



UNIVERSIDAD DE BELGRANO

Las tesis de Belgrano

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Carrera Licenciatura en Diseño de Interiores

Límites Difusos en el Transcurrir

N° 643

Florencia Meller

Tutora: Arq. Laura Raffaglio

Departamento de Investigaciones
2014

Universidad de Belgrano
Zabala 1837 (C1426DQ6)
Ciudad Autónoma de Buenos Aires - Argentina
Tel.: 011-4788-5400 int. 2533
e-mail: invest@ub.edu.ar
url: <http://www.ub.edu.ar/investigaciones>

Índice

1.	Tema	3-5
2.	Objetivos	6
3.	Metodología	7
4.	Marco Teórico	8
4.1.1.	El Límite Difuso	9-14
4.1.2.	Espacios Porosos	15-17
4.1.3.	Espacios Fibrosos	18
4.1.3.1.	El Huevo como Vacío Positivo	19-26
4.1.3.2.	Espacios Multifuncionales: indefinición entre público y privado	27-30
5.	Pregunta de Investigación	31
6.	Metodología/ Análisis de Casos	32
7.	Análisis de Casos	
7.1.	Caso 1: Espacios Porosos / Sunny Hills / Kengo Kuma	34-38
7.2.	Caso 2: Espacios Porosos / Shang Xia Shanghai/ Kengo Kuma	39-42
7.3.	Caso 3: Espacios Porosos / Musashino Library/ Sou Fujimoto	43-49
7.4.	Caso 1: Espacios Fibrosos / Cité de la Mode/ Jakob + MacFarlane	51-54
7.5.	Caso 2: Espacios Fibrosos / Starbucks Coffee Tokyo/ Kengo Kuma	55-59
7.6.	Caso 3: Espacios Fibrosos/ Hermés Flagship Store/ RDAI	60-63
7.7.	Caso 1: Vacío Positivo - Espacio Multifuncional / Serpentine Gallery Pavilion/ Sou Fujimoto	65-69
8.	Reflexiones/ Conclusiones	70
9.	Agradecimientos	71
10.	Bibliografía	72-73
11.	Sitiografía	74-75

Tema

“Aquí sentí que el edificio no solo se volcaba hacia el interior, sino que en realidad se creaba un nuevo tipo de espacio interior entre el exterior y el interior.”

Steven Holl

La presente investigación se inicia partiendo de una exploración del límite en el diseño de interiores. Desde el punto de vista espacio-temporal, este será un planteo contemporáneo y universal. El límite, elemento principal que define el espacio, influyendo y conformándolo, será el factor puesto a prueba. Desde la teoría, convergen áreas como la filosofía, la sociología, el pensamiento arquitectónico y los pensadores contemporáneos en diseño, ayudando, de esta manera, a probar que el “límite” material se verá desdibujado poco a poco, convirtiéndose y transformándolo en uno híbrido y difuso.

Se explorarán nuevas calidades espaciales, búsquedas diferentes que despiertan nuevas reacciones perceptuales. Desde la fenomenología, la escala, el espacio y la materialidad, se analizará este cambio de paradigma: este corrimiento y desmaterialización del cerramiento maciso y pesado pasará a ser permeable, dinámico y fluido.

¿Cómo y por qué el acto de habitar tiene que moverse dentro de un ámbito cerrado para luego zambullirse en uno sin límites? ¿Por qué no moverse libremente, rompiendo el perímetro genérico de la caja y transcurrir la versátil línea de los valores de grises que van mostrándose a su alrededor?

Hay que remontarse a los conceptos que en la niñez se ven exacerbadados: explorar, encontrar y tratar de traspasar las barreras impuestas por el otro. Cuando lo finito se convierte en incontables posibilidades, irrepetibles encuentros y etapas diversas que habilitan cierta permeabilidad y abren una malla en la que uno decide cuándo transitar y cuándo mantenerse inmóvil. Aparece una cualidad lúdica e introspectiva que cambia la manera en la que habitamos. Nos obliga a pensar cuál será nuestro próximo paso, y aporta cierta adrenalina en la monotonía en la que nos vemos situados día a día. Nos vamos apropiando y adaptando a al espacio, de la misma manera en que la fauna se convierte una sola con la naturaleza que la rodea.

Ya no hay límites concretos, no hay formas impuestas, no nos vemos obligados a mantenernos estáticos. El pensamiento es constante, ya que las variables lo son asimismo. Redefinir y reinventar formas en las que nuestro comportamiento nos parezca natural y no impuesto. Nuestro confort depende únicamente de cómo habitamos el espacio sin supuestos ni límite alguno.

“El fin podría ser un límite, pero también el origen [...] El fin es el borde”

Daniel Libeskind

El límite ya no puede ser entendido únicamente con las connotaciones derivadas de la raíz latina “limes”, donde alguna cosa cesa; sino más bien debe ser examinado desde la expresión del griego “peras”: aquello que reenvía a los confines, de lo conocible y de lo desconocido. Enric Miralles decía: “Lo mejor de un dibujo son los estadíos intermedios... Ese ver aparecer... Aquello que queda para otro trabajo [...] Las nuevas situaciones que aparecen son las que redefinen la distancia de éste con el lugar de que partió.”¹ Empezamos a hablar de una articulación con un inicio conocido y un final abierto. O, por qué no, de un recorrido puramente blando y flexible.

Actualmente, la mirada debe ser abierta y transversal, entendida como una oportunidad y desde el ámbito del diseño de interiores, esto se traduce en una necesidad por traspasar unas hipotéticas barreras físicas o cognitivas y ampliar el radio de acción hacia territorios en el límite. De esta manera, las funciones empiezan a mezclarse, vemos cómo las posiciones en los extremos inducen a la evolución y afectan a la manera de idear la arquitectura y su representación. Las propuestas más singulares comienzan a originar un límite difuso. La rapidez en la que nos vemos envueltos obliga casi inconscientemente a que los usos no sean únicos sino que la fusión de los mismos convierta el habitar en un acto mucho más fructífero e interesante. Empieza a verse una gradación muy sutil entre espacio exterior e interior. Los límites se difuminan para inventar un nuevo modelo: uno que es propio, único en su manera de transcurrir y a su vez infinito en el abanico de posibilidades que nos brinda. Es el hombre, junto a la variable temporal, el que ahora define el límite.

Dentro de este marco y como espina vertebral que articulará esta investigación, se partirá de dos conceptos que nacen en la arquitectura japonesa: los Metabolistas japoneses investigan soluciones organizativas en la botánica, cortando y observando los tallos fibrosos y los tallos porosos, trasladando, por analogía, soluciones al mundo del urbanismo. Tomando lo conceptual de este grupo, se investiga en esta tesina “los espacios porosos y los espacios fibrosos” en el diseño interior. Complementando la espacialidad interior de los mismos, y como herramientas para potenciarlos, se hablará de los conceptos de “Vacío Positivo” y de “Espacios Multifuncionales”.

Dentro de este contexto, la combinación de materiales, el uso de la energía y la presencia de la tecnología, así como la organización de los componentes originan modelos flexibles y formas plásticas donde el diseño interior reduce la imagen de frontera. El límite es ahora un lugar de encuentro y no de segregación, que diluye las categorías entre espacios,

¹ MIRALLES, Enric. Lugar. 1983-2000, Madrid. El croquis, 2005, p. 30, 49-50.

² Entrevista con Eugenio Trias: La Filosofía del Límite Parte 1 y 2, A parte Rei Revista de Filosofía:

planos o superficies. Dentro de este proceso de renovación, se fomenta la interdisciplinalidad y se originan nuevos modelos de práctica. Consecuentemente, veremos cómo existen diferentes grados de interconexión y cómo estos determinan la amplia diversidad en el mundo del diseño, ofreciendo un conjunto de oportunidades hacia nuevas lógicas en el campo creativo.

Objetivos Generales

Introducir una nueva mirada del tema del límite dentro de la contemporaneidad, pues considero no ha sido suficientemente explorado aún.

Este punto de vista propio será principio de la línea de pensamiento que trazará una lógica y concepto de diseño en mi futuro profesional.

Relacionar diferentes enfoques en el camino de generar una nueva hipótesis conceptual.

Encontrar y estudiar pensadores que analicen esta cuestión, interrelacionarlos con diferentes disciplinas y generar nuevos interrogantes.

Propongo que esta tesina sea material para seguir desarrollando el tema a futuro entre estudiantes y colegas, dentro de un marco de innovación y creatividad.

Objetivos Particulares

Buscar un nuevo orden, que mediante la transformación del espacio, nos acerque a percibir de nuevas formas el habitar del día a día.

Despertar todos los sentidos. Mantener el estado de vértigo alerta y vernos seducidos por el espacio.

Comprobar que el espacio vive y metamorfosea a la par de uno. Pues: nuestra meta será seguirle el ritmo y acompañarlo. O, contrariamente, crear un ritmo propio.

Empezar a mirar: experimentar el mirar a través de tamices, recorriendo y filtrando lo que nos conmueve, borrando, de esta manera, rutas preestablecidas.

Mostrar cómo va cambiando la percepción cuando los bordes se desdibujan.

Verificar cómo el ser humano aparece como centro y se convierte en su propio límite, referenciando, de esta manera, los límites que impone el cuerpo.

Resignificar los espacios en la memoria, apareciendo como una sucesión de eventos superpuestos.

Metodología

Investigación teórica para desarrollar conceptos del límite en un marco filosófico, fenomenológico, sociológico y de diseño.

Definición del concepto de Límite Difuso.

Definición de los términos de Porosidad y Fibrosidad, excluyéndolos de su raíz en el campo de la arquitectura y urbanismo y resignificándolos en su relación con el límite interior.

Desarrollo del concepto de “Vacío Positivo” y su relación con la introspección y los límites difusos.

Aplicación de una tipología de uso relacionada a la interdisciplinariedad y la multifunción en espacios interiores.

Análisis de casos concretos que ejemplifiquen las tipologías anteriormente mencionadas.

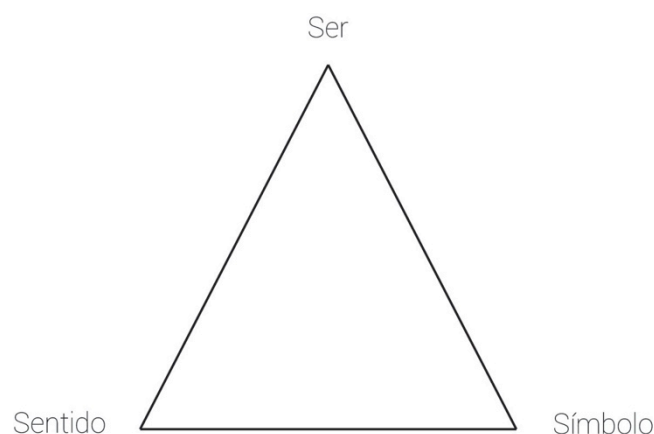
Marco Teórico

El marco teórico se define, en primer lugar y desde el mundo de la filosofía, con los aportes de Eugenio Trías y su teoría del “Ser Fronterizo” en el acto de habitar en el límite. Sou Fujimoto acompaña, hablando de dos tipologías conceptuales que generan climas interiores: el nido y la cueva, y cómo éstos nos definen la manera de vivir y transitar un espacio. También nos introduce el concepto de Liviandad y el de la proyección de un espacio mediante una idea de Gradación de Campo y de capas superpuestas. Tanto Juhani Pallasmaa como Maurice Meaurleau-Ponty nos adentran en el mundo de la fenomenología y nos ayudan a entender el borde desde la percepción. Las teorías de Peter Sloterdijk sobre conceptos de Esfera, Burbuja y Espuma terminan de introducirnos a la idea de Límites Porosos, abriendo el panorama a la introducción de nuevas disciplinas en el marco de la presente tesina. Las nociones de Gastón Bachelard sobre la memoria y la simbología de la redondez nos permiten explorar el mundo de la metáfora en espacios donde el límite desaparece y se regenera a partir de uno mismo. Al hablar de Límites Fibrosos, veremos características relacionadas con el High Tech, haciendo incapié en las morfologías expansivas y los modelos intersticiales en tres dimensiones. Posteriormente, desde el mundo del arte, la obra de Gordon Matta-Clark nos habla de la fragmentación y recomposición como herramientas para generar el hueco o vacío en la arquitectura de interiores. La idea de vacío como pausa en el tiempo es ampliada mediante el aporte del arquitecto japonés Kengo Kuma, volviendo a enmarcar el relato dentro del mundo de los sentidos. Por último, al hablar de espacios interdisciplinarios o multifuncionales, mostrando que éstos pueden ser intersticiales y enriquecer la experiencia tanto espacial como perceptual del usuario, utilizamos conceptos provenientes del mundo de la sociología (García Canclini, con sus textos de Sociedades Híbridas), y de la historia, con los aportes de Joseph Fenton al hablar del surgimiento de los espacios híbridos.

El Límite Difuso

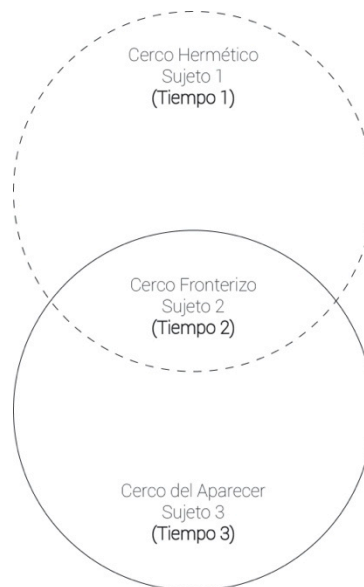
El término “límite” puede abarcarse en diversos ámbitos y desde variados parámetros, partiendo desde la frontera física creada por el hombre, hasta el propio ser como borde. Veremos cómo las posiciones en el límite originan posturas que posibilitan nuevos juicios y modos de hacer e impulsan experiencias inéditas. Desde la filosofía, se examina la posibilidad de que esta frontera en donde comienza el punto de inflexión, sea generado por percepciones propias. Asimismo, el factor del tiempo juega un rol determinante, actuando como elemento generador, con su fuerte carácter ilimitado.

En primer lugar, y tomando como referente el pensamiento filosófico de Eugenio Trías, empezamos a analizar el concepto de “Ser Fronterizo”, en donde se replantea la idea de habitar en el límite. Trías, vinculado durante años a la Escuela de Arquitectura de Barcelona, nos remite a la esencia del mismo, en donde el habitar comienza por uno mismo y nos sugiere repensar la tradición filosófica de la modernidad en donde se conserva la idea negativa del límite y de la frontera como lugar evanescente, convencional y puramente lineal. El hombre permite confrontar aquello conocido, verdadero y concretar una experiencia gradual o entrelazada que posteriormente da lugar a nuevas etapas y deja avanzar a nuevos conocimientos o espacios. Trías nos introduce al concepto de límite como espacio susceptible de colonización, pudiendo ser habitado, cultivado y experimentado. Aparecen de esta manera las artes que él considera Fronterizas: la arquitectura y la música. La arquitectura se concreta como un arte fronterizo y en reposo, cuya naturaleza abstracta conforma un espacio y determina el carácter o cualidad atmosférica entre cuerpo y entorno. Preparan el terreno al habitante de la frontera. De esta manera, y en el intento de generar este espacio propio contemporáneo, Trías habla de “desbordar el límite”: ir más allá, buscar un nuevo orden.



“El vértigo, es junto al asombro y al amor-pasión la emoción que me orienta hacia el concepto de límite”²

La Razón Fronteriza está fuertemente vinculada al Ser del Límite y con él, a su vez, el Suplemento Simbólico. En este caso, al aplicarlo a la arquitectura de interiores, el Ser del Límite será el *usuario*, la razón fronteriza el *cómo* se relaciona con el *límite* en el espacio y el suplemento simbólico, la *percepción* o el lado sensible involucrado: “En el linde entre el misterio y el mundo halla el hombre el recurso del sentido; por eso es inteligente; por eso su inteligencia se provee de símbolos para rebasar (precariamente) ese límite, y para exponer (analógica e indirectamente) lo que trasciende.”³ Decimos que “Hay razón, porque hay límite”⁴. La condición humana se clasifica como una condición limítrofe por naturaleza, poniendo la libertad como meta imperativa. El proceso de descubrimiento por el que transita el ser humano para llegar a traspasar ese límite impuesto, aloja ciertas dudas que se ven reflejadas cuando nos vemos enfrentados con una frontera rígida. Dicha inseguridad puede disolverse cuando el ser fronterizo aplica una estructura dinámica de acción. Es aquí cuando la acción se desgloza en varios tiempos: el tiempo de la propuesta (Tiempo 1), el tiempo de la audición (Tiempo 2) y el tiempo de la respuesta (Tiempo 3).



“Pero ese limes no es sólo un Muro (de silencio) que impide todo acceso a lo inaccesible; es más bien, como sucedía en todo antiguo trazado de límites de la ciudad que se construía, un trazado mural que permitía aperturas, o puertas, mediante las cuales se

² Entrevista con Eugenio Trías: La Filosofía del Límite Parte 1 y 2, A parte Rei Revista de Filosofía: <http://www.youtube.com/watch?v=VJ7thZnVHcE/> <http://www.youtube.com/watch?v=q-2eyZAYk38>

³ TRIAS, Eugenio. Ética y Estética (Novenas Conferencias Aranguren, 2000). Universidad Pompeu Fabra, p.155.

⁴ TRIAS, Eugenio. Ética y Estética (Novenas Conferencias Aranguren, 2000). Universidad Pompeu Fabra, p.160.

podía promover cierto acceso a lo inaccesible.”⁵

Misterio, amor-pasión, vértigo: emociones que ayudan a romper la tipología del “Cerco Hermético”. Debemos “Llevar a la razón a la consciencia de sus límites”⁶. Al querer traspasar este cerco, comienzan a generarse situaciones intersticiales. Situaciones que están en tensión y en las que se produce un mayor intercambio de energía. El individualismo creciente obliga al ser humano a generar fusiones: “... todas esas clases de fusión multicultural se entremezclan y se potencian entre sí”⁷. Cuando lo “propio” y lo “ajeno” resulta en una intimidad casi imperativa, sale a la luz la “...integración y no el separatismo”⁸. El habitar es un acto de apropiación del espacio. Sin embargo, el espacio generado en el límite tiene la capacidad de yuxtaponer y entrecruzar diversas situaciones espaciales. Este límite difuso nos permite construir y crear liberados y con parámetros expansivos que nos nutren exhaustivamente. Consecuentemente, este será un espacio *trans*, una forma de ser varios espacios a la vez: un espacio transformado o en constante transformación. Al hablar de transformación, aparecen variables perceptuales del mundo de la fenomenología. Estas variables determinan y conforman un espacio desde la propia interpretación perceptual de los estímulos que nos rodean.

“Nuestro contacto con el mundo tiene lugar en la línea limítrofe del yo a través de partes especializadas de nuestra membrana envolvente.”⁹

Cuando los límites son difusos, las posibilidades de penetrar la envolvente se ramifican en variadas posibilidades: “El cuerpo como experiencia vivida no nos satisface totalmente, de manera que siempre llevamos en nuestro interior otro cuerpo que intenta escaparse.”¹⁰ Pallasmaa habla de la visión periférica como generadora de espacios, integrándonos con el mismo. El acto de habitar en el límite, pues, está hablando de una actitud dinámica: “... la visión enfocada nos expulsa de él convirtiéndonos en meros espectadores”¹¹. Somos nosotros, junto con la arquitectura, los encargados de domesticar “... el espacio eterno y el tiempo infinito”¹². La idea del vacío como espacio habitable obliga a que la espacialidad nunca sea la misma, ya que uno transcribe el vacío en relación al límite, generando de esta manera que la percepción del espacio sea siempre variable.

⁵ TRIAS, Eugenio. *Ética y Estética* (Novenas Conferencias Aranguren, 2000). Universidad Pompeu Fabra, p.154.

⁶ Web. La filosofía del límite. Debate con Eugenio Trías. Dr. Jacobo Muñoz Veiga – Universidad Complutense de Madrid: <http://www.observacionesfilosoficas.net/filosofialimite.html>

⁷ GARCIA CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas y Estrategias Comunicacionales*, p.111

⁸ GARCIA CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas y Estrategias Comunicacionales*, p.119

⁹ PALLASMAA, Juhani. *Los Ojos de La Piel. La Arquitectura y los sentidos*. Editorial Gustavo Gilli, SL. Roselló 87-89, Barcelona, España, p.10.

¹⁰ ITO, Toyo. *Arquitectura de Límites Difusos*. 1999. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2006, p.8.

⁹ PALLASMAA, Juhani. *Los Ojos de La Piel. La Arquitectura y los sentidos*. Editorial Gustavo Gilli, SL. Roselló 87-89, Barcelona, España, p.16.

“Tenemos que idear un tipo de arquitectura provista de un límite que funcione a modo de sensor, a semejanza de la piel humana y tan sensible como ésta”.¹³

“Mi cuerpo me recuerda quién soy y en qué posición estoy en el mundo”¹⁴ En este caso, y parándonos frente a la problemática del límite, empezamos a encontrar variables que determinan nuestro camino o recorrido. Estas variables recaen en los sentidos. No sólo la vista, como se creía en la Grecia Clásica, en donde el conocimiento significaba visión clara y la Luz, la presencia de la Verdad. Ahora, “El dominio del ojo y la eliminación del resto de los sentidos tiende a empujarnos hacia el distanciamiento, el aislamiento y la exterioridad.”¹⁵ Por otro lado, el acceso tan cercano a herramientas visuales tecnológicas nos ayuda a captar y referenciar nuestro entorno con extrema facilidad. Estamos mal acostumbrados y casi condicionados a grabar lo que vemos en nuestros alrededores y a transformarlo en momentos efímeros de apropiación. Da la impresión de que uno necesita pruebas tangibles en el transcurso de nuestras vidas, en el proceso de no olvidar tan sólo un momento, tan sólo un encuentro: vemos pero no observamos, observamos pero no sentimos. Marcel Proust habla de “memorias involuntarias”¹⁶. Corremos el riesgo, mediante el exceso de información fotográfica en 2D, de perder el conocimiento que necesitamos para generar asombro, según Mearlau-Ponty, somos “máquinas programadas, exteriorizadas de la naturaleza activa y sensible del cuerpo”.

Desde la representación, una línea de forma aislada fija dos frentes (Fig.1) Cuando se unen varias pueden: definir una envolvente que aloja un espacio conformando un armazón de cuerpos habitables, y mediante una red de ejes, concretar una retícula delimitante de vacíos o huecos (Fig.2): “[...] el espacio característico de los principios del movimiento moderno es una malla cuadrículada que sigue la geometría euclidiana. Se trataba de un espacio transparente de extensión infinita, pero era un espacio visible al que se podía dar forma.”¹⁷ Esta trama repetida de forma ordenada y paralela rememora a la arquitectura del movimiento moderno en un modelo homogéneo que tiene capacidad de entenderse hasta el infinito y una geometría pura y reproducible en las tres dimensiones. La retícula es una topología que delimita vacíos, deja huecos, pero expresa tiempos. Ahora, si esta cuadrícula sigue un orden arbitrario, la lectura del límite se vuelve difusa (Fig.3): “[...] La malla homogénea pasa a deformarse parcialmente”¹⁸ Comienza a aparecer de esta manera una nueva tipología de “Sistemas Semiabiertos”, en donde las funciones se entrecruzan y enriquecen unas a otras.

¹³ ITO, Toyo. Arquitectura de Límites Difusos. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2006, p.28.

¹⁴ PALLASMAA, Juhani. Los Ojos de la Piel. La Arquitectura y los Sentidos. Editorial Gustavo Gili, SL. Rosselló 87-89, España, p.10-11.

¹⁵ PALLASMAA, Juhani. Los Ojos de la Piel. La Arquitectura y los Sentidos. Editorial Gustavo Gili, SL. Rosselló 87-89, España, p.18.

¹⁶ FARR, I. Ed (2012) Memory. Documents of Contemporary Art MIT Press, p.33.

¹⁷ ITO, Toyo. Arquitectura de Límites Difusos. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2006, p.18-19.

¹⁸ ITO, Toyo. Arquitectura de Límites Difusos. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2006, p.29-30.

“Fue necesario que se alterara la rigidez de la trama y que se dieran combinaciones y agrupaciones de manzanas para optar a soluciones híbridas horizontales con posibilidades.”¹⁹

Fig. 1

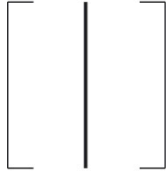


Fig. 2

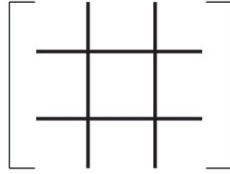
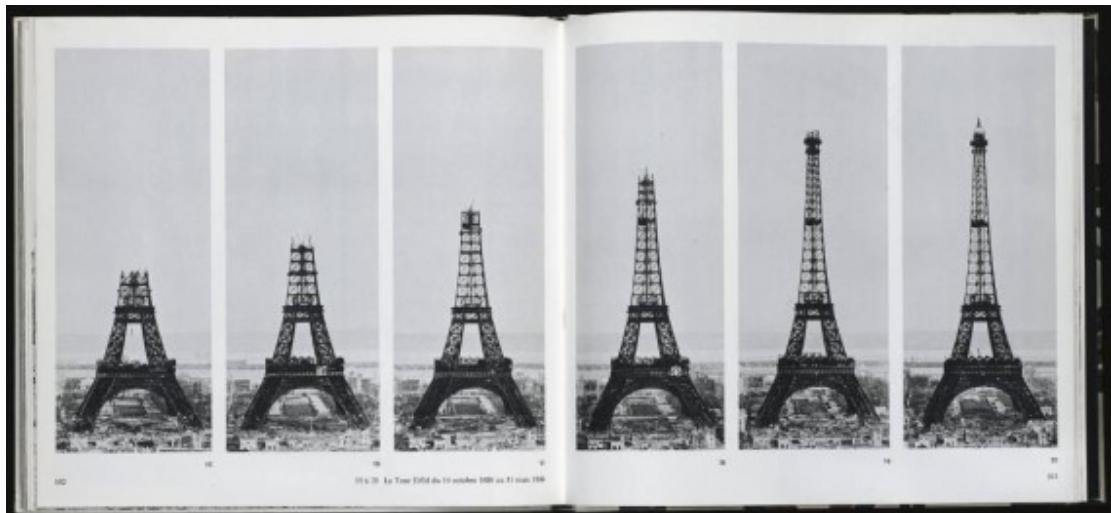


Fig. 3



Cuando hablamos de una unidad estructural inclinada, comenzamos a ver un equilibrio inestable, una pérdida de verticalidad y una ganancia en la movilidad: “Una estructura que se resuelve mediante un equilibrio dinámico de fuerzas [...]”²⁰ El límite inclinado habla de una experiencia espacio-tiempo en continua transformación, y mediante el desplazamiento del usuario, la relación directa con el material se ve exacerbadada, dejando entrever un límite expresivo de la materia completamente nuevo.



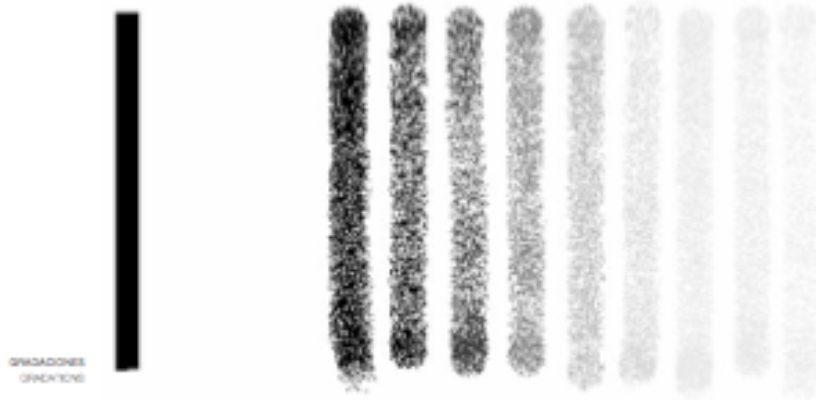
Un ejemplo que grafica idealmente este punto, es la maravillosa obra de la Torre Eiffel, en la ciudad de París, Francia. Aquí observamos cómo se combinan los planos inclinados a partir de una envolvente de oquedades infinitas, que abren paso a una estructura monumental. Esta obra está proyectada mediante un “Tejido calado, aéreo, capaz de envolver un vacío transitable.”²¹

¹⁹ MOZAS, Javier. Usos Mezclados. A Historical View. Hybrids II. Revista a+t 32, 2008, p.7.

²⁰ Expresiones del Límite & Arquitectura. Ensayo leído en presencia del filósofo Eugenio Trías en la Asociación Cultural EL CRUCE. Madrid, 2003, p.121.

²¹ Expresiones del Límite & Arquitectura. Ensayo leído en presencia del filósofo Eugenio Trías en la Asociación Cultural EL CRUCE. Madrid, 2003, p.122-123.

El diseño a partir del límite es aquel que se sitúa en ese espacio intermedio, sin ser esto ni aquello, basándose para ello en conceptos como la mutación, la fragmentación o la ambigüedad. La meta que tratan de imponer estos espacios de límites difusos es la de una experiencia infinita, ya que los recorridos dentro del mismo aparecen como inagotables, irrepetibles.



“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. A la inversa, podría decirse que la comunicación nació a través del límite.”²²

Al aplicar el concepto de tiempo, veremos que es esencial dentro de la transición de grises en el espacio: “El espacio no es nada en sí mismo; no hay un espacio absoluto. Existe solamente en virtud de los cuerpos y las energías contenidas en él.”²³ Es decir, el Ser se convierte en el medidor del tiempo: “Soy yo mismo el ahora y mi existencia el tiempo?”²⁴ Vamos verificando cada vez el peso determinante de la razón humana en la definición del límite: “En la medida en que el tiempo es mío, hay muchos tiempos”.²⁵

²² ITO, Toyo. Arquitectura de Límites Difusos. 1999. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2006, p. 22.

²³ HEIDEGGER, Martin. El concepto del Tiempo. Noticia preliminar, traducción y notas de Pablo Oyarson Robles. Edición electrónica de www.philosophia.cl. Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, p.6.

²⁴ HEIDEGGER, Martin. El concepto del Tiempo. Noticia preliminar, traducción y notas de Pablo Oyarson Robles. Edición electrónica de www.philosophia.cl. Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, p.8.

²⁵ HEIDEGGER, Martin. El concepto del Tiempo. Noticia preliminar, traducción y notas de Pablo Oyarson Robles. Edición electrónica de www.philosophia.cl. Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, p.8.

Espacios Porosos

Poros

(Del Lat. Porus, y este del gr. Vía, pasaje)

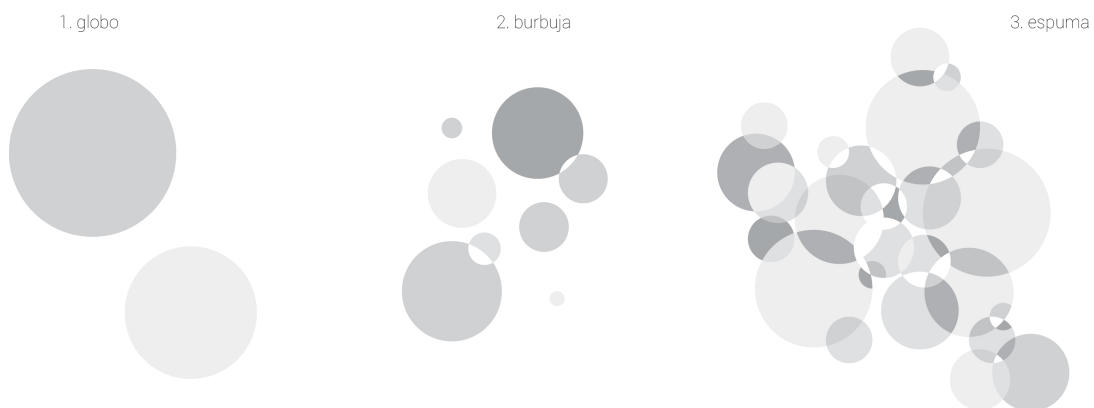
m. Intersticio que hay entre las partículas de los sólidos de estructura discontinua.

m. Orificio, por su pequeñez invisible a simple vista, que hay en la superficie de los animales y de los vegetales.

“No más que el cielo y la tierra, el horizonte es una colección de cosas que se mantienen unidas, o un nombre de clase, o una posibilidad lógica de concepción, un ser por porosidad, por preñez, o por generalidad.”

Maurice Merleau-Ponty

Al hablar de espacios porosos, es inevitable generar una relación entre un componente sólido y uno hueco. Encontramos en este tipo de límites una calidad textural que rara vez supera las dos dimensiones, apareciendo generalmente como una serie de capas con oquedades, que superpuestas en el espacio, proporcionan más o menos permeabilidad entre el interior y el exterior. Los intersticios generados a partir de la superposición de dichos *layers* con diferentes densidades generan vínculos y vacíos potenciales en el espacio.



“El cuerpo existe mediante el flujo de agua. No es ni interior ni exterior. Según esto, el cuerpo es como una gota de agua [...]”.

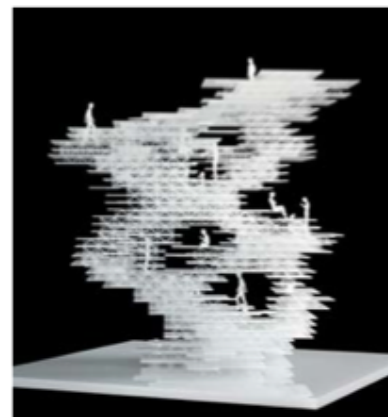
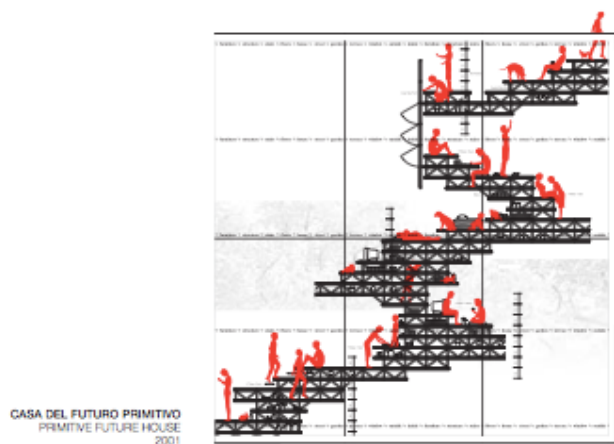
Tsutomu Toda, *Tosogare no Kijutsu* [una descripción del anochecer], Heibonsha, Tokio, 1994.

Utilizaremos un concepto que desarrolla Peter Sloterdijk, en el cual habla del comportamiento de la secuencia Globo, Burbuja, Espuma. Estas clasificaciones las introduce dentro de un contexto biológico y físico, en el cual lo describe como “Sistemas de cámaras múltiples de reclusión de gas en materiales sólidos y líquidos, cuyas celdillas están separadas

unas de otras por tabiques peliculares.”²⁶ Estas secuencias o cambios de estado de la materia involucran un proceso, una transformación. Sus componentes están en constante movimiento. Movimiento que origina “[...] conformaciones de espacio espontáneas [...]”.²⁷ Espontaneidad que nace del propio ser. Ya que éste actúa como límite.

“Casi nada y sin embargo nada. Un algo, aunque sólo un tejido de espacios vacíos y paredes sutiles [...] Lo que parecía autónomo, homogéneo, consistente, se transforma en estructuras esponjosas”²⁸.

Es necesario hablar del concepto de Liviandad, introducido por el arquitecto japonés Sou Fujimoto. Él propone una revisión de las actitudes del ser humano en la contemporaneidad, pudiendo remontarnos a la niñez, adoptando una visión inocente del diseño interior: redefiniéndolo, reconstruyéndolo. Es aquí cuando aparece la distinción entre dos climas muy opuestos: el de *nido*, y el de *cueva*. El Nido es el espacio bien preparado para el humano. Habla de diseño funcional y genera vínculos con la arquitectura del Movimiento Moderno. En cambio, “la Cueva existe automáticamente, no es una construcción humana, sino un lugar que surge a partir de un fenómeno natural, con independencia de las necesidades o conveniencia de los que la habitan.”²⁹



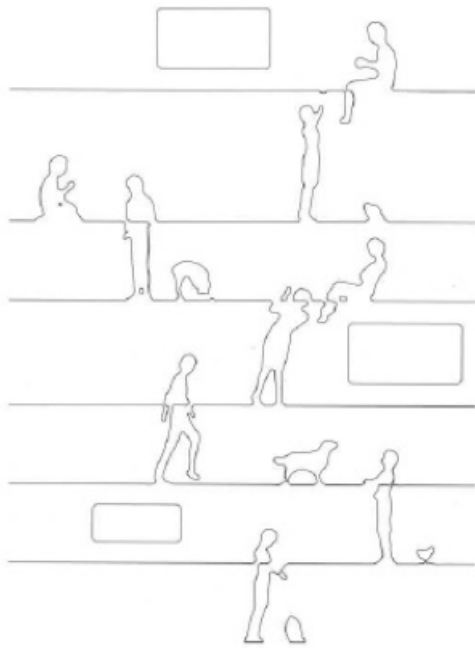
La cueva nos deja reaccionar ante el espacio, mientras que el nido impone un funcionalismo autoritario. Dentro del caos, cada uno puede encontrar su propia función y confort. Los espacios conformados a partir de una superposición de capas genera que las funciones no sean estrictas, sino que se fusionen. El recurso utilizado es el de la Gradación de Campo: aquí, todo depende de nuestra relación con nuestro cuerpo y el espacio. Uno es el límite.

²⁶ SLOTERDIJK, Peter. Esferas III. Espumas. Esferología Plural. Traducción de Isidoro Reguera. Biblioteca de Ensayo 48 (Serie Mayor) Ediciones Siruela, 2006, España, p.42.

²⁷ SLOTERDIJK, Peter. Esferas III. Espumas. Esferología Plural. Traducción de Isidoro Reguera. Biblioteca de Ensayo 48 (Serie Mayor) Ediciones Siruela, 2006, España, p.45.

²⁸ SLOTERDIJK, Peter. Esferas III. Espumas. Esferología Plural. Traducción de Isidoro Reguera. Biblioteca de Ensayo 48 (Serie Mayor) Ediciones Siruela, 2006, España, 27.

²⁹ FUJIMOTO, Sou. Teoría e Intuición, marco y experiencia. El Croquis 151, p.198.



“En décadas recientes, ha emergido una nueva imaginería arquitectónica que utiliza la reflexión, las graduaciones de transparencia, la cubrición y la yuxtaposición para crear un sentido de espesor espacial, así como unas sensaciones sutiles y cambiantes del movimiento y de la luz.”³⁰

Todo el espacio se percibe como un gran espacio, y al mismo tiempo cada *layer* se comporta como único. Empiezan a surgir situaciones más ricas gracias a la diversidad de propuestas intersticiales internas. El límite se vuelve vaporoso, incierto y los contornos se desdibujan. No estamos nunca en presencia de límites rígidos, sino dentro de una “caverna transparente”. La profundidad del espacio se ve multiplicada, la densidad asimismo. Estamos sustrayendo el peso de la envolvente, dejando aparecer una arquitectura de “carácter transparente, homogéneo y flotante.”³¹ El arquitecto japonés Kisho Kurokawa plantea la simbiosis como propuesta para “crear un continuo discontinuo”, basándose en el concepto de espacio intermedio:

“La naturaleza del espacio intermedio es su ambigüedad y polivalencia. Este tipo de zona intermedia funciona como el *ma* al permitir que dos elementos opuestos existan en simbiosis.

El espacio intermedio hace que el continuo discontinuo sea posible al permitir que una pluralidad de elementos opuestos puedan continuar en una siempre cambiante relación dinámica.”³²

³⁰ PALLASMA, Juhani. Los Ojos de la Piel. La Arquitectura y los sentidos. Editorial Gustavo Gili, SL. Roselló 87-89, España, p.32.

³¹ ITO, Toyo. Arquitectura de Límites Difusos. 1999. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2006, p.26.

³² KUROKAWA, Kisho. The Philosophy of Symbiosis, Londres.

Espacios Fibrosos

Fibra

(Del lat. Fibra)

- f. cada uno de los filamentos que entran en la composición de los tejidos orgánicos vegetales o animales.
- f. vigor, energía y robustez.

Al hablar de espacios fibrosos, imaginamos un clima generado a partir de unas densidades y permeabilidades continuas, dinámicas y con ramificaciones. Refleja un andar fluido, en donde la envolvente está constituida por una trama irregular, generalmente en tres dimensiones. Relacionamos un límite fibroso con uno que se mueve en el espacio y lo conforma y dibuja orgánicamente. Las fibras se entrelazan entre sí, conformando nexos morfológicos complejos y pieles con diversas profundidades. Este tipo de límite parece rebalsar y apropiarse del espacio, parece cobrar vida y nos acompaña en el andar del recorrido.

Cuando hablamos de densidades, nos referimos a mallas o tramas que pueden generarse a partir unidades longilíneas. Un impulso da el origen al movimiento tanto en sentido vertical como horizontal, el cual acompañará el lenguaje del límite a lo largo de todo el espacio.

Puede relacionarse este tipo de arquitectura con la alta tecnología, puesto que su morfología contiene, en algunos casos, un carácter un tanto futurista y ligado a la ciencia ficción. Podemos compartir algunas características del denominado "High Tech", en donde la arquitectura posee cierto sentido escultórico externo. Existe una idea de exo esqueleto, haciendo un uso casi ostentoso de la tecnología.

El factor del Tiempo es un componente esencial, pues un Espacio Fibroso no puede vivirse si no es con la incorporación del recorrido: "No existen procesos físicos o materiales, o de cualquier otro tipo, que se cumplan fuera del tiempo, del mismo modo que no hay procesos que acontezcan fuera del espacio."³³

³³ MENCHEN ANTEQUERA, Manuel. El Vacío es Materia. Aproximación a la Física. Club de Amigos de la UNESCO de Madrid, Madrid, España, p.8-9.

El Huevo como Vacío Positivo

El vacío no se comporta como tal sin la presencia de la materia. “El espacio “vacío”, desvinculado de la materia y de su movimiento, es tan inexistente como el tiempo vacío, como el movimiento sin lo que se mueve. La unidad material del mundo, en sus diversas manifestaciones y en todas las escalas de su desarrollo incesante, es una unidad móvil, consustancial con el espacio tiempo.”³⁴

Desde el punto de vista de la física, cuando comenzamos a observar detenidamente la naturaleza que nos rodea, empezamos a percibir la relación entre el mundo material y el espacio vacío envolvente. En este proceso, lo orgánico se recorta, planteando morfologías irregulares y de límites difusos: “Ausencia de líneas de demarcación en la naturaleza.”³⁵

“La ciencia ha ido descubriendo y explicando menos aspectos de la materia [...] como la masa, [...] como los campos, sin olvidar lo que desde la antigüedad llamamos éter, vacío espacial.”³⁶

El concepto de vacío como sustancia positiva aparece también como una estrategia dentro del arte. Tanto Malevich como Mondrian utilizaban el vacío como un elemento más de la composición. Cuando corría la época del minimalismo, el arte conceptual y el land art, aparece en la primera plana de la escena conceptual el artista Gordon Matta-Clark³⁷. En este caso, tanto arte como arquitectura “[...] activan el espacio vacío para darle carácter de acontecimiento existencial”.³⁸ Dentro de las metas del artista, es protagonista la de deshacer el espacio de la arquitectura moderna: “realización de intervenciones metafóricas en edificios abandonados o condenados a la demolición”³⁹, de esta manera, logrando su resignificación. El acto de recrear sus propios espacios mediante la destrucción, mediante los huecos en la envolvente tanto interior como exterior, se hace llamar “Anarquitectura”.

Vacío como pausa. Una pausa en el tiempo: “Este tiempo presente se explica como curso secuencial que rueda constantemente a través del ahora; una sucesión de la cual se

³⁴ MENCHEN ANTEQUERA, Manuel. El Vacío es Materia. Aproximación a la Física. Club de Amigos de la UNESCO, Madrid, España, p.8.

³⁵ MENCHEN ANTEQUERA, Manuel. El Vacío es Materia. Aproximación a la Física. Club de Amigos de la UNESCO, Madrid, España, p.6.

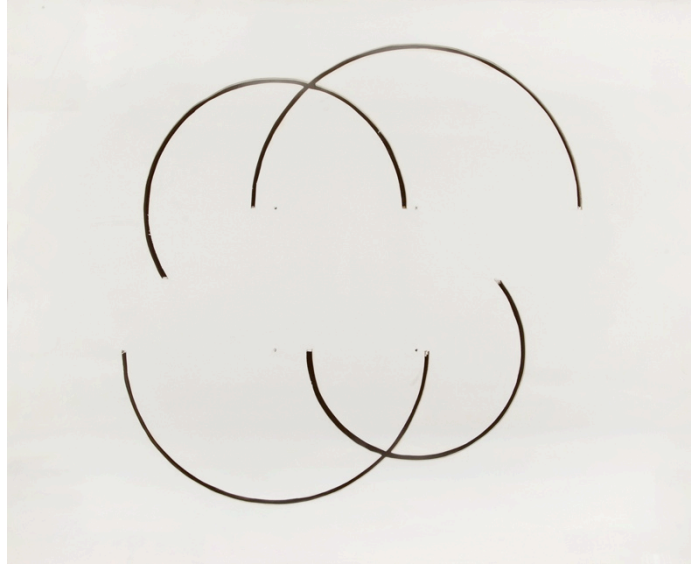
³⁶ MENCHEN ANTEQUERA, Manuel. El Vacío es Materia. Aproximación a la Física. Club de Amigos de la UNESCO, Madrid, España, p.7.

³⁷ Gordon Matta-Clark nace el 22 de Junio de 1943. Es mellizo y ahijado de la esposa de Marcel Duchamp. Pasa su niñez entre New York, París y Chile. Estudia Literatura en La Sorbone y luego Arquitectura y Urbanismo en Cornell.

³⁸ DE PRADA, Manuel. Componer con Vacío. Notas sobre la configuración del vacío en el arte y la arquitectura, p.63.

³⁹ Museo Nacional de Bellas Artes. Gordon Matta-Clark. Deshacer el Espacio. 10 de Noviembre de 2009 al 24 de Enero de 2010, p.2.

dice que el sentido direccional es único e irreversible. Todo lo acontecible rueda desde un futuro sin fin hacia el pasado irrecuperable.”⁴⁰ Una sucesión en el tiempo habla de ritmos en el espacio. Imaginamos un ritmo impuesto por uno mismo: uno fraccionado y en constante tensión. El tiempo constante y homogéneo sufre un cambio para invitar al usuario a interactuar con la cuarta dimensión.



Gordon Matta-Clark traspasa el límite de los parámetros impuestos. El proceso que muestra ante el espectador fusiona performance, fotografía, collage y video. Está claramente visible en las raíces de su comportamiento como artista, la imperativa alusión al cambio de uso del material elegido. La técnica que utiliza para mostrar el proceso de destrucción-construcción, es el del collage fotográfico.



⁴⁰ HEIDDEGER, Martin. El Concepto de Tiempo. Noticia Preliminar, traducción y notas de Pablo Oyarzan Robles. Edición electrónica de www.philosophia.cl. Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, p. 17.



Es muy interesante la concepción de atravesar el límite, para luego fusionarlo nuevamente. Este proceso involucra el factor del tiempo de una manera directa esencial. Las fotografías son tomadas desde variados puntos de vista para luego lograr una imagen fragmentada del espacio: “El resultado que le interesaba era la imagen que se producía con la abertura sobre los muros y el volumen general de la casa, además de la idea de atravesar, mediante una incisión las diferentes capas, estratos, niveles de un hogar.”⁴¹ De cierta manera, Matta-Clark está homogeneizando un interior, borrando layers y entrecruzando otros. Todos apuntan hacia un ideal de unidad que integra los contrarios para hacer del vacío algo con sentido, es decir, un “algo otro” que, aunque sigue siendo un desconocido, comienza a resultar significativo. Mediante la manipulación de los bordes rígidos de la arquitectura, logra ampliar los límites y lenguajes del arte, colaborando también en la búsqueda de soluciones a los problemas sociales.

Kengo Kuma dice que el vacío debe trabajar en conjunto con el cuerpo para lograr sentir algo al vivir el espacio. Se remonta a la tradicional casa japonesa, cuando describe al vacío como lo más importante de su interior. Gracias a este vacío, uno es capaz de sentir el cambio de luz, el paso del tiempo, los aromas y las diferencias de temperatura del ambiente. Según Kengo Kuma: “Si puedo generar un vacío, el proyecto para mí ya es exitoso”⁴². El sentido del olfato es sumamente importante ya que nos devuelve memorias de la infancia. Es la mayoría de las veces que uno recuerda un espacio por cómo olía la madera de su interior o por los aromas cotidianos que lo caracterizan en el hacer del día a día.

Durante la exhibición “Sensing Spaces, Architecture Reimagined” realizada en el Royal Academy of Arts este año (2014), Kengo Kuma realiza dos puestas: las dos se caracterizan por estar proyectadas desde el vacío.

⁴¹ Museo Nacional de Bellas Artes. Gordon Matta-Clark. *Deshacer el Espacio*. 10 de Noviembre de 2009 al 24 de Enero de 2010, p.4.

⁴² Entrevista a Kengo Kuma hecha por el Royal Academy of Arts (2014) dentro del marco de la exhibición “Sensing Spaces, Architecture Reimagined”.



La primera, llamada “Architecture of Reality” (La Arquitectura de la Realidad) o “Architecture of the Father” (Arquitectura del Padre), se conforma mediante la acumulación en capas de troncos de Hinoki (un tipo de cypress japonés). En este caso, Kuma llega al sentido del olfato incorporando el olor del árbol, acompañado de su textura tan característica. Todos nuestros sentidos van despertándose al recorrer esta instalación que parecería flotar o levitar en el espacio.



La segunda puesta, llamada “Architecture of Void” (Arquitectura del vacío) o “Architecture of the Mother” (Arquitectura de la Madre), juega con la simbología tanto del tradicional tatami japonés como del aroma del interior del hogar. El espacio es sumamente etéreo, apareciendo casi fuera de foco. Aquí, Kengo Kuma nos desafía a encontrar esos puntos de estímulo en nuestra percepción, ya que la inclusión de referencias olfativas nos activa el sentido, sacándonos fuera del eje tradicional del recorrido.

“Un objeto o un cartel diseñado con los principios del vacío y simplicidad permite que sea el usuario quien se escuche a sí mismo”.

Kenya Hara



“Tomorrow is Another Day” es un dispositivo meteorológico de video, diseñado especialmente para las salas de Cuidados Paliativos en el hospital Croix-Saint-Simon en París, Francia. Partiendo de la idea de la inevitable presencia de la muerte, y lo que esto implica en el estado de ánimo del paciente; se decide crear un objeto circular en donde se proyectará el cielo (con sus determinadas características meteorológicas) del día siguiente. Aquí se juega con los límites de la percepción al traspasar la barrera del tiempo, adelantándose el sujeto a lo que pasará al otro día. El tema de la permanencia y la impermanencia de las cosas, la incertidumbre y la espiritualidad, el deseo y los sueños se ven exacerbadados al enfrentarse en el contexto descripto.

En este caso, el círculo une, invita a la caricia, a la blandura y , especialmente, genera paz y calma. Van Gogh decía “Life is probably round”⁴³. Luego Gaston Bachelard simplificó esta hipótesis diciendo “Being is Round”⁴⁴ (Ser es redondeado). No es casualidad que Lehanneur haya escogido esta forma en su diseño. Se habla de ciclos, de una idea de **desbordar el límite a través de la memoria**. En este caso, un límite metafórico, un límite que invita a que el alma exteriorice lo que el cuerpo no puede.

Es un espacio que invita al silencio, y proyecta una “íntima inmensidad”. El concepto de

⁴³ BACHELARD, Gaston. The Poetics of Space. The Classic look at how we experience intimate places. Beacon Publishers, Boston, Massachusetts, 1994, p.232.

⁴⁴ BACHELARD, Gaston. The Poetics of Space. The Classic look at how we experience intimate places. Beacon Publishers, Boston, Massachusetts, 1994, p.236.

“Soñar Despierto” transporta al paciente a un lugar inmediato que es infinito.



Nos vemos transportados, a través del vacío físico, a la “La inmensidad dentro nuestro”⁴⁵. “La inmensidad es el movimiento de un hombre estático”⁴⁶. Estamos en presencia del vacío como pausa. El vacío como silencio e introspección.

Cada vez más, es imperativa la búsqueda de dicha pausa en el tiempo. Nos vemos desbordados con el incesante paso del mismo, “... la calma se convierte en una emergencia del ser”⁴⁷. Para generar este salto en el límite de nuestra propia consciencia, es necesario vaciar al espacio de todo peso visual. El resto de los sentidos, el tacto, el olfato y el oído se potencian, para nutrirse en el acto de la contemplación o meditación.

“The Silent Room” es un espacio interior creado dentro del centro comercial Selfridges, en Londres. Dentro del ritmo incesante del centro de la ciudad, nos encontramos con un espacio que alienta al silencio. Aquí es donde podemos mostrarnos flexibles, abiertos y en soledad con nosotros mismos. El vacío del espacio se complementa únicamente con equipamiento perimetral, que parece flotar, potenciando la fuerza de la Livianidad propuesta.

⁴⁵ BACHELARD, Gaston. The Poetics of Space. The Classic look at how we experience intimate spaces. Beacon Publishers, Boston, Massachusetts, 1994, p.184.

⁴⁶ BACHERLARD, Gaston. The Poetics of Space. The Classic look at how we experience intimate space. Beacon Publishers, Boston, Massachusetts, 1994, p.184.

⁴⁷ BACHELARD, Gaston. The Poetics of Space. The Classic look at how we experience intimate spaces. Beacon Publishers, Boston, Massachusetts, 1994, p.210.



"The Silent Room". Espacio
temporario dentro del centro
comercial Selfridges, en
Londres.

Espacios Multifuncionales: indefinición entre espacio público y privado.

“En realidad, las “sociedades” sólo son comprensibles como asociaciones agitadas y asimétricas de multiplicidades-espacios y multiplicidades-procesos, cuyas células no pueden estar ni realmente unidas ni realmente separadas.”⁴⁸

Para definir el punto de vista específico que abarca esta tesina en cuanto a la definición del límite híbrido, primero es necesario definir la posición en la que nos situaremos, pues la amplitud del término puede generar confusión y un corrimiento en la línea de la investigación. Según la Real Academia Española:

Híbrido/a: (Del lat. *Hybrida*)

adj. Se dice de todo lo que es producto de elementos de distinta naturaleza.⁴⁹

Cuando hablamos de espacios interdisciplinarios o multifuncionales, hablamos de fusiones, entrecruces, modelos mixtos de uso: “Parece haber una tendencia general a reducir la programación específica de los lugares, optándose por potenciar el nivel de indeterminación y dando lugar a superposiciones de programa sobre el mismo espacio”⁵⁰. Al hablar del habitar en el límite, es casi inconsciente e imperativa la aparición de este tipo de espacialidades. Una de las metas es la de “[...] evitar los flujos prefijados”⁵¹. El término híbrido, en este caso, está refiriéndose a la meta de potenciar dos situaciones provenientes de diferente naturaleza, fusionándolas.

La historia del concepto “híbrido” comienza a finales del siglo XIX, cuando la ciudad densa admite como inevitable la superposición de funciones dentro de la arquitectura: “A principio de los sesenta, Yona Friedman empezó a hablar de una planificación urbana “indeterminada” basada en la superposición y en las capas múltiples.”⁵² En el primer estudio realizado sobre los híbridos, Joseph Fenton establece que surgieron en el primer cuarto del siglo XIX, con el fin de revitalizar las ciudades americanas y rentabilizar la ocupación del suelo. Aquí nos describe al híbrido como “una criatura que sale de la entraña del sistema capitalista”. El híbrido era igualmente el resultado de un pensamiento funcional, pero a una escala en la que los flujos de usuarios tenían tanta importancia como los flujos económicos. Vemos, de esta manera, cómo se crea una apertura a la ciudad favoreciendo el contacto

⁴⁸ SLOTERDIJK, Peter. Esferas III. Espumas. Esferología Plural. Traducción de Isidoro Reguera. Biblioteca de Ensayo 48 (Serie Mayor) Ediciones Siruela, 2006, España, p.49.

⁴⁹ Definición de la Real Academia Española: <http://lema.rae.es/drae/?val=h%C3%ADbrido>

⁵⁰ Hybrids I. Revista a+t 31, 2008, p.14.

⁵¹ MOZAS, Javier. Usos Mezclados. A Historical View. Hybrids II. Revista a+t 32, 2008, p.10.

⁵² MOZAS, Javier. Usos Mezclados. A Historical View. Hybrids II. Revista a+t 32, 2008, p.10.

entre desconocidos, intensificando el uso del suelo, densificando las velocidades y dejando margen para la indeterminación.

Al hablar de flujos, estamos hablando de movimiento en el tiempo. Y el tiempo en cuanto tiempo propio se define en la manera de “[...] ser-uno-con-otro-en-el-mundo”. Estamos hablando no sólo de intercambios de uso, sino intercambios culturales o personales.

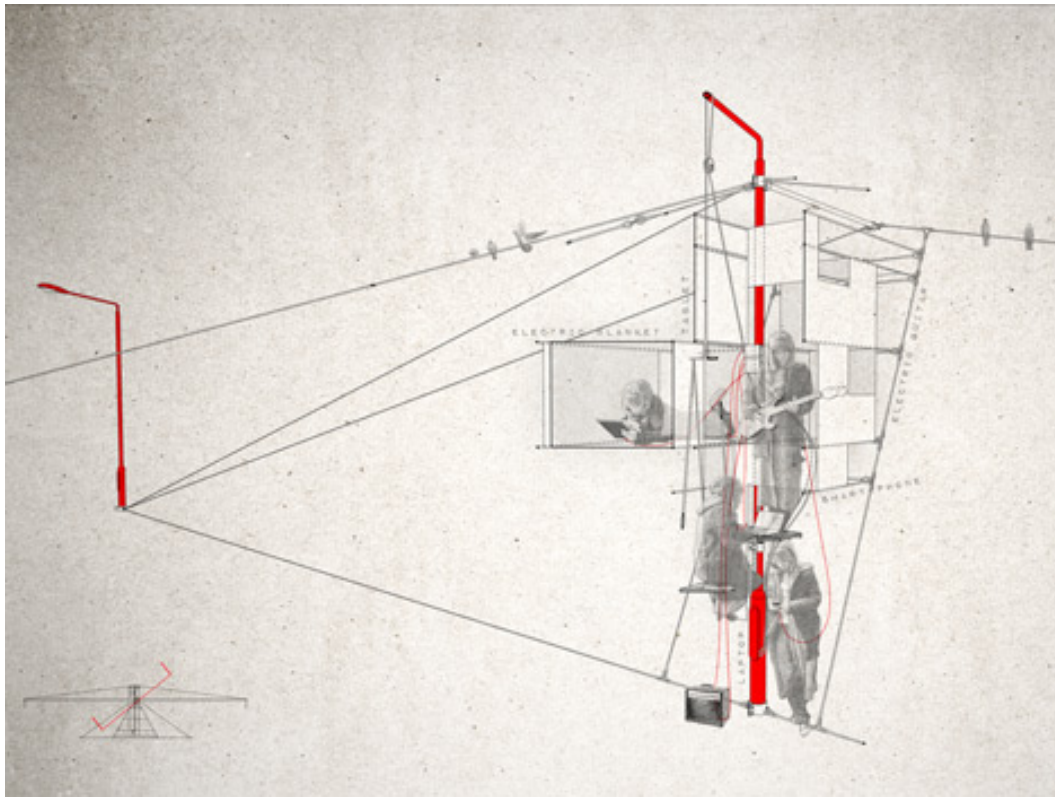
A continuación, se muestra un proyecto ideado por Milo Ayden de Luca, un estudiante graduado de la Universidad de Greenwich de arquitectura, en Londres. El concepto nace del intento de reincorporar a la gente que vive en las calles a la ciudad. Situado específicamente en el centro de la ciudad de Londres, la propuesta implicaría la generación de morfologías ortogonales conformando espacios interiores-exteriores. Los postes de luz actuarían tanto como medio energético, como sostén estructural.



Inspirado en los mecanismos de los veleros, estas cajas en el espacio funcionarían por medio de sistemas de poleas y sogas. De esta manera, la nueva tipología híbrida estaría mostrando una cierta “sensación de transparencia, liviandad y movimiento”⁵³. Ayden de Luca

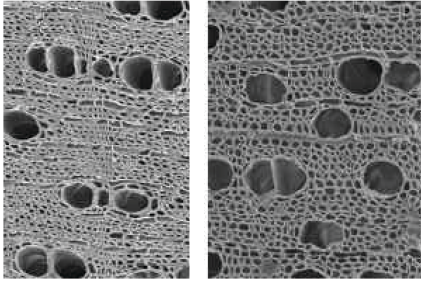
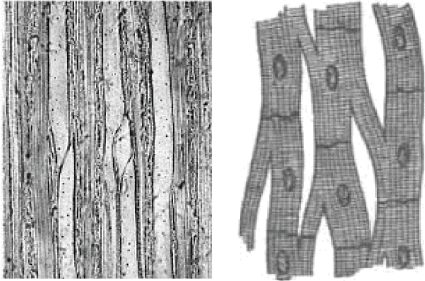
⁵³ Entrevista con Milo Ayden de Luca: <http://www.dezeen.com/2013/01/17/excrescent-utopia-parasitic-architecture-for-homeless-by-milo-ayden-de-luca/>

agrega que para él “este sería un lindo contraste con la ciudad de Londres, en donde las estructuras que nos rodean son generalmente opacas y estáticas”⁵⁴.



⁵⁴ Entrevista con Milo Ayden de Luca: <http://www.dezeen.com/2013/01/17/excrescent-utopia-parasitic-architecture-for-homeless-by-milo-ayden-de-luca/>

Para aclarar los conceptos expuestos anteriormente, aquí se exponen las características principales tanto de Espacios Porosos, como Fibrosos:

Espacios Porosos	Espacios Fibrosos
<p>El límite se define mediante la superposición de capas permeables en 2D.</p> <p>Liviandad perceptual.</p> <p>Composición por Gradación de Campo.</p> <p>Extensión por Acumulación.</p> <p>Lenguaje por asociaciones de células.</p>	<p>El límite se define mediante oradaciones en una piel volumétrica que recorre el espacio.</p> <p>Piel con diversas densidades.</p> <p>Composición por Gradación de Campo.</p> <p>Extensión por masa.</p> <p>Lenguaje por fibras longilíneas.</p>
	

Pregunta de Investigación:

LOS LIMITES DIFUSOS GENERAN NUEVAS CALIDADES ESPACIALES, QUE JUNTO CON LA APLICACION DEL PASO DEL TIEMPO, DESDIBUJAN LOS BORDES RIGIDOS DE LA CAJA Y SITUAN AL HOMBRE COMO “SER FRONTERIZO”

Metodología/ Análisis de Casos

Para el estudio de los conceptos expuestos anteriormente, se han elegido siete ejemplos específicos de obras contemporáneas. Cada obra se analizará y presentará individualmente a partir de tres criterios. Teniendo en cuenta que el proceso por el cual el usuario genera una relación con el límite es uno con una “Estructura Dinámica de Acción”, el análisis se dividirá en tres Tiempos (citados anteriormente dentro del capítulo “Límite Difuso”):

Tiempo 1: Cerco Hermético.

En este punto se analizará el límite desde su origen conceptual.

Tiempo 2: Cerco Fronterizo.

En este punto se analizarán las características formales de los límites interiores.

Tiempo 3: Cerco del Aparecer.

En este punto se analizarán los aspectos perceptivos del usuario en relación al límite.

Conclusiones:

Aquí se verificarán las cualidades expuestas dentro del marco teórico, tanto para Espacios Porosos, Espacios Fibrosos y, como herramientas para potenciarlos, el Vacío Positivo y los Espacios Multidisciplinarios.

Análisis de Casos **Espacios Porosos**

Espacios Porosos

Caso 1

Autor: Kengo Kuma.

Obra: SunnyHills.

Locación: Tokyo, Japón.

Uso: Local comercial.

Año de Finalización de Obra: 2013.

Área: 126m².

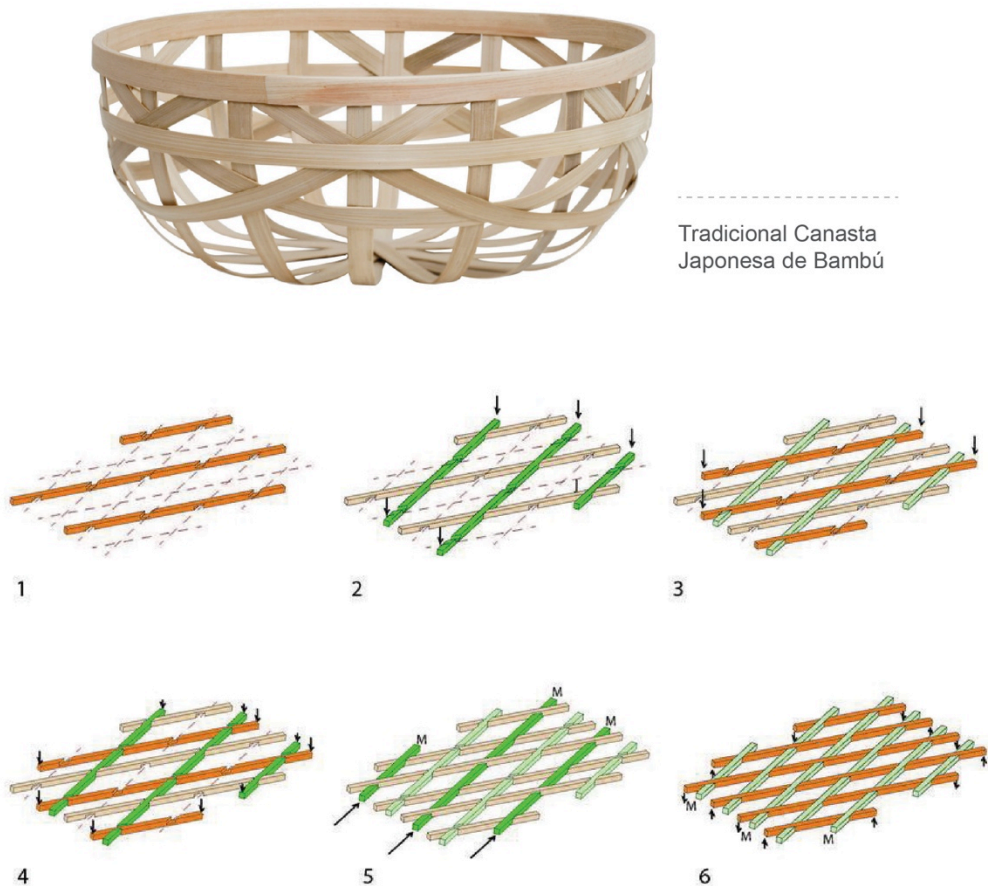
Tiempo 1/ Origen Conceptual

Este local gastronómico (que comercializa un tipo de torta de ananá muy popular en Taiwán), está situado en la ciudad de Tokyo, en un elegante barrio residencial llamado Minami-Aoyama. Michael Sheu, el dueño del local, insiste en que la razón por la que comienza con este negocio es porque “quiere volver a tiempos más simples”: quiere crear una atmósfera que le recuerde a los paisajes montañosos taiwaneses de su infancia.



Tiempo 2/ Características Formales del Límite

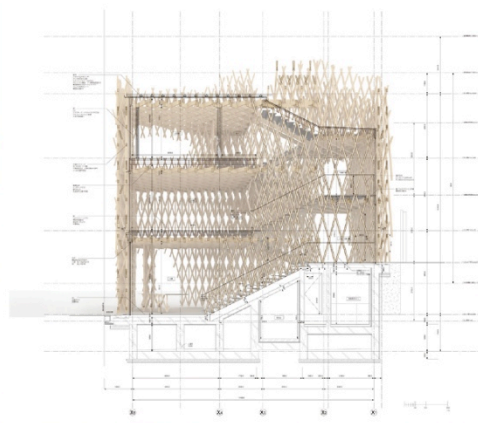
Para la concreción de la obra, el arquitecto se remonta a la idea de la infancia y la tradición japonesa a partir de la utilización de un método de encastre japonés llamado “Jigoku-Gumi”⁵⁵. A su vez, la sumatoria de partes que conforma el entramado, hace alusión a una típica canasta de bambú. Como podemos evidenciar en la imagen a continuación, el límite está conformado mediante acumulación tanto de elementos verticales en diagonal (para generar el entramado) como de estos mismo dispuestos en capas en el espacio.



Cada layer en dos dimensiones está generada a partir de varillas de madera de 60mmx60mm de sección. Al inclinar las mismas y ubicarlas en sentido oblicuo, empieza a indentificarse cierta tensión en el límite. Se va proyectando, de esta manera, un juego de llenos y vacíos, que sumado a la superposición, le aplican cierto valor agregado a la obra.

⁵⁵ Su significado es literalmente “encastres diabólicos”.

Tiempo 3/ Aspectos Perceptuales.



Al recorrer el espacio interior, nos vemos seducidos por las diversas relaciones de luces y sombras proyectadas. Los vacíos se ven potenciados con las fuerzas de las sombras proyectadas sobre él, dibujando el entorno y guiándonos para elegir cuál será nuestro próximo paso. El aroma de la madera japonesa de Hinoki también nos seduce, acompañándonos a lo largo de todo el recorrido.

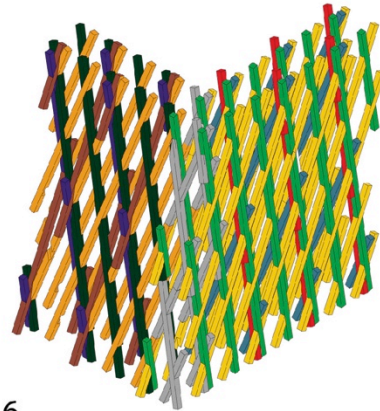
Conclusiones

Luego de analizar los variantes de concepto, generación y percepción dentro de la obra de SunnyHills, podemos encontrar características claras de lo que hemos descrito como “Espacios Porosos”.

En primer lugar, la conformación del límite mediante la superposición de capas permeables en dos dimensiones. En su interior, la pesadez y densidad comienzan a desintegrarse, vaporizando las partículas y dándole al mismo una atmósfera de liviandad y sutileza. Dicha liviandad es dada gracias a la permeabilidad que incorpora el límite.

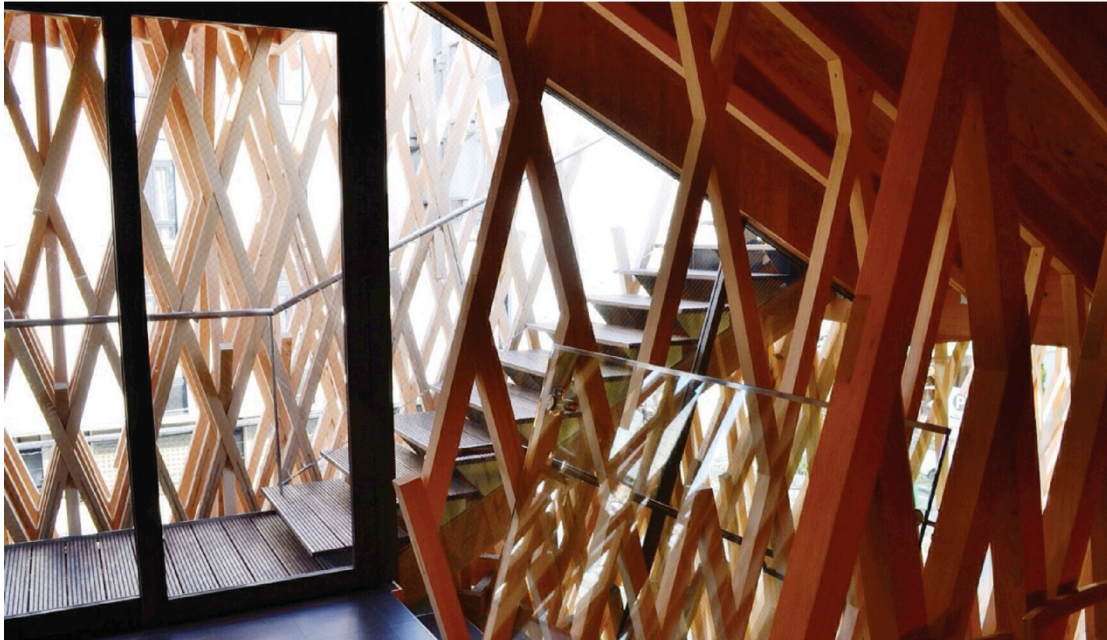


La fuerza del espacio vacío es lo que impone la integración de todos los componentes físicos del espacio. La profundidad tanto vertical como horizontalmente, es clara y perceptible al ojo del observador, evidenciando, de esta manera, el concepto de gradación de campo. En este caso, las cualidades del eje horizontal del piso, contrastan cromáticamente con el límite, potenciándolo y resaltando su carácter poroso.



6

Non-structural gray members are attached wherever necessary for design reason.



El andar de la escalera también se proyecta de manera permeable, sumando oquedades y restándole pesadez a la obra. Los escalones parecen estar flotando en el espacio, conectando estos huecos intersticiales y marcando un ritmo de recorrido.

SunnyHills es un claro ejemplo de Espacios Porosos, que lleva por detrás un arduo trabajo logístico y constructivo. El resultado es un espacio de aspecto delicado, sutil y novedoso, que apoya tanto la tradición japonesa como taiwanesa, fusionándolas e integrándolas perceptiva y funcionalmente.

Espacios Porosos

Caso 2/

Autor: Kengo Kuma.

Obra: Local Shang Xia.

Locación: Shanghai, China.

Uso: Local Comercial.

Año de Finalización de Obra: 2010.

Área: 126m².



Tiempo 1/ Origen Conceptual

El concepto para la realización del diseño del local Shang Xia en Shanghai surge a partir de la idea de contemplar e integrar la esencia de la estética contemporánea asiática del siglo XXI. Este local se diseña desde la calidez y el concepto de liviandad.



Tiempo 2/ Características Formales del Límite

Los límites del local están logrados mediante la utilización de madera natural, piedra y, para generar la piel de color blanco, un tipo de textil se logra mediante una mezcla entre plástico y tela. La morfología de la envolvente en tonos de blanco parecería formar una analogía con la de una cueva, generando una sensación de protección y confort. Vemos cómo esta piel está conformándose a partir de pequeños recortes hexagonales con diferentes densidades. La porosidad de cada uno de ellos, superpuestos en el espacio, y con la adición de la iluminación de efecto, generan un equilibrio climático, ya que la madera compensa la frialdad que pudiera llegar a generar el límite superior y vertical.

El local comercial se compone por varios subespacios que son definidos a partir de la aparición de estos velos en el espacio. La sutileza con la cual están compuestos los límites invita a recorrerlo con calma. La suma de tamices ayuda a que el paso sea pausado y la actitud, de contemplación.



Tiempo 3/ Aspectos Perceptuales

Nos vemos inmersos dentro de una atmósfera de ensueño, sentimos que el espacio está casi flotando y nos envuelve en su cobijo. La sensación lumínica en el interior del local mimetiza esta de un día nublado, en el que el sol filtra sus rayos a través de las nubes. Todo parece levitar, aún el mobiliario que se relaciona con los límites verticales. La riqueza que aporta este borde tan liviano, ayuda a que la profundidad del mismo no abrume al ser recorrida. La calidad textural en todo el interior incentiva nuestros sentidos, tanto por la belleza del material como por el aroma de la madera y la suavidad de la misma. La superposición de capas en el espacio nos recuerda a un pixelado, que a medida que uno se aleja, la definición aumenta.

Está muy presente la sensación de ingravidez. Las transparencias y semitransparencias de los límites generan que los bordes se difuminen en el espacio y existe hasta cierto efecto de un leve movimiento, acompañándonos a lo largo de todo el interior.



Conclusiones

Este ejemplo específico de Espacios Porosos engloba el concepto de Liviandad en su totalidad. Es importante, en el límite, su forma y su textura, permitiendo una opacidad translúcida (con un material mixto de reciclado, similar al histórico papel de arroz, con lo que se realizaban las separaciones en las tradicionales casas japonesas). Ese espesor creado, con una malla tridimensional, crea un límite difuso, donde su estructura celular le da calidad de poroso y su definición material, la condición de difuso. A su vez, la estrategia de capas realiza un efecto multiplicador. La extensión de esta trama nos recuerda a los conceptos expuestos por Peter Sloterdijk del término Espuma y, a su vez, comprueba la relación de células conformando un espacio: “[...] las espumas son procesos [...] en el interior del caos de múltiples celdas se producen constantemente saltos, transformaciones y cambios de formato. Esa agitación tiene un rumbo, conduce a mayor estabilidad e inclusividad.”⁵⁶

⁵⁶ SLOTERDIJK, Peter. Esferas III. Espumas. Esferología Plural. Traducción de Isidoro Reguera. Biblioteca de Ensayo 48 (Serie Mayor) Ediciones Siruela. 2006, España, p.43.

Espacios Porosos

Caso 3/

Autor: Sou Fujimoto.

Obra: Musashino Art University Library.

Locación: Tokyo, Japón.

Uso: Biblioteca.

Año de Finalización de Obra: 2010.

Área: 2883m2.



Tiempo 1/ Origen Conceptual

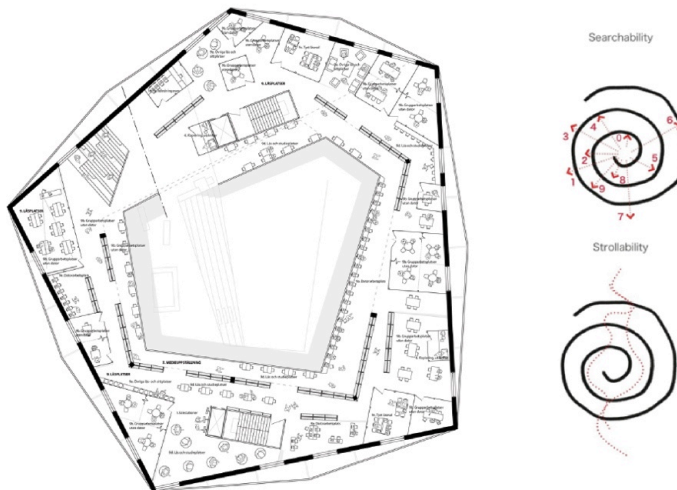
“Quiero crear la biblioteca más simple del mundo”⁵⁷

El concepto para la proyección de esta biblioteca, surge a partir de varios factores. En primer lugar, el factor fenomenológico. El hombre, sus sensaciones y su percepción, según Fujimoto, son un punto fundamental para comenzar a pensar un interior. En segundo lugar, la

⁵⁷ <http://www.arcspace.com/features/sou-fujimoto/musashino-art-university-library/>

influencia de la era de la información. Le da una jerarquía muy importante a la presencia de libros reales, ya que para él, la “Información Tecnológica” no posee una morfología concreta. Debe poder percibirse la atmósfera real del lugar, la profundidad, los cambios de luz. Para Fujimoto, el punto de partida recae en el poder sentir el espacio. Desde el punto de vista funcional, la biblioteca debe ofrecer dos usos: en primer lugar, el acceso rápido a los títulos que estemos buscando, y en segundo lugar, la posibilidad aleatoria de descubrir algún libro que no sabías ni que existía.

Otro eje central en la proyección de este espacio interior, es la comparación que hace el arquitecto con el Bosque. Fujimoto dice que “La arquitectura es como un bosque”⁵⁸, en donde estamos rodeados por muchísima información. El campo de la información, en este caso, sería: Internet, junto con el sentido del tacto, la elección de los materiales, y la proyección de todo el límite que nos rodea. Consecuentemente, se creará una nueva relación entre el usuario y los libros, los cuales estarán alrededor de toda la biblioteca, envolviéndonos; conformando, de esta manera, una biblioteca a partir de estanterías. Y esto generará la atmósfera en el espacio. Un bosque infinito de libros es creado a partir de la superposición de muros de nueve metros de alto, con grandes aperturas.



⁵⁸ Video. Entrevista a Sou Fujimoto “On Designing a Library on the Age of Information”:

<http://vimeo.com/21702196>

Tiempo 2/ Características Formales del Límite

El límite es creado, pues, a partir de una secuencia en espiral, conformada por estanterías de nueve metros de alto. Estas mismas estanterías recorrerán todo el espacio perimetral, para lograr que la fachada de la biblioteca posea el mismo lenguaje que los límites interiores de la misma. Dentro de cada gigantesco arco en el espacio, se alojarán un total de 200 000 unidades de libros, de los cuales 100 000 se podrán encontrar en un archivo abierto, mientras que la otra mitad estarán en una colección privada dentro de la biblioteca.



Es de esta manera, que Fujimoto logra crear un espacio interior con una simplicidad alucinante, en donde la exploración aparece como factor esencial. El espacio está en constante transformación, ya que los límites van siendo llenados con nuevos libros poco a poco. La herramienta que utiliza el arquitecto para generar la morfología de los límites, la rotación (reflejando el concepto de investigación), provoca que la exploración sea infinita, pues los numerosos layers nos dan pie a una profundidad inagotable de libros.



Tiempo 3/ Aspectos Perceptuales

El factor perceptual, en este caso, recae fuertemente en nuestra relación con los libros y cómo el espacio interior de la biblioteca nos acoge para generar que ese vínculo sea lo más placentero posible. Volvemos a lo que Fujimoto llama “Futuro Primitivo”, en donde exploramos el espacio con una actitud inocente y desprejuiciada. Parecería que estamos dentro de un juego de “Elije tu propia aventura”, pues nunca sabrás con qué te encontrarás en el camino a tu próximo destino literario.

Se crea una atmósfera súper agradable, en donde la combinación de materiales como madera clara y alfombra nos hacen sentir como en casa. La calidez que se genera en el interior de la biblioteca también es dada por la entrada de luz desde el cielorraso, que es tamizada por los paneles de policarbonato que lo cubren en toda su extensión. Podemos encontrarnos con espacios recoletos en donde sentarnos a leer en privacidad o, contrariamente, utilizar las escalinatas y abrir el juego a nuevas relaciones sociales y culturales.



Conclusiones

Como reflexión final, podría decirse que la Biblioteca de la Universidad de Arte de Musashino, en Tokyo, es un espacio de características Porosas. Al ser un lenguaje a gran escala, la porosidad del mismo se presenta también, dentro de parámetros más extensos. Vimos que este espacio, se arma en su totalidad por muros con oquedades. Estas mismas oquedades generan que, al superponerse entre ellos, la profundidad del espacio se multiplique. Podría hablarse, también, en una escala micro, de los vacíos o pausas entre cada letra o palabra de una oración, dentro de cada libro. A su vez, cada muro, contiene espacios que se mantienen o no vacíos, abriendo el abanico a un juego aleatorio de llenos y vacíos en cada layer espacial de muros.

El concepto de Vacío Positivo está explotado también, pues las oquedades que generan los muros de nueve metros de alto, también dejan pasar puentes que generan distintos recorridos dentro de la biblioteca. El significado del vacío es muy importante, ya que da lugar al factor del tiempo: las estanterías irán llenándose en el transcurrir del mismo, generando constantes cambios simbólicos, cromáticos y de uso, en su interior. No es

casualidad, a su vez, que las funciones propuestas se entrecrucen. Dentro del recorrido que se insinúa en el interior, las escaleras podrán utilizarse también de auditorio, provocando de esta manera, usos superpuestos y subespacios dentro del mismo. Este es un espacio poroso para la lectura y la búsqueda de información y formación, creado solo por equipamiento “bibliotecas” de madera que conforman los límites y permeabilidades.

La idea de crear “La biblioteca más simple del mundo” se lleva a cabo con herramientas que engloban tanto la funcionalidad como la percepción. El hecho de que la fachada de la obra deje entrever el uso interno, ya nos está hablando de permeabilidad. Esta permeabilidad habla de una fusión gradual entre exterior e interior. Uno va recorriendo gradualmente el espacio, incorporándolo y sintiéndose parte del mismo. No hay dudas de que estamos frente a un interior ligado tanto a la introspección como a la contemplación.

Análisis de Casos **Espacios Fibrosos**

Espacios Fibrosos

Caso 1/

Autor: Jakob + MacFarlane Architects.

Obra: Les Docks Cité de la Mode et du Design.

Locación: París, Francia.

Uso: Instituto Francés de la Moda, salas de exposiciones, comercios, restaurantes y espacios para eventos.

Año de Finalización de Obra: 2008.

Área: 20.000m².



Tiempo 1/ Origen Conceptual

Luego de ser llevado a concurso y haberse ganado por Jakob + MacFarlane Architects, este proyecto comienza a involucrar al sitio en un proceso de conservación y renovación. El objetivo es el de revitalizar esta parte del borde del Sena donde está ubicado, conectándose, de esta manera, con el nuevo barrio Seine Rive Gauche. A la estructura de hormigón ya existente se le adosa un nuevo elemento de color verde, el mismo color del río, protagonizando la intervención y dando lugar a variadas circulaciones que dan paso a una terraza pública que permanece abierta las veinticuatro horas.

El origen de la morfología del esqueleto que conforma todo el límite del edificio, no es casualidad: el sistema estructural que soporta esta nueva piel resulta de la deformación sistemática de la retícula conceptual del edificio existente.



Tiempo 2/ Características Formales del Límite

El proyecto se basa en adosar un accesorio al edificio existente. La nueva piel exterior protege la estructura, añade una nueva capa que aloja circulaciones públicas y nuevos programas y, por último, se agrega un nivel superior adicional. Mediante un sistema que se asemeja muchísimo al de un árbol, nace el nuevo esqueleto a partir del antiguo, de esta manera, creando un paralelismo con el comportamiento de las ramas en el mismo:

“Estos árboles son magníficos, pero aún más magnífico es el aire sublime y en movimiento que corre entre ellos, como si con su crecimiento, éste también aumentara.”⁵⁹

La piel exterior es, pues, la suma de un cerramiento de vidrio, una estructura de acero, entarimado de madera y una cubierta practicable plantada en algunas zonas. Estamos en presencia de un bucle continuo que permite al edificio tomar parte de la condición urbana. Es este mismo bucle que ingresa al interior del edificio, ramificándose y extendiéndose para crear los límites interiores. La estructura de caño pintado de verde genera una sensación de continuidad y fluidez, haciendo eco de los usos internos del mismo. Las funciones creativas, en este caso, son dinámicas y podrían llamarse “ciencias orgánicas”. La permeabilidad dada a partir de las oquedades en la piel de la envolvente, convierten este extenso espacio en uno con una calidad experimental sumamente interesante.

⁵⁹ BACHELARD, Gaston. The Poetics of Space. The Classic look at how we experience intimate places. Beacon Publishers, Boston, Massachusetts, 1994, p.202.



Tiempo 3/ Aspectos Perceptuales

Es casi inevitable nombrar, en este caso, la sensación de dinamismo que es generada, tanto en el interior como en el exterior de este edificio. Gracias al lenguaje de ramas que parecerían tomar direcciones aleatorias en el espacio, nos vemos envueltos en corredores bañados de color, que nos invitan casi a perseguirlas y a seguirles el rumbo. El hecho de que el color del río se mimetice con este de la obra, también da cierta sensación de estar flotando en variados desniveles generados por el vaivén típico del agua.

De cierta forma, el recorrido marcado por las escaleras también está sirviendo de mirador a la ciudad, dándonos la opción de generar una pausa en cada descanso y contemplar la nueva imagen parisina fraccionada. La iluminación que ingresa a través de la piel es muy grata, ampliando el corredor verticalmente y dándonos la impresión de que esta malla se extendiera aún más en el espacio.

Conclusiones

En conclusión, y dentro de los parámetros de lo que hemos denominado “Espacios Fibrosos”, la obra de la Cité de la Mode es un ejemplo muy interesante, ya que estamos en la presencia de un proyecto que mediante el uso del High Tech e incorporando la metáfora como puntapié inicial, aprovecha las cualidades morfológicas de la malla envolvente arquitectónica existente. El estudio de arquitectos Jakob + MacFarlane comprueba que es

posible la interconexión y las zonas grises, sumando un valor agregado al espacio interior proyectado.

En este caso, podemos decir que el lenguaje de fibras en el espacio intensifica la densidad de uso del mismo, generando mucha información que, gracias a la transición gradual dada por la permeabilidad de sus límites, llega al usuario tamizada y, pues, desconcentra la tensión al generarse la unión con los límites horizontales rígidos.



La extensión del límite comienza en forma de masa para luego desmaterializarse hacia el interior, tiñendo todo lo que está a su alrededor y atribuyéndole a las vías dinámicas, un lenguaje de fibras longilíneas en el espacio.

Espacios Fibrosos

Caso 2/

Autor: Kengo Kuma.

Obra: Starbucks Coffee.

Locación: Fukuoka, Japón.

Uso: Local Comercial - Café.

Año de Finalización de Obra: 2011.

Área: 210m².



Tiempo 1/ Origen Conceptual

El interior del local de Starbucks de la ciudad de Fukuoka, en Japón, parece absorber el dinamismo y la densidad de gente que recorre sus calles aledañas en el día a día. Con una fuerte sensación de perspectiva y velocidad, el entramado de madera envuelve el espacio, acogiendo al público del exterior y sirviendo como potenciador de la marca. Este café está situado en una locación muy característica, ya que se encuentra en el camino hacia el santuario de Dazaifu Tengangu, uno de los más importantes de Japón. A partir de la estética residencial de la zona, en la que predominan las casas tradicionales de uno o dos pisos, el proyecto fue pensado con el objetivo de crear una estructura que armonice con su alrededor. Se diseña, entonces, un sistema único de finas varillas de madera cocidas entre ellas en sentido diagonal, de esta manera, dando un efecto de fluidez y direccionalidad.

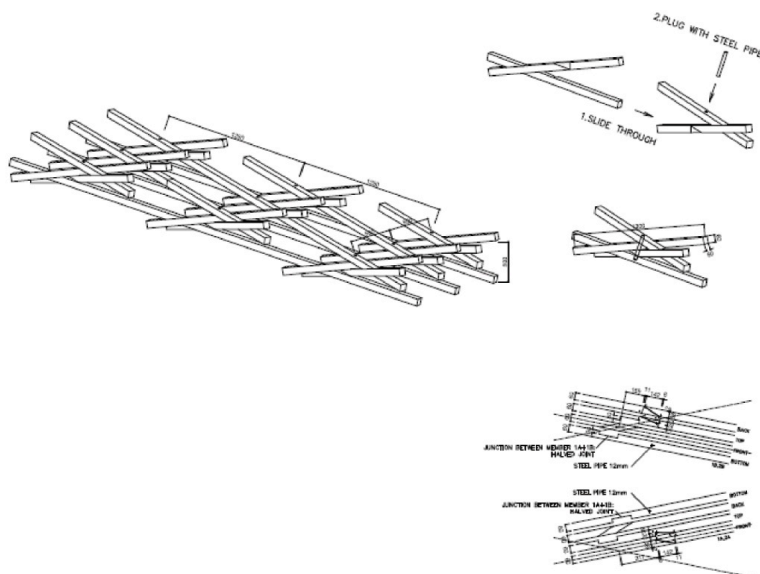


En este caso, la trama en madera actúa de límite interior, marcando la direccionalidad del acceso (a través de un semi cubierto) e invitando a ingresar fluidamente al espacio. Es una característica muy eficaz, ya que invita a que el flujo de gente se mueva desde el exterior hacia el interior del local sin barrera alguna.

Tiempo 2/ Características Formales del Límite

El límite está compuesto por dos mil partes de madera en forma de barras, en longitudes que varían entre 1.3 metros y 4 metros con sección uniforme de 6cm. La técnica de acumular pequeñas partes desde el suelo progresivamente hasta el techo ha sido desarrollada muchísimo en la arquitectura tradicional tanto china como japonesa.

En este caso, el método fue mejorado notablemente gracias a la combinación de la tradición y la tecnología de última generación.



Tiempo 3/ Aspectos Perceptuales

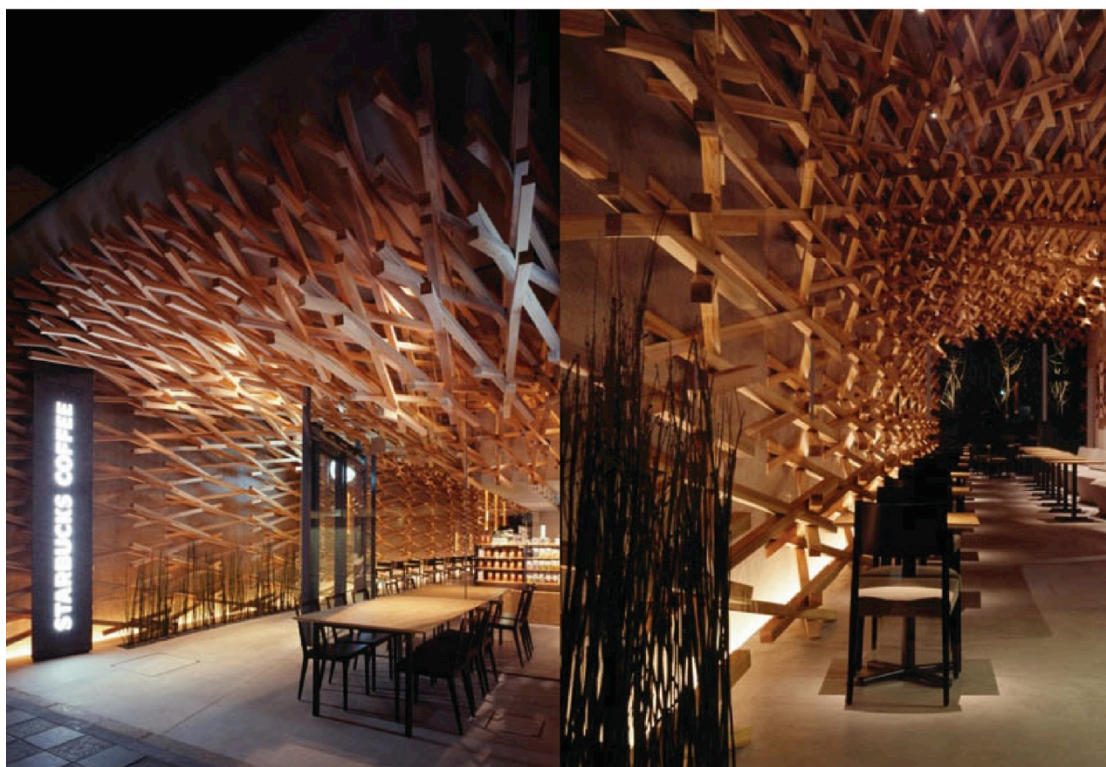
La primera impresión al ingresar al espacio, es la de estar entrando en una cueva. Su claro efecto envolvente nos atrapa automáticamente. El interior del café parece disolverse hacia el infinito, pues el lenguaje de fibras multiplica la sensación de profundidad. El efecto de tejido en el espacio pasa a reflejarse en ese del mobiliario, cambiando únicamente su dimensión y textura. Asimismo, los tonos neutros del interior ayudan a reforzar la tensión del entramado, dándole un claro protagonismo.

La caja negra exterior se disuelve en el interior del local, pintando el fondo perfecto que será recortado por las fibras longilíneas de la madera. Es un espacio que invita a tomar un respiro, a la calma y la introspección.

Conclusiones

Estamos en presencia de un ejemplo muy claro de lo que describimos en esta tesina como “Espacios Fibrosos”, por las siguientes razones: Todo el espacio se define a partir de una única trama en tres dimensiones. Esta envolvente se aprecia como masa que se recorta mediante oquedades que habilitan cierta permeabilidad textural. Lo que define al límite con condición de fibra es el hecho de tener una dimensión marcada sobre las demás, factor que la define como longilínea (dentro de los límites Porosos, las dimensiones son equilibradas) El local comercial parece estar en constante movimiento, tomando quizás el flujo de la calle como un punto de partida para dicha característica. La diagonalidad genera tensiones evidentes en el interior, apareciendo aún en el diseño del equipamiento.

La malla volumétrica en el espacio aparece como un elemento escultórico, siendo potenciado tanto por la luz natural como por iluminación artificial de efecto, despegándola de los límites rígidos del espacio existente. Estamos hablando de un lenguaje claramente dinámico y hasta imposible de pasar inadvertido.



Espacios Fibrosos

Caso 3/

Autor: Rena Dumas Architecture Interieur.

Obra: Hermés Flagship Store.

Locación: París, Francia.

Uso: Local Comercial.

Año de Finalización de Obra: 2010.

Área: 2500m².



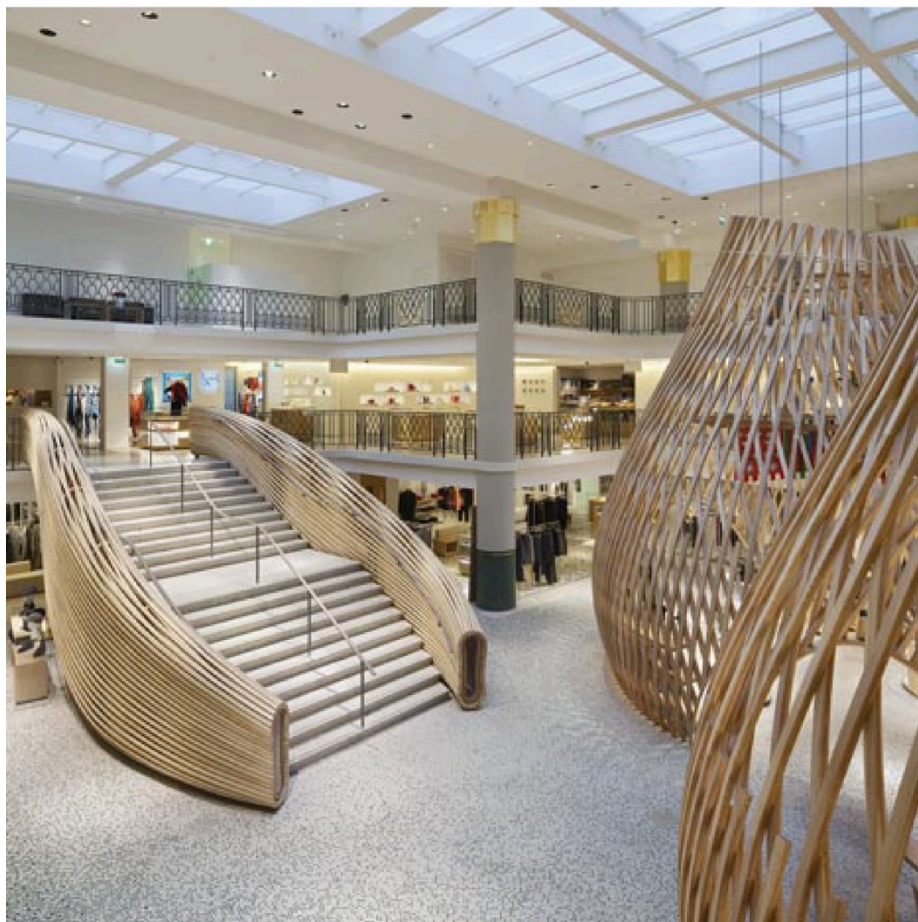
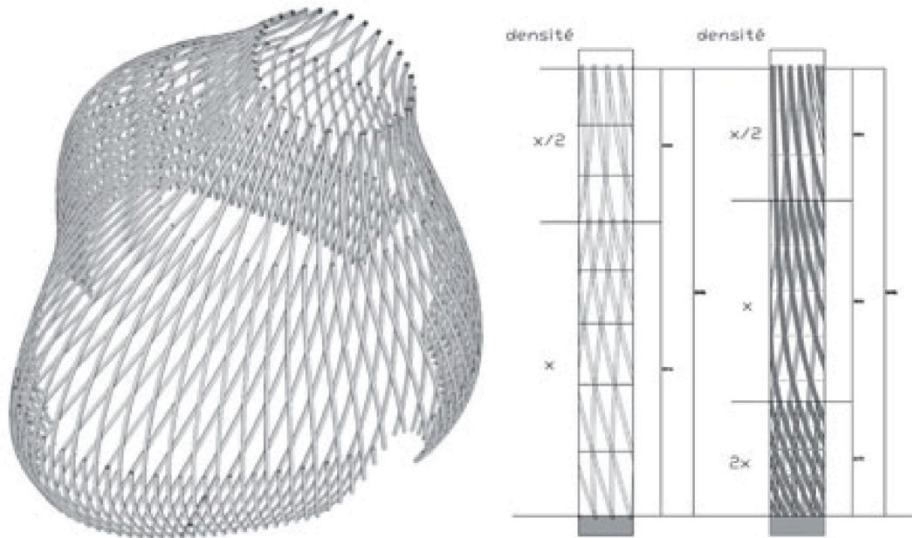
Tiempo 1/ Origen Conceptual

El Flagship Store de la marca Hermés en París, se idea a partir de un espacio que existe desde el año 1935, en donde solía haber una piscina, que formaba parte del Lutetia Hotel. Aún se conservan algunas características como los suelos de venecitas de formas mosáicas.

El espacio interior es proyectado, pues, con la idea de crear sub-espacios permeables dentro de la cáscara existente. Cada uno de estos espacio expondrá productos diferentes: desde ítems para el hogar (Hermés Home), hasta flores exóticas y librería. La trama que recorre todo el espacio, en este caso, no lo envuelve en su totalidad, sino que comienza a fragmentarse según su uso.

Podríamos llegar a generar cierta analogía con el uso que solía darse en la piscina anteriormente, en donde el movimiento era un factor determinante. Este movimiento que se generaba en los músculos, ahora aparece en el lenguaje de fibras en madera recorriendo el

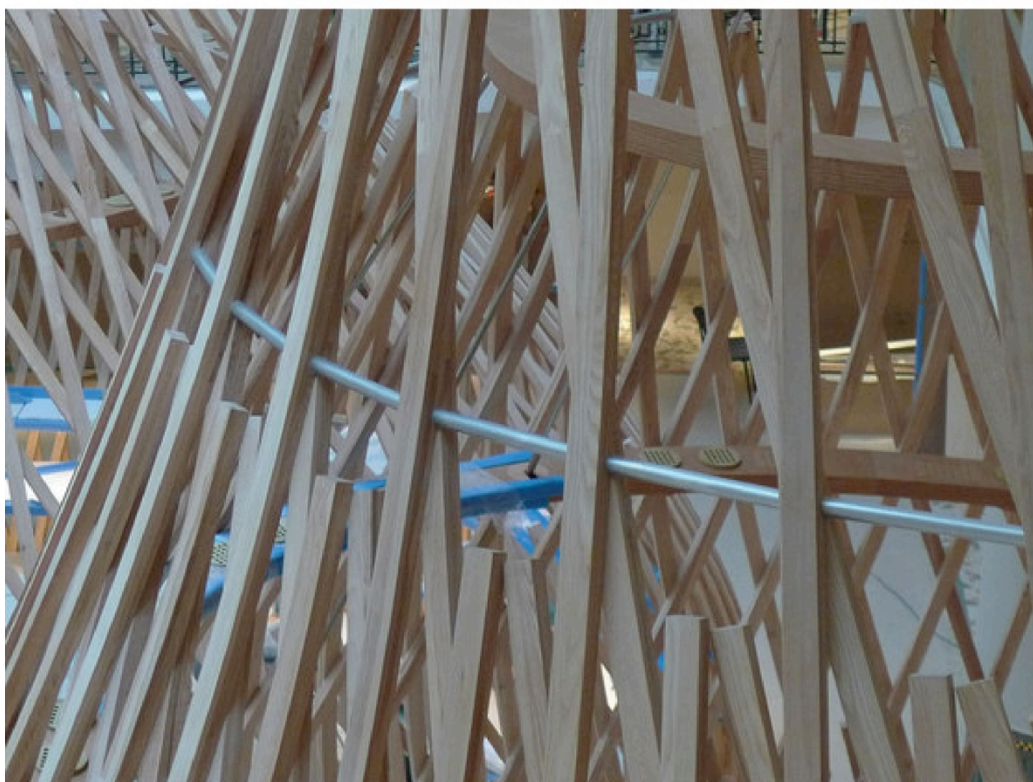
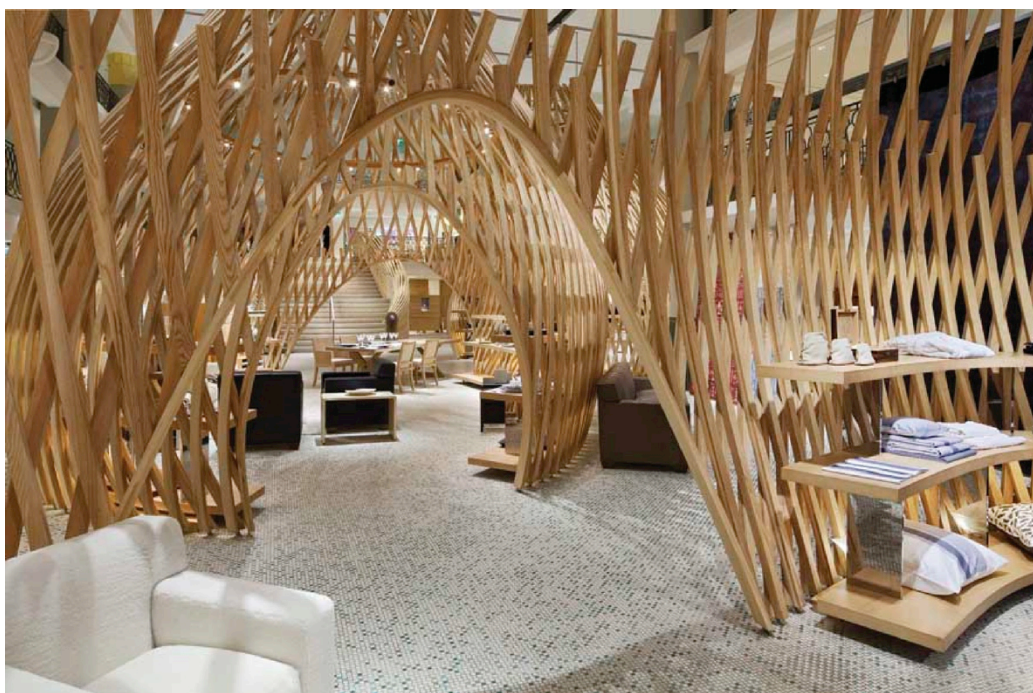
espacio. Cuando estas fibras se expanden, el límite es vertical y se mantiene con un lenguaje más estático, actuando a modo de “cocoon”.



Tiempo 2/ Características Formales del Límite

El ingresar al local, nos vemos seducidos por la suavidad que reflejan los límites interiores. El uso de la fibras de madera es muy eficiente para lograr más o menos densidad según la acumulación con la que se dispongan. Cuanto más densidad, menos permeable el

borde. Sin embargo, al superponerse en profundidad, el juego de diagonalidades en el espacio multiplica la visual, ampliando su espectro.



Tiempo 3/ Aspectos Perceptuales

Nos adentramos en un juego de tramas en el espacio, en donde nos sentimos contenidos, y al mismo, atraídos por el camino que marcan las sombras en el suelo. En la sumatoria, estamos en presencia de una gran malla que delimita el interior del local. Marca un paso gradual en el tiempo, obligándonos a quedarnos, contemplar con tranquilidad y luego seguir rumbo. Es agradable la sensación de entrar en este clima de nido, acotando la esacala a la cercanía del peatón, pues la totalidad de la caja puede abrumar por su extensión en tres niveles de altura. El cambio en la iluminación, provoca que las estructuras parezcan estar flotando en el espacio.

Conclusiones

Este ejemplo de Espacio Fibroso habla de una malla permeable generando densidades varias según los usos. Vemos cómo la atmósfera es dada mediante la iluminación cálida que se filtra por los vacíos, expandiendo el lenguaje de la trama a través de sus sombras.

Es muy interesante la importancia que cobra en este caso el punto de vista. Según dónde nos paremos, el espacio interior parece cambiar indefinidamente. La herramienta de la diagonalidad en la disposición del material de la malla ayuda a que la percepción nunca sea la misma. Al ser un lenguaje de fibras longilíneas, vemos como esta tensión comprime y descomprime el espacio constantemente, reflejando la actitud de los músculos en el andar del ser humano.

Análisis de Casos
**Vacío Positivo + Espacios
Multifuncionales**

Vacío Positivo/ Espacios Multifuncionales Caso 1/

Autor: Sou Fujimoto.

Obra: Serpentine Pavilion.

Locación: Londres, UK.

Uso: Pabellón: aloja un café y funciones múltiples en su interior.

Año de Finalización de Obra: 2013.

Área: 350m2.



Tiempo 1/ Origen Conceptual

“Para el Pabellón 2013 propongo un paisaje arquitectónico: un terreno transparente que anima a la gente a interactuar y explorar el sitio en diversas formas dentro del contexto pastoral de Kensington Gardens. Imagino el vívido verde de los alrededores tejiendo la vida vegetal junto con una geometría de construcción que crea un nuevo tipo de medio ambiente, donde se funden lo natural y artificial, no sólo lo arquitectónico ni sólo lo natural, sino un encuentro único de los dos”⁶⁰.

⁶⁰ <http://www.metalocus.es/content/es/blog/inauguración-el-pabellón-de-la-serpentine-gallery-2013>

Sou Fujimoto



El espacio del pabellón es proyectado como uno flexible y polivalente. No podemos evitar crear una relación con el clima nublado tan característico de la ciudad de Londres. No es casualidad que el arquitecto halla escogido este lenguaje tan particular, pues geometriza el cielo infinito en una estructura que parece fusionarse perfectamente con su contexto. El programa que propone Fujimoto, nunca dejando de lado sus conceptos madre que definen la impronta de diseño, es el de un espacio libre y fluido, en donde lo social se potencia dentro de un ámbito de experimentación transparente: “Lo emocionante de la arquitectura es que puede potenciar la manera en la que la gente se comporta.”⁶¹ La metáfora es casi una condición en sus proyectos, tomando como punto de partida la referencia a la cueva: ésta ha de ser explorada con una actitud absolutamente libre de preconcepciones. Este tipo de comportamiento casi lúdico es el que nos recuerda a la infancia: ¿quién no ha imaginado, repetidas veces, cómo se sentiría el estar dentro de una nube?

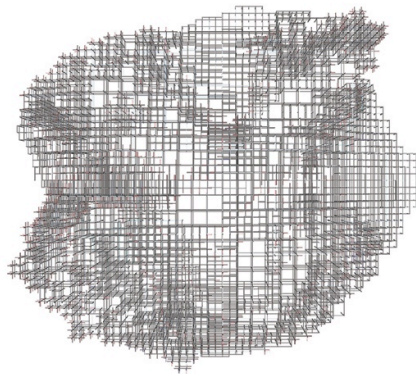


⁶¹ <http://noticias.arq.com.mx/Detalles/15287.html#.U9vtVRZtH0R>

Tiempo 2/ Características Formales del Límite

La enorme estructura reticular semitransparente está construída a partir de caños blancos de acero de sección cuadrada de 20mm. Esta estructura no necesita luz artificial ya que los materiales transparentes y semitransparentes que complementan la fuerza de las barras de acero, permiten a la luz natural penetrar en el interior del pabellón. Toda la estructura del pabellón está compuesta en su totalidad, a partir de módulos de áceros de 30x30x30cm diseñados especialmente para esta ocasión.

Por otro lado, los discos de policarbonato transparente entre las barras de acero sirven como refugio contra la lluvia y, a su vez, crean un filtro que refleja la luz solar desde el interior del pabellón. Las áreas que están destinadas a la función tanto de asiento como de “escalera” o anfiteatro, están equipadas con elementos transparentes apenas perceptibles.



Cuando el cielo está nublado, estos discos de policarbonato acentúan el aspecto de las nubes grises, con sus contornos curvos.

Tiempo 3/ Aspectos Perceptuales

El factor sensible estuvo muy presente en la realización de este pabellón Serpentine. Está formado por una estructura, que aunque constructivamente aparezca como densa, en su conjunto convierte sus límites en etéreos y vaporosos: “La transparencia es muy importante para mí, porque te permite sentir la naturaleza, el clima y las diferentes atmósferas, aún desde dentro del pabellón”⁶².

Habiendo experimentado personalmente este espacio, debo decir que se genera un ambiente extremadamente grato, tanto el interior del mismo, como al recorrerlo por su perímetro, puesto que la trama geométrica que propone Fujimoto, fusionada con su contexto haría parecer que el espacio continúa indefinidamente. Genera cierta sensación de querer descubrir tantos recovecos como sea posible, teniendo una actitud siempre activa y curiosa. El pabellón ofrece infinitas variantes de uso, y según el clima, la hora del día y la densidad de gente presente dentro de su interior, las percepciones varían, ofreciéndonos incontables experiencias perceptuales.



La fuerza de las sombras genera que el espacio

⁶² <http://www.dezeen.com/2013/09/29/i-tried-to-create-something-between-architecture-and-nature-sou-fujimoto-on-serpentine-gallery-pavilion-2013/>

produzca una sensación envolvente, cubriéndonos de pies a cabeza y actuando como guía, resguardándonos del sol veraniego londinense. Uno comienza a experimentar un nuevo modelo de espacio interior, puesto que los factores climáticos (el sol, el viento, y la lluvia) se ven tamizados por su gran estructura, pero nos hacen sentir que todavía estamos con un pie en el exterior. No podremos sentir la lluvia, pero la vemos, olemos y sentimos su fuerza al chocar contra los límites transparentes; nos resguardamos de los rayos del sol pero percibimos como éstos son reflejados en los límites circulares interiores. Es una experiencia que pone en alerta todos los sentidos, haciéndonos parte de la obra y fusionándonos con la misma.

Conclusiones

El Serpentine Pavilion propuesto por el arquitecto Sou Fujimoto rompe tanto los parámetros de uso tradicionales, como las tipologías constructivas rígidas. Estamos en presencia de un tipo de espacio completamente experimental, multifuncional y de límites difusos. Su diseño no podría concretarse sin el uso potenciado del vacío. El aspecto vaporoso que aporta el entramado, superpuesto con el cielo de la ciudad de Londres, crean una profundidad de campo que nos expone una gradación interminable de valores de grises.

Este espacio de conceptos topológicos en su conformación, verifica que el usuario debe conservar una actitud dinámica de acción para llegar a la experimentación en su totalidad. Podría discutirse si dicho espacio entraría dentro de las tipologías expuestas de Poroso o Fibroso, puesto que crea una fusión de ambas: su estructura está conformada por un modelo en tres dimensiones desde su proyección, definiendo a la misma como una totalidad y no como capas superpuestas en el espacio. Por otro lado, podríamos decir que el lenguaje longilíneo de fibras se encuentra presente, pero éste se ve fragmentado. La estrategia de acumulación, presente en las dos teorías, aparece en el espacio, actuando el vacío como células y las barras como fibras que recorren el mismo. De esta manera, “La nube” de Fujimoto podría definirse como un sistema híbrido dentro de los dos sistemas de límites difusos expuestos.

Reflexiones Finales

Estoy convencida que es necesario crear una simbiosis entre el adentro y el afuera, en un mundo en donde ningún extremo es positivo. Romper con la rigidez que caracteriza al pasado y comenzar una red de interconexiones que se potencien unas a otras. Como “Ser Fronterizo” es nuestra responsabilidad el ir más allá. Conformarnos con la percepción en una única dimensión ya no es una opción: debemos alcanzar nuestra propia íntima inmensidad. La estaticidad nos convierte en seres opacos. Nos mantiene encasillados en el Cerco Hermético. El paso del tiempo, junto con nuestra movilidad y sentido alerta, abren puertas hacia la búsqueda de nuevos climas en el espacio. Nuevas atmósferas y tipologías de uso. Éstas nacerán de actos espontáneos dentro de interiores permeables y flexibles. Interiores en donde el recorrer sea un acto grato, un acto de autoconocimiento, de contemplación o de introspección.

Cuando las cualidades espaciales generan reacciones inesperadas, en donde el vértigo connota percepciones positivas, y las fusiones sociales dejan entrever otro velo en la superficie del diseño interior. Este velo que mostrará sus variados matices en la profundidad del recorrido. Si cerramos los ojos dentro de un espacio interior con límites difusos, éstos nos guiarán, ya sea por la temperatura de los rayos del sol penetrando sutilmente por sus oquedades, o por el aroma de sus materiales, o por el sonido que provocan mis pasos en la superficie del espacio. Será un espacio fácilmente transitable, y con una calidad completamente nueva para los sentidos. Será un lugar plástico y orgánico: “Nuestros ojos acarician superficies, contornos y bordes lejanos y la sensación táctil inconsciente determina lo agradable o desagradable de la experiencia. Lo distante y lo cercano se experimentan con la misma intensidad y se funden en una experiencia coherente.”⁶³

La transformación del espacio es viable únicamente a partir de nuestro cambio de paradigma. Estamos hablando, ahora, en la contemporaneidad, de una transformación constante y dinámica. Al igual que nuestro metabolismo, será un espacio en movimiento en el tiempo, fluido y con lenguajes que definan al borde como uno semi-abierto. Vemos, pues, cómo las posiciones en el límite nos enriquecen y definen nuestro modo de habitar.

⁶³ PALLASMA, Juhani. Los Ojos de la Piel. La Arquitectura y los Sentidos. Editorial Gustavo Gili, SL. Roselló 87-89, Barcelona, España, p.44.

Agradecimientos

A mi tutora de Tesina, Arqta, Laura Raffaglio, por su inmejorable ayuda, paciencia, cococimientos y experiencia tanto en Diseño y Arquitectura y docencia como en el contexto personal.

A mi socia y compañera en Ayudantía en la carrera de Diseño de Interiores en la Universidad de Belgrano, Luisa Norbis, con quien comparto constantemente opiniones e información acerca de cuestiones relacionadas con la creatividad y el constante dinamismo pujante en el diseño. Agradezco sus aportes y ayuda en el proceso creativo.

A los alumnos de Taller de Interiores III y Diseño Orientado: sus investigaciones alimentan día a día la imaginación y ayudan a indagar en nuevos campos no explorados.

A Pilar, amiga y compañera de trabajo durante la cursada, portadora de una personalidad muy comprensiva y didáctica.

A mi hermana María, que desde el exterior, siempre está presente, alentándome y ayudándome desde su experiencia y sabiduría en el campo del diseño, arquitectura, literatura y afines.

A mi hermana Lucila, por tenerme eterna paciencia y responder a todas mis inquietudes.

Al resto de mi familia, por siempre apoyarme en este trayecto que recién empieza.

Bibliografía

PALLASMA, Juhani. Los Ojos de la Piel. La Arquitectura y los Sentidos. Editorial Gustavo Gili, SL. Roselló 87-89, Barcelona, España.

BACHELARD, Gaston. The Poetics of Space. The Classic Look at how we experience intimate places. Beacon Press, Boston, Massachusetts, 1994.

SLOTERDIJK, Peter. Esferas III. Espumas. Esferología Plural. Traducción de Isidoro Reguera. Biblioteca de Ensayo 48 (Serie Mayor) Ediciones Siruela, 2006, España.

ITO, Toyo. Arquitectura de Límites Difusos. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, España, 2006.

MOZAS, Javier. Usos Mezclados (Mixed Uses). A Historical View. Hybrids II. Revista a+t 32, 2008.

GARCIA CANCLINI, Néstor. Culturas Híbridas y Estrategias Comunicacionales.

MIRALLES, Enric. Lugar. 1983-2000, Madrid. El Croquis.

TRIAS, Eugenio. Ética y Estética. Novenas Conferencias Aranguren, 2000. Universidad Pompeu Fabra.

Expresiones del Límite & Arquitectura. Ensayo leído en presencia del filósofo Eugenio Trías en la Asociación Cultural EL CRUCE. Doctor Fouquet 5, Madrid, 2003.

GRAVE, Crescenciano. El uso Práctico de la Razón Fronteriza. Eugenio Trías, Ética y Condición Humana. Barcelona, Península, 2000.

HEIDEGGER, Martin. El Concepto del Tiempo. Noticia Preliminar, traducción y notas de Pablo Oyarzon Robles. Edición Electrónica de www.philosophia.cl, Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.

FUJIMOTO, Sou. Teoría e Intuición, marco y experiencia. El Croquis 151.

FUJIMOTO, Sou. Primitive Future. Conferencia Harvard 2011.
<http://www.youtube.com/watch?v=MGLO-GPYfbg>.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Le Visible et L'Invisible: suivi de notes de travail*, Gallimard, París. 1964; (versión castellana: *Lo Visible y lo Invisible, seguido de notas de trabajo*, Seix Barral, Barcelona, 1970).

KUROKAWA, Kisho. *The Philosophy of Symbiosis*, Londres.

MENCHEN ANTEQUERA, Manuel. *El Vacío es Materia. Aproximación a la Física*. Club de Amigos de la UNESCO, Madrid, España.

DE PRADA, Manuel. *Componer con Vacío. Notas sobre la configuración del vacío en el arte y la arquitectura*.

MATTA-CLARK, Gordon. *Deshacer el Espacio*. Museo de Bellas Artes, 10 de Noviembre 2009 al 24 de Enero de 2010, Buenos Aires, Argentina.

Sitiografía

Dezeen/

Sou Fujimoto Serpentine Pavilion:

<http://www.dezeen.com/2013/09/29/i-tried-to-create-something-between-architecture-and-nature-sou-fujimoto-on-serpentine-gallery-pavilion-2013/>

Serpentine Gallery Pavilion/

<http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2013-sou-fujimoto>

Sou Fujimoto Architects/

<http://www.sou-fujimoto.net>

Serpentine Gallery Pavilion/

<http://www.metalocus.es/content/es/blog/inauguración-el-pabellón-de-la-serpentine-gallery-2013>

Dezeen/

Musashino Art University Library:

<http://www.dezeen.com/2011/05/12/musashino-art-university-libraryby-sou-fujimoto-architects/>

Vimeo/

Entrevista con Sou Fujimoto "On Designing a Library in the Age of Information":

<http://vimeo.com/21702196>

ArcSpace/

Musashino Art University Library:

<http://www.arcspace.com/features/sou-fujimoto/musashino-art-university-library/>

Cité de la Mode et du Design/

<http://www.citemodedesign.fr/la-cite>

Jakob + Macfarlane Architects/

<http://www.jakobmacfarlane.com>

Rena Dumas Architecture Interieur/

<http://www.renadumas.com>

Hermés Flagship Store París/

<http://luthfimentary.blogspot.com.ar/2011/03/hermes-flagship-store-paris.html>

Kengo Kuma and Associates/

<http://kkaa.co.jp>

ArchDaily/

SunnyHills at Minami-Aoyama / Kengo Kuma & Associates:

<http://www.archdaily.com/484981/sunnyhills-at-minami-aoyama-kengo-kuma-and-associates/>

YouTube/

SunnyHills at Minami-Aoyama/ Kengo Kuma & Associates:

<http://www.youtube.com/watch?v=uF6kuAMxdE0>

YouTube/

Kengo Kuma/ Royal Academy of the Arts “Sensing Spaces” Exhibition:

<http://www.youtube.com/watch?v=Ew4rx6oQOgY#t=69>

ArchDaily/

Interview Jakob + MacFarlane Architects:

<http://www.archdaily.com/tag/jakob-macfarlane-architects/>