrupados bajo el lema 'Bordes Urbanos' perteneciente a la quinta edición de la Bienal de Urbanismo y Arquitectura de Shenzhen y Hong Kong (UABB) comisariada por Ole Bouman.

El emplazamiento, rebautizado con el nombre de 'Value Factory', queda situado en la antigua fábrica de vidrio de Guangdong, inaugurada en 1982, para producir vidrio flotado y que llegó a ser el mayor productor de vidrio para muros cortina del mundo (Wainwright, 2013) contribuyendo a la urbanización de China hasta que cerró en el año 2009.

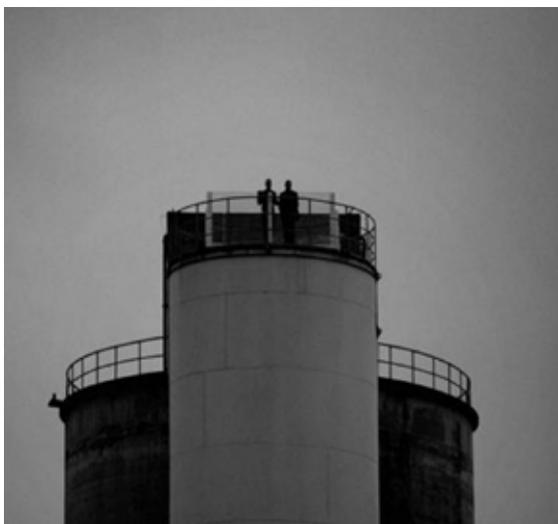


Foto 4. Intervención
Fuente: Divisare © O-Office & Maurer United.

Los arquitectos, que ya se habían enfrentado a un edificio similar, cuando un año antes transformaron la plataforma superior de un Silo en Guangzhou para alojar su propio estudio de arquitectura, comenzaron trabajando en la propuesta tomando como punto de partida los planos de levantamiento del edificio existente debido a que las condiciones del Silo lo hacían inaccesible durante el periodo del encargo. En planta, el contenedor industrial de 78 metros de longitud queda compuesto de tres partes. La fachada oeste contenía inicialmente un pabellón de carga y descarga de unos 5 metros de altura que sería después demolido y dos silos de acero de 5,4 metros de diámetro. La parte central está ocupada por cuatro silos de hormigón de 14 metros

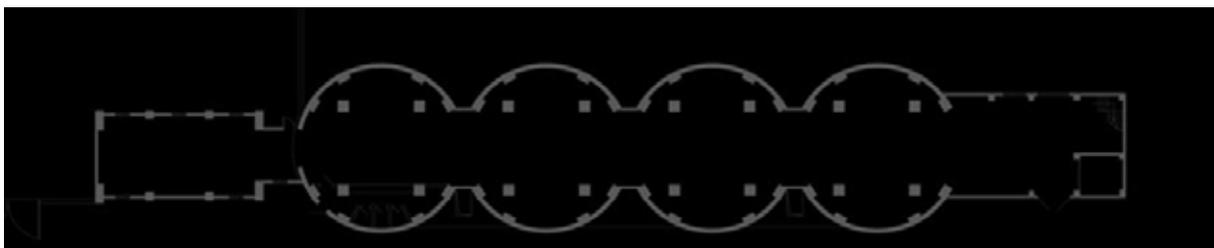


Foto 5. Estado original
Fuente: Divisare © O-Office.

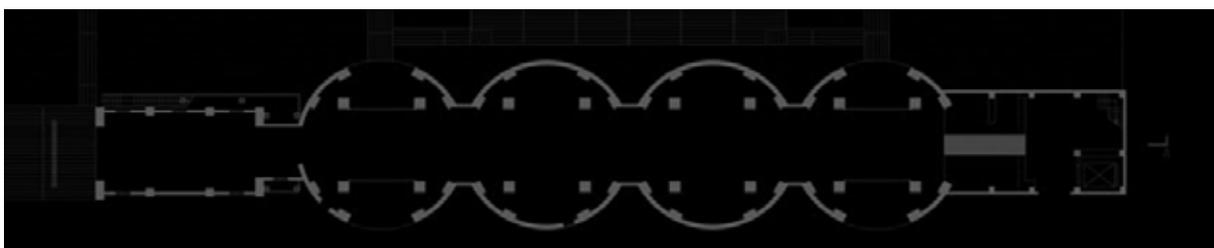


Foto 6. Intervención
Fuente: Divisare © O-Office

de diámetro y el extremo este aloja el núcleo de comunicaciones verticales. En sección el conjunto se organiza de nuevo de forma tripartita. Un basamento de 6 metros de altura que corresponde a la zona de descarga de materiales. Una zona intermedia de 24 metros de altura con los depósitos de almacenaje y una plataforma en la parte superior de los silos de 3,6 metros de altura. El perímetro del edificio coincide con el límite de sus volúmenes. Un contenedor estanco tan solo atravesado por las aberturas necesarias para la recepción de los materiales o para iluminar algunas partes de la torre de comunicaciones verticales y la plataforma superior.

La planta original tan solo contenía una puerta de acceso para personal en la fachada norte de la torre de comunicaciones verticales junto a la escalera. La primera intervención de los arquitectos consiste en reactivar el perímetro del edificio transformando la planta baja en una galería expositiva. Para ello se establecen cuatro cortes en dos de los silos que componen la parte central determinando una conexión física y visual entre la fachada norte y la sur y permitiendo a los visitantes circular libremente, como si de una extensión del espacio público se tratase.

Los arquitectos establecen una serie de intervenciones puntuales de vaciado en la estructura existente. Se derriba el anexo en la zona oeste de carga y descarga, se establecen aberturas y cortes puntuales en la estructura existente que conectarán visualmente diferentes espacios en vertical y finalmente se insertan una serie de puentes, rampas, escaleras, terrazas y barandillas para permitir a los visitantes recorrer el edificio sin modificar la potencia que su carácter industrial le otorga. La inserción de una escalera circular dentro de uno de los silos, así como de un montacargas en la torre de comunicaciones verticales permite generar un recorrido continuo multiplicando las posibilidades de movimiento de los visitantes.

Una estrategia que nos recuerda a como las precisas y monumentales incisiones que el artista Gordon-Matta Clark desarrolló en los años 70 en

edificios abandonados eran capaces de reactivar recintos impermeables y mudos conectándolos con su contexto inmediato y exponiendo parte de su interior al público. Una estrategia que también se puede entender como una crítica al funcionalismo de la época rompiendo con la pureza despolitizada de la arquitectura entendida como “El juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz” que Le Corbusier (1923) ilustraba en *Hacia una Arquitectura*.

Los sencillos, pero efectivos cortes en la planta baja transforman un espacio interior, impermeable y opaco en una extensión del espacio exterior transformando el contexto en el que el edificio se sitúa y reanimando sus misteriosas cualidades industriales. Si tal como André Bretón tomando la frase de Lautréamont “Bello como el encuentro fortuito entre una máquina de coser y un paraguas sobre una mesa de operaciones” (Lautréamont, 1869) nos sugiere al colocar objetos en un contexto inesperado es posible despertar sus misteriosas cualidades, podemos entender estos



Foto 7. Silo en Canada
Fuente: Le Corbusier Towards a New Architecture, 1948.



Foto 8. Silo tras la intervención
Fuente: Divisare © O-Office & Maurer United



Foto 9. Gordon Matta-Clark, Day's End (Pier 52) 1975
Fuente: © Estate of Gordon Matta-Clark, Artists Rights Society (ARS), N.Y.

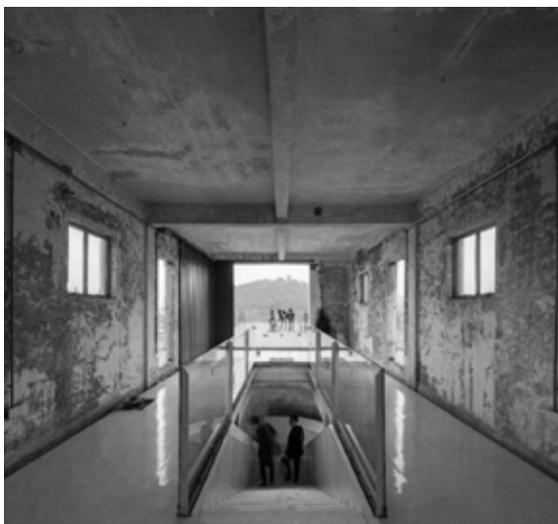


Foto 10. Plataforma superior del Silo tras la intervención
Fuente: Divisare © O-Office.



Foto 11. Planta de situación. Plantación de té de Duichan
Fuente: Dezeen © O-Office.

cortes como objetos que vacían una masa sólida transformando el contexto en el que se insertan y dando vida en este caso a un centro cultural a la espera de ser activado por artistas y visitantes.

2. Reactivar. Recintos semipermeables

“[...] la arquitectura que copia no tendrá nunca la fuerza de lo que copió. Por eso no se trata de copiar, sino de incorporar, de asimilar. Cuando te identificas con algo, ese algo se convierte en una especie de fantasma y te metes en su propio cuerpo. Uno se incorpora repitiendo los gestos de un lugar o una persona” (Miralles, 1999).

Duichan se estableció en los años 50 como una plantación de té de 120 hectáreas en el distrito de Gaoming en la provincia de Guangdong. En 2017, O-Office recibe el encargo de transformar tres de las antiguas fábricas de la plantación de té en un espacio expositivo, restaurante y oficinas con el objetivo de reactivar la producción de té. El conjunto se sitúa en la zona norte de una pequeña isla. Repitiendo el propio gesto de la isla, la estrategia de O-Office comenzó por definir un nuevo perímetro, una micro isla dentro de la isla. Un recinto marcado por la presencia de un nuevo elemento, un basamento que alberga los principales espacios expositivos dedicados a la historia de la plantación de té. Esta estructura comienza definiendo los límites entre el paisaje productivo de las plantaciones de té y el espacio interior donde se desarrollará el programa cultural y de las oficinas.

Esta delimitación permite por una parte separar las dos zonas productivas principales, la zona exterior comprende la plantación caracterizada por la presencia de un suelo blando y permeable que se extiende hasta los bordes de la isla, la zona interior queda ocupada por el recinto industrial y las tres construcciones existentes asentadas sobre una plataforma dura, impermeable y limitada. La presencia de este muro habitado que forma el basamento es enfatizada por el uso de una piedra de granito local oscura que contrasta con la claridad de los acabados de las tres construcciones existentes que quedan protegidas por el basamento que las abraza sin tocarlas.

En lugar de actuar simplemente como un límite que separa los dos espacios, el basamento actúa como filtro entre el exterior y el interior regulando su permeabilidad en función de los requerimientos del programa y de las intenciones de los arquitectos. Recorriendo su perímetro podemos encontrar espacios de transición abiertos a los campos de té, dónde los trabajadores de la plantación pueden cobijarse, cortes por donde pueden atravesar los árboles existentes, zonas de servicio, de carga y descarga y una serie de escaleras que permiten acceder a su cubierta-mirador. Una celosía cubre algunas de las aberturas manteniendo la continuidad del basamento a la vez que permite el flujo de aire y de luz natural hacia las estancias interiores.

El recinto en este caso sirve para establecer una clara relación entre dos espacios complementarios, distintivos e interdependientes, entre arquitectura y paisaje. Los afectos y alianzas que se establecen entre estos dos elementos, el complejo industrial y los campos de cultivo de té serán regulados a través de las aberturas del basamento, un zócalo que recuerda a los muros de los complejos fortificados pero cuya función es complementar el programa de los edificios existentes sin modificar su morfología original.

La flexibilidad de la estrategia radica en la libertad con la que su perímetro puede ser definido ya que no responde específicamente al perímetro de los edificios existentes y en su potencia como delimitador de crecimiento del espacio industrial. Un mecanismo que protege y revaloriza por una parte los campos de té al limitar el crecimiento del complejo industrial y por la otra delimita el espacio interior de la isla edificada donde la presencia de los tres edificios preexistentes y las nuevas extensiones en sus cubiertas se hacen evidentes.

3. Regenerar. Recintos permeables

Desde su establecimiento en el año 2005, el Festival Internacional de Fotografía de Lianzhou en la provincia de Guangdong, se ha constituido como uno de los eventos fotográficos más importantes



Foto 12. Basamento y patio. Plantación de té de Duichan
Fuente: Dezeen © O-Office.



Foto 13. Patio. Plantación de té de Duichan
Fuente: Dezeen © O-Office.



Foto 14. Planta Baja. Plantación de té de Duichan
Fuente: Dezeen © O-Office.



Foto 15. Vista desde las plantaciones de té
Fuente: Dezeen © O-Office.



Foto 16. Vista cenital.
Museo de Fotografía de Lianzhou O-office

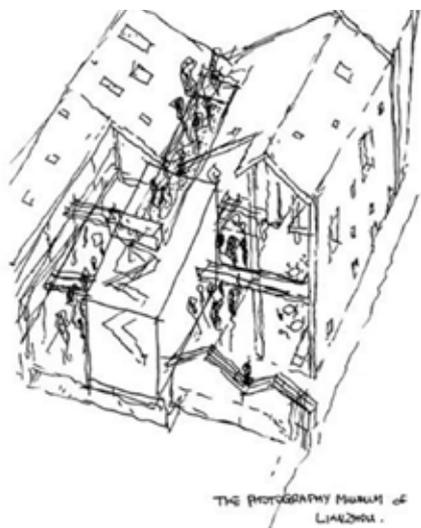


Foto 17. Croquis.
Fuente: Museo de Fotografía de Lianzhou O-office



Foto 18. Fachada Noroeste Museo de Fotografía de Lianzhou O-office
Fuente: Divisare © O-Office.

de China. En el año 2017, O-office recibe el encargo de desarrollar el primer museo de fotografía subvencionado con fondos públicos en China como parte de un proyecto más amplio de revitalización del centro de la ciudad que también prevé la creación de una nueva línea de alta velocidad que conectará la población de Lianzhou de 500.000 habitantes con la ciudad de Guangzhou, con una población 26 veces mayor.

La idea de crear un museo de fotografía precede al festival, cuando en el año 2004 el alcalde de la ciudad de Lianzhou contactó con Duan Ying, actual co-directora del museo y anteriormente editora de fotografía de un periódico de Guangzhou, con la idea de construir un nuevo museo de fotografía. Duan Ying sugirió en su lugar crear un festival para activar la idea y tras varios años, desarrollando con éxito el festival, finalmente se decidió que la ciudad estaba lista para una institución permanente (Cohen, 2018). En el verano del año 2013, el entonces director del museo Nicéphore Niépce, el actual co-director del museo de fotografía de Lianzhou, Francois Cheval y Duan Ying, organizaron una visita con una delegación del gobierno de Lianzhou al museo de fotografía francés.

Tras la visita se decidió finalmente la creación de un museo en Lianzhou que incluyera un archivo fotográfico para dar servicio a académicos, expertos,



Foto 19. Plaza Interior Museo de Fotografía de Lianzhou O-office
Fuente: Divisare © O-Office.

curadores, así como a la comunidad en general. El sitio escogido se sitúa en la zona antigua de la ciudad, en el mismo lugar en el que se venía desarrollando el festival durante 12 años consecutivos, cuya parcela incluía tres preexistencias: una estructura de hormigón correspondiente a una antigua refinería de azúcar de tres plantas de altura y dos almacenes construidos con estructura de madera.

La estrategia ha consistido en conservar la estructura de hormigón existente en el centro de la parcela, demoler los dos almacenes de estructura de madera y añadir una nueva construcción compuesta de una serie de piezas agrupadas en forma de U que se despliegan en torno a la construcción original preservada. Esta construcción queda cercada por un patio permeable de grava con cinco árboles, enfatizando su carácter de isla y definiendo un perímetro cubierto por donde el público circula a modo de plaza porticada.

El recinto queda delimitado por un muro que se extiende hasta doblarse, convirtiéndose en una nueva cubierta inclinada y haciendo eco de las tradicionales cubiertas de teja. Ambos elementos, muro y cubierta, se separan de los volúmenes enfatizando su independencia y la voluntad de crear un interior que no es más que el reverso de la fachada exterior. La cara exterior de este paramento está construida con tejas reutilizadas de casas demolidas de los alrededores e incluye una serie de carpinterías de madera recuperadas tras la demolición de los dos almacenes construidos en madera. El paramento interior del muro, en cambio, queda revestido por láminas corrugadas de PVC translúcido retroiluminadas. La direccionalidad del conjunto queda enfatizada por ambos elementos que pueden ser entendidos como un muro que se pliega cerrándose a la calle principal en la que se encuentra el acceso principal en su orientación noreste-suroeste y abriéndose en su orientación noroeste-suroeste.

Este recinto define una plaza interior abierta y permeable, un espacio entendido como extensión de la calle y de la vida urbana desde dónde se despliegan las diferentes estancias del museo de 3400 m². Este espacio interior y exterior

al mismo tiempo supone el inicio de un recorrido que conectará los diferentes niveles y pabellones a través de escaleras y pasarelas hasta llegar a la cubierta del principal espacio expositivo ocupada por un anfiteatro al aire libre desde el que se observan los alrededores.

Este recorrido expositivo captura una serie de visiones que van desde vistas cercanas de la plaza interior y de los recorridos exteriores, pasando por fragmentos de la ciudad antigua y de la vida cotidiana combinadas con visiones interiores de espacios neutros y blancos pertenecientes a las galerías de exposición. La permeabilidad del recinto aquí es entendida como un mecanismo que permite entender la propuesta en

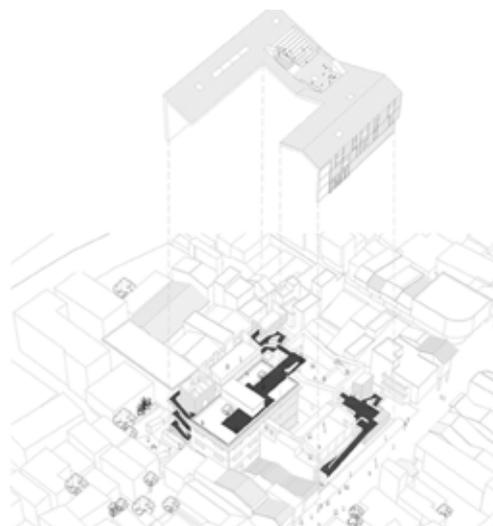


Foto 20: Vista axonometrica. Museo de Fotografía de Lianzhou
Fuente: Divisare © O-Office.

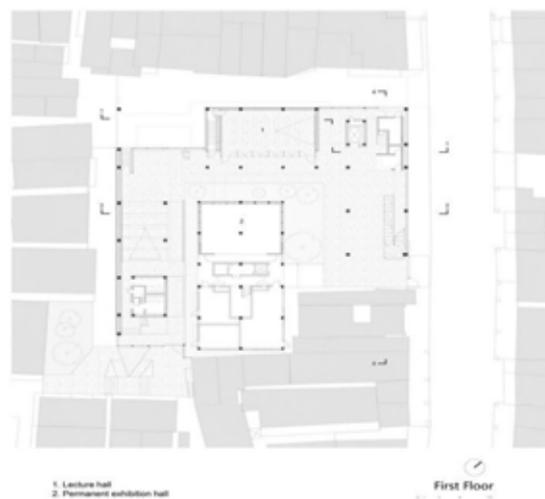


Foto 21: Plaza Baja. Museo de Fotografía de Lianzhou
Fuente: Divisare © O-Office.

continuidad con los alrededores del casco histórico a la vez que aglutina a los visitantes del museo generando un foco de actividad en el interior de su perímetro y fomentando la interacción de la comunidad del mundo de la fotografía. La cantidad de espacio semipúblico y delimitado que el museo genera enfatiza su voluntad de extender su función más allá del programa expositivo para generar espacios capaces de acoger diversas actividades y servir a la comunidad local, estableciendo el comienzo de un proceso de regeneración urbana del núcleo histórico de Lianzhou.

El estudio de la idea de límite contenido en el modelo de la Shiheyuan china en contraposición al modelo de la Domus romana nos lleva a nuevas reinterpretaciones de la idea de recinto que surgen de la hibridación entre ideas contenidas en el modelo oriental y el occidental a través del estudio de tres proyectos de la oficina O-office. Desde el límite entendido como corte y discontinuidad en el caso del Silo en Shenzhen, pasando por el límite entendido como borde construido y espeso que funciona a modo de filtro regulador en el proyecto de la plantación de té de Duichan hasta llegar al límite como marco permeable en el museo de fotografía de Lianzhou en el que se define un espacio de vocación pública en continuidad física con la calle pero separado simbólicamente al formar parte de un interior dignificado por la presencia de la institución museística, son ejemplos que nos hablan de una condición contemporánea híbrida y compleja donde lo local y lo global queda entrelazado y donde ideas aparentemente contrapuestas con capaces de aproximarse para dar lugar a nuevos modos de entender la idea de recinto.



Foto 22. Fachada Noreste a la vía principal. Museo de Fotografía de Lianzhou.
Fuente: Divisare © O-Office.

III. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Baudrillard J. y Nouvel, J. (2000). *Les objets singuliers*. Architecture et philosophie. París: Calmann-Lévy. [Traducción italiana, C. Volpi (2004). *Architettura e nulla*. Oggetti singolari. Roma: Electa].

Benjamin, W. (2006). *Obras*. Libro I. Vol. 2. Traducción de Alfredo Brotons, edición original de Tiedemann y Schweppenhauser con colaboración de Adorno y Scholem. Madrid: Abada.

Chillida, E. (2010). *Lo spazio e il limite, Scritti e conversazioni sull'arte*. Roma: Christian Marinotti Edizioni.

Cohen, A. (2018). Lianzhou Museum of Photography opens its doors. *Cultured Magazine*. <https://bit.ly/3y7BD8O>.

Gregory, B. (2002). *Perché le cose hanno contorni?*. B. Gregory, *Verso un'ecologia della mente*. Milán: Adelphi.

Lautreamont, C. (1868). *Les Chants de Maldodor*. Chant VI. [Traducción española. A. Pariente (2000) *Los cantos de Maldodor*. Madrid: Pre-Textos].

Le Corbusier. (1923). *Vers une architecture*. [Traducción española. J. Martínez Alinari (2006). *Hacia una arquitectura*. Madrid: Ediciones Apóstrofe].

Lethem, J. (2007). The ecstasy of influence, a plagiarism. *Harper's Magazine*, 314: 59-71.

Miralles, E. (1999). Miralles-Tagliabue. *Arquitecturas del tiempo*. *Time Architecture*, Anatxu Zabaldescoa, p. 55-63.

Ortega y Gasset, J. (1997). *Meditazione sulla cornice*, In AA.VV, *I percorsi delle forme*. Milán: Mondadori.

Simmel G. (1997). *La cornice del quadro*. Un saggio estetico. In AA.VV, *I percorsi delle forme*. Milán: Mondadori.

Wainbright, O. (2013). Shenzhen Biennale: glowing stairs and metal-free bras are the Chinese dream. *The Guardian*.