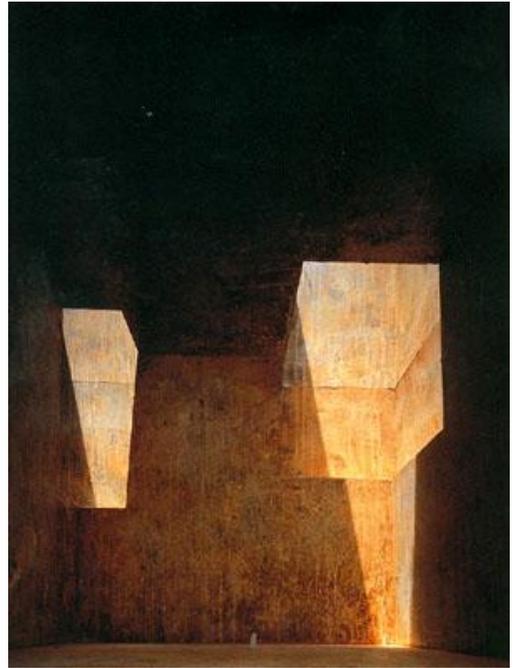


Comunicando el vacío.



Proyecto Tindaya - Eduardo Chillida Juantegui

"Hace años tuve una intuición, que sinceramente creí utópica. Dentro de una montaña crear un espacio interior que pudiera ofrecerse a los hombres de todas las razas y colores, una gran escultura para la tolerancia. Un día surgió la posibilidad de realizar la escultura en Tindaya, en Fuerteventura, la montaña donde la utopía podía ser realidad. La escultura ayudaba a proteger la montaña sagrada. El gran espacio creado dentro de ella no sería visible desde fuera, pero los hombres que penetraran en su corazón verían la luz del sol, de la luna, dentro de una montaña volcada al mar, y al horizonte, inalcanzable, necesario, inexistente..."

Eduardo Chillida

Comunicando el vacío

1_Introducción.

El siguiente escrito se presenta como abordaje al ejercicio planteado en el curso de Comunicación, dictado en el marco del Magíster Morfología en Arquitectura de la FAU/UNLP.

En el transcurrir del curso se hace referencia en varias oportunidades a la idea de vacío. Se menciona cuando se habla de la cuestión mórfica, en su inseparable relación con el lleno. (masa/lleno – vacío). También en el curso se reflexiona sobre la noción de **vacío-vaciedad-vacivus** y, entre otros temas, se hace referencia a la idea de *“leer la ciudad desde la particularidad de los vacíos.”*

Esta reflexión motivó este ensayo, con la intención de hurgar en el concepto de **vacío** como elemento significativo de la creación arquitectónica.

2_La idea de vacío.

Entre las acepciones más cotidianas de *vacío*, la que señala el diccionario dice: “Falto de contenido. Vano, sin fruto. Hueco, falto de solidez. Falta de una persona o cosa que se echa de menos”, etc. En las ciencias físicas, el vacío alude a la ausencia de materia, y aún de aire mismo, un significado similar al del lenguaje común.

Como contrapunto semántico a esta definición que le imprime a la idea de vacío aspectos considerados negativos, como son la oscuridad, el no ser, etc (desde la física y el lenguaje) se encuentra la proposición taoísta que parece elevar al vacío a un nivel esencial, como la sustancia de la cosa misma y lo que en definitiva determina su sentido o propósito.

El vacío, para la cultura oriental, es más importante que lo lleno. La realidad de una habitación está en su espacio libre y no en los techos y muros, es ahí donde se da el movimiento, en el cual se encuentra lo intangible, los fenómenos psicológicos, las vivencias etc.



El **circulo** (Japón s. XIX), en el arte oriental, representa, en un nivel, la totalidad del universo; y a otro nivel, su vacuidad definitiva.

*“Treinta rayos convergen en el cubo de una rueda,
pero es de su vacío que depende la utilidad del carro.
Modelando la arcilla se hacen vasijas,
pero es de su vacío que depende la utilidad de la vasija.
Se horadan puertas y ventanas para hacer una habitación,
pero es de su vacío que depende la utilidad de la habitación.*

*En consecuencia,
así como nos beneficiamos con lo que es,
debemos reconocer la utilidad de lo que no es.”*

(Tao Te King, XI. Lao Tsé.- s. III a.C).



Dama tocando el Guqin. Pintura tradicional china.

Las pinceladas en la pintura oriental tradicional, nunca ocupan todo el espacio, le otorgan el mismo protagonismo a lo visible tanto como al espacio en blanco, creando un equilibrio entre lo que es y lo que no es.

Aunque la noción de vacío taoísta sigue hablando de aquello que no está, refiere sin embargo un espacio dinámico y lleno de sentido, lo que podría derivar en la idea de un espacio lleno de posibilidades de creación.

Una de las posibles lecturas que se desprenden de lo anterior, en relación con el espacio arquitectónico, es que la arquitectura no es solo la materia física del edificio, sino el espacio que crea el orden de aquellos elementos físicos. El arquitecto trabaja también con el espacio, con el volumen lleno de vacío, con lo que no se ve...

Es sobre esta idea de vacío que se centra este ensayo, donde *vacío* es entendido como lo opuesto de la nada.

3_La producción visual del vacío.



Elogio del Horizonte en Gijón. Chillida

Pretendiendo engranar este esquemático razonamiento en torno al espacio vacío como núcleo generador de la forma en la arquitectura, la ciudad, el arte, la escultura, planteo una rápida mirada sobre la producción y el pensamiento de dos artistas contemporáneos, Eduardo Chillida y Jorge Oteiza, que han estudiado profundamente el devenir de las formas y la fuerza del vacío. Sin pretender plantear cuestiones disciplinares entre el arte y la arquitectura, entiendo que servirá la reflexión a pesar de sus afinidades y diferencias.



Tanto la obra *Elogio del horizonte*, en Gijón, o *El peine de los vientos* en San Sebastián, sobrepasan su condición de esculturas para hacerse paisaje.

Masas y volúmenes habitados por el aire en la obra de Chillida.

Es lo que nos muestra el artista Eduardo Chillida¹ cuando se sitúa con su obra en el límite de los objetos materiales y espirituales. Intercalando huecos y aberturas va descubriendo los vacíos para situarse en los límites de la forma.

Crear un lugar significa para Chillida delimitar, introducir un espacio encerrado entre tales límites o vaciarlo. El espacio, es entendido como una entidad cóncava, hueca. Encerrar un espacio en la escultura *Elogio del Horizonte* en Gijón es **construir un habitáculo de aire** y de viento que relacione al espectador con la visión lejana del mar, al horizonte.

Chillida ensaya la idea de **encerrar o atrapar el espacio vacío**. Darle forma. Limitarlo.

Chillida nos evidencia que el material del escultor (también el del arquitecto) es tanto el espacio en sí, como el vacío. (A diferencia del

¹ Eduardo Chillida Juantegui (1924 –2002) fue un escultor español del País Vasco. Materia y forma usadas sabiamente han sido los elementos que lo han colocado en un lugar privilegiado en el panorama artístico contemporáneo. Ha recibido varios reconocimientos como la medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes y el premio Académico de la Royal Academy de Londres.

espacio escultórico clásico que se expresa en la medida que ocupa y llena un espacio). Así como en la música existe el equilibrio entre el sonido y el silencio, Chillida intenta crear un lugar, un espacio, manipulando la materia pero poniendo en su lugar un “otro” espacio, un *espacio vacío*, pero al mismo tiempo lleno de tensiones, sensaciones y vibraciones.

En este punto la reflexión se instala en la idea de que construir, hacer arquitectura es más que poner una piedra sobre la otra, una materia sobre otra, es más que articular objetos en el espacio; es, en todo caso, también, dar forma al espacio, la forma no material del espacio. Dijo Chillida al respecto: *“la forma deriva espontáneamente de las necesidades del espacio, que construye su morada como los animales eligen su carcasa. Como aquel animal, soy yo también un arquitecto del vacío”*.

“El espacio- escribe el mismo Chillida- podría compararlo con el hálito que hace doblar y dar vuelta las formas, que abre en ellas el espacio de la visión. Para mí no se trata de algo abstracto, sino de una realidad corpórea tanto como aquélla del volumen que la contiene”.

Chillida con sus esculturas también construye cobijos, lugares que tanto son esculturas como arquitecturas. Trabaja también con la naturaleza, entendida como parte de su escultura.



Montaña Vacía en Tindaya. Eduardo Chillida.

Eduardo Chillida encontró la inspiración en su escultura en alabastro llamada 'Montaña Vacía', consistente en un cubo dentro de una montaña. El vacío creado en la montaña consiste en un cubo de 50 metros de lado, al cual se accede desde un pasillo de 80 metros de largo y una sección de 15 por 15 metros.

“Con la esencia en silencio”... “Lo profundo es el aire”... Dicen algunos versos de un poema de Jorge Guillén² que nos remonta continuamente a las obras de este escultor.

Un espacio solo aparentemente vacío, en realidad lleno, lleno de aire consecuentemente lleno de vida.

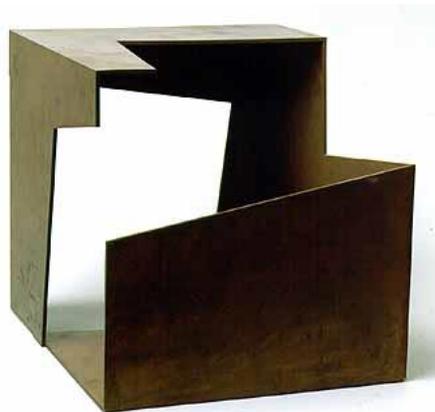
² Poeta español nacido en Valladolid en 1893. Estudió Filosofía y Letras en Madrid. Fue profesor de varias universidades americanas, especialmente en la Universidad de Harvard. Se le considera el principal representante de la poesía pura en España. Falleció en Málaga en 1984.

Un espacio profundo.
Un espacio interior. Dentro de la materia.

Desocupando el espacio de la mano de Oteiza.

También el artista vasco Jorge Oteiza³ trabaja primariamente sobre el concepto de espacio vacío en la escultura. Pero parte de una búsqueda ligada más directamente con las propias de las vanguardias como Cubismo, el Futurismo y el Constructivismo.

Las esculturas más representativas de la mirada sobre el espacio de este artista están generadas por **un proceso de “desocupación” de los sólidos.**



JORGE OTEIZA. CAJA METAFÍSICA (1958)
Material: Forja en hierro cobreado. Medidas: 30 x 32, 5 x 30 cm. Museo: Museo Reina Sofía. Madrid

Tal desocupación está obtenida descomponiendo los sólidos primarios (cubo, esfera) mediante la división a través de planos. El vacío es algo que se obtiene, se consigue, mediante el socavado del espacio lleno. El vacío, en la obra de este artista, se entiende como la presencia de una ausencia. El espíritu del vacío.

En palabras del propio Oteiza: *“Había explorado las propiedades del espacio tan extensamente que acabó con un espacio vacío puramente receptivo, pero sin una escultura entre las manos”.*

Si Chillida busca en los objetos la profundidad del aire, del espacio vacío, Oteiza **excava en el sólido para revelar su espacio interior.**

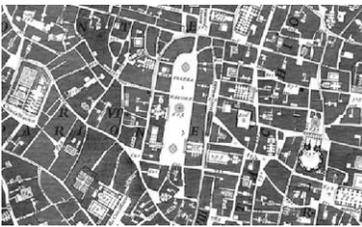
³ Jorge de Oteiza Enbil fue un escultor español que inició su actividad artística en San Sebastián en los años 20, en contacto con los jóvenes que desarrollaban la vanguardia artística en su ciudad. Las primeras obras escultóricas de Oteiza están fuertemente influidas por el cubismo y el primitivismo. A través de la experimentación heredada del constructivismo, Oteiza se embarca en lo que denomina su *Propósito Experimental* (1955), título con el que se presenta en la Bienal de São Paulo (1957) donde obtiene el premio extraordinario de escultura. En 1992 donó su legado a la Comunidad Foral de Navarra.

FUENTE: http://es.wikipedia.org/wiki/Jorge_Oteiza

Ambos sienten la necesidad de bucear profundamente en la materia para manipularla, transformarla.

Esta breve aproximación a la obra de estos prolíficos artistas nos permite entender el vacío a partir de su propia valoración positiva. No como aquello que solamente queda sin llenar. No solo como aquel blanco sin el negro. El vacío donde se dan las experiencias de lo intangible, los fenómenos espaciotemporales, las vivencias humanas, las sensaciones que van desde el dinamismo y la tensión extrema al sutil equilibrio y la quietud.

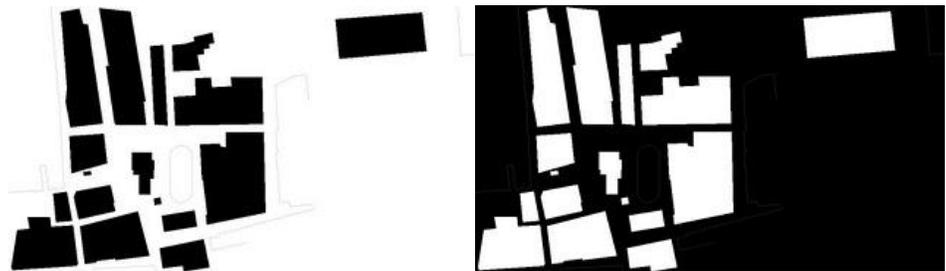
4_Eterna dicotomía.



Plano de la ciudad de Roma. Llenos y Vacíos.

Lleno y vacío. Vacío y lleno. Una relación dual. Existe el vacío porque existe la densidad, existe el macizo, porque existe el hueco.

Cuando pensamos en los típicos planos de “llenos y vacíos” que representan la ciudad, se da por sentado que el lleno es lo construido y el vacío son esos otros espacios que quedan entre los llenos. Pero esos espacios vacíos, la calle, la plaza, los parques, están llenos de actividades, movimientos, encuentros. Son los espacios ciudadanos por excelencia. Entonces, cómo debería interpretarse un plano de llenos y vacíos de la ciudad? Cuales entendemos como los espacios más dinámicos y llenos de vida?



Trama del Pueblo de Matilla, Región de Tarapacá / Lleno/Vacío – Vacío/Lleno

Frente al lleno, que posee el valor de lo definido, el vacío alcanza el sentido de lo potencial o virtual.

La imagen anterior, que muestra este plano de la trama del Pueblo de Matilla, nos permite lecturas alternativas de diagramas gestuales que ilustran la fluctuación de la relación entre fondo y figura. Así uno es casi todo blanco el otro casi todo negro; uno es la acumulación de sólidos en un vacío desdibujado, el otro es una acumulación de vacíos en un sólido; y, en ambos casos la base de fondo determina una categoría enteramente diferente de figuras- en un caso el objeto y en el otro el espacio.

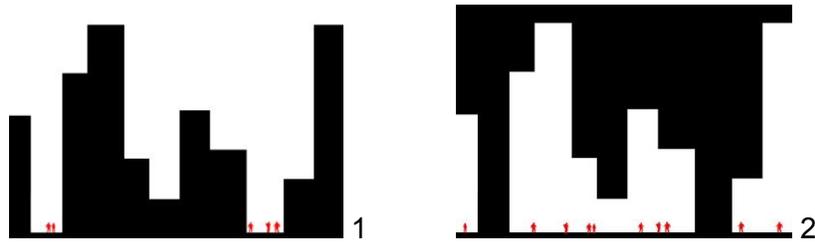


The charged void, libro de los Alison y Peter Smithson.

Pero, como referían Alison y Peter Smithson en su libro⁴, estos espacios vacíos, siempre están “cargados”.

Un ejemplo es el vacío del Central Park en Manhattan, claro paradigma de espacio público de las ciudades modernas. El espacio vacío del parque está “cargado” de actividades las veinticuatro horas del día.

Se pregunta en su blog una estudiante⁵ de arquitectura de la FAU de Córdoba: *¿Qué tal si pensamos en una ciudad cuyo espacio público sea el configurador de los edificios, en vez de ser los edificios los configuradores del espacio común?*



Si una ciudad o edificio del tipo actual (fig.1) da cabida de esta forma a sus habitantes... ¿no podríamos intentar favorecer más al ciudadano? ¿Por qué no pensar en una ciudad / arquitectura donde el suelo sea de todos? (fig.2).

Me pareció interesante y concreto el estudio que realiza a partir del ejercicio de fondo/figura de un recorte posible de la ciudad y rescato también el paralelo con aquello citado en el curso de posgrado sobre “*leer la ciudad desde la particularidad del vacío*”. Este ejercicio sería un ejemplo de ello.

La ciudad nos proporciona día a día múltiples ejemplos de esta dinámica espacial. Las avenidas y calles de una ciudad, en horario pico, podrían considerarse llenos. De acuerdo. Pero si esas mismas avenidas, se encontraran sin tránsito alguno, serían una brecha en la masa abigarrada de la ciudad. Podríamos leerlo como un espacio vacío? O siempre se leería la resonancia de aquel lleno? Los recuerdos de lo que sucedió o puede suceder, esa energía latente puede conformar el vacío? El vacío está *cargado*...

5_El vacío de la ciudad.

La ciudad tradicional se presenta como un conjunto edificado, separado de la naturaleza, donde el hombre ha creado sus propios espacios. En cambio, la ciudad actual, con su crecimiento desmesurado, ha invadido la naturaleza circundante alterando la relación entre lo construido y lo no construido. La población ha aumentado, los usos del

⁴ *'The charged void'* es el título de un libro de los SMITHSON y significa algo así como el vacío cargado de potencialidades, de valores y cosas por explotar.

⁵ Jael Giustina <http://jgarquitectura.blogspot.com>

suelo han cambiando y los flujos viales han modificado la textura urbana.

De forma más sutil, lo lleno y lo vacío se frecuentan. Eriales, terrenos improductivos, zonas aparentemente carentes de calificación concreta rodean la ciudad o se infiltran en ella, dibujando en hueco, grabando unas zonas de incertidumbre que dejan sin respuesta la cuestión de saber dónde empieza la ciudad y dónde acaba.

Isaías Garde⁶

Como resultado de estas dinámicas de cambio se configura hoy, principalmente en las periferias de las ciudades, un paisaje particular, fragmentado, caracterizado por la aparición espacios libres abandonados a su suerte. Estos “vacíos”, vacíos urbanos, nuevos espacios contemporáneos, suelen ser espacios sin un claro significado dentro del contexto de la ciudad a la que pertenecen.

Las dinámicas urbanas y regionales, conducidas a menudo por presiones económicas globales, están aumentando el paso y el alcance de estas transformaciones.

A lo largo del tiempo han surgido en la historia, el urbanismo, la arquitectura y otras disciplinas, diversos términos y conceptos como *terrine vague*⁷, intersticios urbanos, espacios degradados, que dan forma a esta idea de espacio vacante de las afueras de las ciudades.

Francisco Monclus⁸ comenta sobre este tipo de lugares característicos de las periferias urbanas y de su expresión en distintas disciplinas:

“Encontramos representaciones, en el arte y el cine, que ofrecen visiones críticas y revelan una imagen desolada de la marginalidad de las periferias de la ciudad post industrial. Se pone el acento en las nuevas “zonas de nadie” o vacíos urbanos, las cuales surgen un poco por doquier, como consecuencia de la obsolescencia de sus funciones anteriores. Aunque también hay casos en los que la representación de esos territorios baldíos, revela de nuevo una cierta fascinación por los mismos, por su faceta de espacios inacabados, por el paisaje “abierto” (que sería, en definitiva, una característica de la ciudad postindustrial). Es la visión que transmite una obra como “Cielo sobre Berlín”, de Wim Wenders (1987), por ejemplo.”



Imagen de la película “Cielo sobre Berlín”, de Wim Wenders (1987)

⁶ Garde Isaías. Escritor argentino (Buenos Aires, 1964). Dirige el taller de poesía El Sapo de Bronce. Escribe un artículo titulado “Marc Augé, lo demasiado lleno y lo vacío”, con reflexiones del antropólogo sobre la ciudad contemporánea en su libro *Los tiempos en ruinas*.

⁷ La expresión francesa “*terrine vague*” (en español “terreno baldío”, en inglés “vaste land”) ha sido el término bajo el cual la crítica arquitectónica ha convenido en denominar ciertas condiciones que, bajo formas distintas, se presentan en la ciudad contemporánea. Por una parte, *vague* entendido como vacante, libre de actividad, improductivo e incluso obsoleto; por otra parte, *vague* como vago, en cuanto a su imprecisión, indefinición e imposibilidad de identificación de límites.

⁸ MONCLÚS, Francisco Javier, Ciudad dispersa y ciudad compacta. Perspectivas urbanísticas sobre las ciudades mediterráneas

En esta película de Wenders, de una extraña emotividad contenida, reina la soledad y la incertidumbre, interpretada y caracterizada por estos *espacios urbanos vacíos* revelados poéticamente.

Estos paisajes de vacíos se muestran al descubierto, descarnados.

Los intersticios de la ciudad, los espacios vacíos o "*terrain vague*", suelen ser de variada índole, pero poseen características comunes. Se trata de espacios "frontera", en la relación ciudad y naturaleza, por lo general poco definidos y anónimos. Piezas faltantes del rompecabezas. Espacios que están en constante cambio y mutación.

Pero estos espacios residuales son entendidos hoy (o deberían serlo), como espacios valiosos para el diálogo entre lo natural y lo construido, ya que además poseen, en general, una gran potencialidad ambiental y ecológica.



Un vacío en la trama urbana. Un espacio de oportunidad.

Talleres del Ferrocarril en Tolosa. La Plata. Fueron inaugurados oficialmente en agosto de 1887. En 1905 se transfirió a Liniers. Desde esa fecha en que fueron entregados al Ferrocarril Sud, permanecen inactivos. Ayer en pleno funcionamiento, hoy en desuso. Vacío de oportunidad proyectual. Fuente: <http://earth.google.es/>

Los vacíos urbanos, sobre todo aquellos de la periferia de las ciudades contemporáneas, pueden considerarse hoy espacios de oportunidad proyectual, por su potencialidad paisajística ya que incluso en algunos casos, estos espacios contienen antiguas construcciones, verdaderos "testigos" del paso de la historia reciente. A pesar de esto, o quizás justamente **por** esto, son lugares recuperables, a partir de una mirada desde la arquitectura, el urbanismo y el paisaje, desde lo funcional, desde lo ambiental, desde lo social, para el ocio y el encuentro público, a partir de la instalación en la sociedad de **nuevos valores y significados** de estos nuevos *vacíos urbanos*.

La permanencia de estos vacíos es esencial para el futuro urbano, la ciudad debería mantenerlos protegidos de la especulación constructiva. Son escenarios vacantes con posibilidad de ser llenados de vida, identidad y significados.

Es tarea del arquitecto descubrir y hacer evidentes estos nuevos territorios.

6_ La forma del vacío como estructura del espacio arquitectónico.

El espacio del vacío, se alcanza desde el equilibrio con el lleno, la complementación del uno con el otro, el ying y el yang, la presencia de uno se justifica en el inicio del otro, espacialidades entrelazadas con un mismo fin, albergar al ser humano. La arquitectura.

Simplificando, podríamos expresar que la arquitectura es primeramente espacio: espacio urbano (entre los edificios) y espacio arquitectónico (entre los muros).

El espacio arquitectónico, a diferencia del espacio generado por la escultura, es también un espacio que está definido por la presencia humana. El hombre percibe y vive aquel mismo espacio. El proyecto del

espacio, por lo tanto, incumbe también al proyecto del uso y de las modalidades de percepción (en movimiento) del espacio mismo.

Como en la obra de Chillida, la arquitectura de **Mies Van der Rohe** cuenta con el vacío como elemento primordial, que establece continuamente una dialéctica con los planos y volúmenes que juegan en sus obras. En algunos casos, estos volúmenes y planos apuntan hacia el vacío, lo señalan, como una flecha que indica el sentido de movimiento. El espacio fluye a través del vacío.

Es evidente que Mies estaba fascinado por el espacio vacío. En el caso del *pabellón alemán en la Exposición Universal de Barcelona de 1929*, el espacio se consolida por medio del movimiento de propio visitante. Un espacio y un tiempo subjetivo y lleno de discontinuidades. Se trata de un espacio vivido.

La planta libre del Pabellón da lugar al “espacio fluido”, un espacio continuo que fluye libremente entre los elementos verticales del edificio (columnas, planos) sin nunca encerrarse sobre sí mismo. El espacio vacío en esta obra de Mies está configurado, delimitado, pero no está nunca bloqueado, fluye sin solución de continuidad.

Los elementos sólidos, delimitan el aire, como en la obra de Chillida.

“Aquello que da al edificio su calidad- declaró el Mies en una entrevista en 1996- son las proporciones, y las proporciones no cuestan nada. Son las proporciones entre las cosas aquellas que cuentan, mucho más que las cosas mismas.”



Casa Farnsworth en Plano, en Illinois. Mies Van der Rohe.

Una de las obras del período americano de Mies, tal vez la más abstracta es la *casa Farnsworth en Plano, Illinois*, puede leerse como una caja de cristal transparente cuyos planos horizontales construyen las anclas que la vuelven legible y caracterizan el espacio del paisaje natural en el cual se inserta. Los planos horizontales de Mies dan forma al aire.

Como una “plataforma de observación” calada dentro del bosque, es una construcción que capta un orden abstracto del paisaje, y que caracteriza el paisaje mismo. El vacío, se vuelve espacio.

La arquitectura se vuelve, en este caso, un todo con la naturaleza que la circunda: no ciertamente por mimesis, sino por contraste, por ser el “prisma” a través del cual el mundo es percibido.

En cierto modo también en estas obras de Mies “*lo profundo es el aire*”, el lleno es el espacio (como en la obra de Chillida).



Tadao Ando, Templo de agua. Awaji Island



Tadao Ando. Iglesia sobre el agua. 1988.
Una de sus más logradas realizaciones en las que utiliza a la naturaleza como elemento involucrado en el diseño.

También en muchas obras de **Tadao Ando** los elementos geométricos de la arquitectura reinterpretan las formas de la naturaleza, las delimitan, las cercan, las contienen hasta extraer de ellas un orden racional.

La articulación del espacio por medio de muros que Ando realiza permite trazar recorridos guiando la mirada del visitante y dibujar secuencias de espacios e intervalos (silencios sonoros?) ofreciendo la posibilidad de experimentar progresivamente el paisaje.

Envueltas en una estética sin ornamento, muchas de las obras de Ando basan su riqueza en la relación del edificio con la luz y la naturaleza. Siempre intenta crear un microcosmos donde combina conceptos sobre lo profano y lo sacro, lo artificial y lo natural, lo cerrado y lo expuesto, *el vacío* y el infinito.

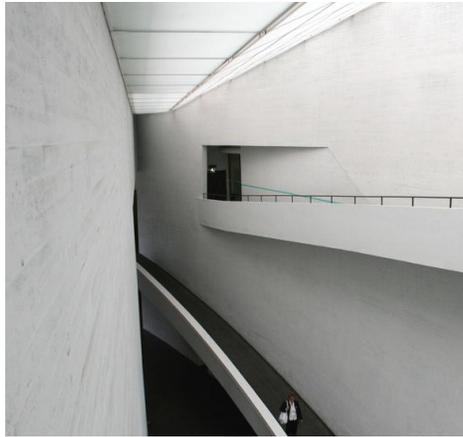
La **luz** está presente en muchos de sus edificios como una pieza central de la construcción arquitectónica, y también el agua juega un papel central. Se trata de otra espacialidad. Sin duda, esto es posible porque lo que estas construcciones moldean es el **vacío**.

El **vacío** es un elemento clave de la construcción arquitectónica de Ando. Nuevamente, no se trata de que allí falte algo (en el sentido de ausencia de materiales, de formas, etc.). El vacío que se juega en sus construcciones es presencia, un silencio arrancado de la naturaleza y puesto a jugar *entre* sus construcciones y la mirada del observador.

Nuevamente, lo profundo del aire. En este caso, un aire cargado de simbolismo, sensaciones...

Otra experiencia arquitectónica contemporánea que refleja de manera muy interesante estos conceptos se encuentra en la obra de **Steven Holl**, particularmente centrada en la fenomenología de la percepción.

En el Kiasma de Holl, la referencia estática tridimensional del vacío interior que da forma al edificio, se convierte en una referencia pentadimensional, con la inclusión de dos dimensiones como son el tiempo y la percepción, que se entrelazan con las demás mediante la luz y el espacio, que actúan de catalizadores, unificando todos los elementos en un continuo espacial.



KIASMA. Steven Holl.

Otro ejemplo que nos permite reflexionar sobre el vacío como elemento generador del espacio arquitectónico, es el proyecto de viviendas en altura, proyectado por los arquitectos holandeses **MVRDV**, en colaboración con la arquitecta madrileña Blanca Lleó, que intenta romper la excesiva homogeneidad del trazado previsto por el planeamiento y buscar un nuevo equilibrio entre lo construido y el vacío de la ciudad.



Edificio Mirador. MVRDV. Madrid.2004

El *Edificio Mirador* es un encuadre y un observatorio del horizonte lejano. Además, el edificio, al elevarse, permite liberar (“vaciar”) gran parte de terreno en beneficio del disfrute social colectivo. Contribuye de este modo a la generación del espacio público necesario que la ciudad contemporánea demanda. Por otra parte, el mirador situado a 36 metros del suelo, propone a los vecinos un jardín comunitario y un espacio al aire libre en altura, donde encontrarse y gozar de las vistas. Este socavado vacío exterior, llamado también jardín en altura o mirador pretende aglutinar las actividades sociales de los habitantes a la vez que le da identidad y singularidad al conjunto edificado.

La configuración ordenada y sistematizada de esta obra particular la hace capaz de soportar movimientos, sustracciones y adiciones impensadas, todas sostenidas y guiadas con la estructura del edificio, como afianzador y grilla moduladora.



Edificio Celosía. Madrid. MVRDV

Una obra que maneja también la idea de prisma socavado con vacíos, de estos mismos arquitectos holandeses, es el *Edificio Celosía*, situado en barrio madrileño de Sanchinarro.

Es una alternativa a la manzana cerrada ya que su diseño intercala volúmenes construidos con volúmenes vacíos que crean así espacios abiertos intermedios óptimos para el uso vecinal común. Los múltiples huecos perforan la fachada permitiendo la entrada de luz hacia el patio central.

Gracias a esta grilla de espacios abiertos intercalados, todas las viviendas cuentan con 2 ó 3 fachadas, lo que facilita mejor ventilación y visuales.

A la manera del escultor Jorge Oteiza, el equipo de MVRDV socava el lleno mediante la manipulación plástica generando un **vaciamiento de la masa. Ocupando y desocupando**. El negativo y el positivo. Una transformación o desmaterialización del lleno.

7_Algunas reflexiones.

A modo de cierre provisorio (porque la reflexión siempre continúa) de este escrito, que trata de conciliar en un juego de palabras el nombre de la Materia Comunicación con la noción de vacío en algunos ejemplos de arquitectura (también rozando algunos aspectos del arte y la filosofía) reflexiono sobre la multiplicidad de sentidos y formas de abordaje al tema del vacío en la composición arquitectónica.

Algunos ejemplos arbitrariamente elegidos de obras de arquitectura singulares permiten acercarme al pensamiento de estos arquitectos que por distintas razones y en su respectivo contexto histórico y cultural, han sabido dar forma ideas de espacio, dando respuesta, a mí entender, a esta dicotomía entre lo lleno y lo vacío.

El espacio fluido de Mies, el espacio simbólico de Tadao Ando, el espacio fenomenológico de Holl y el espacio habitable de MVRDV. Distintas búsquedas, distintas escalas de abordaje, distintas situaciones tanto históricas como espaciales. Pero todos ellos han manipulado el espacio vacío. Le han dado forma. Límites. Algunos, a la manera del escultor Chillida, valorando *lo profundo del aire*, y sólo delimitando y enmarcando ese vacío. Otros, como lo haría Oteiza, haciendo operaciones sobre la materia, sobre la masa, socavando y dejando entrar al espacio vacío.

Arq. Claudia A. Waslet
HITEPAC. FAU. UNLP.

Bibliografía

- ALIATA, Fernando. Entre el desierto y la ciudad. Naturaleza y arquitectura en América Latina. Block N°2. Universidad Torcuato Di Tella. Buenos Aires. Argentina. 1998.
- ARIAS SIERRA, Pablo. Periferias y Nueva Ciudad. El problema del paisaje en los procesos de dispersión urbana. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003
- BERJMAN, Sonia. (Compiladora). Diversas maneras de mirar el paisaje. Buenos Aires: Nobuko, 2005
- CULLEN, Gordon. El paisaje urbano. Tratado de estética urbanística. Barcelona: Editorial Blume. 1974
- DE VEER, Isabel. El vacío como símbolo. Principios taoístas. [ONLINE] <http://www.alcione.cl/nuevo/index.ph>
- GARDE, ISAIAS. Augé Marc -Lo demasiado lleno y lo vacío.[ONLINE] <http://bibliotecaignorla.blogspot.com>
- GOMEZ OREA, Domingo. Recuperación de Espacios Degradados. Ediciones Mundi-Prensa. Madrid, 2004.
- GORELIK, Adrián. Imaginarios urbanos e imaginación urbana: Para un recorrido por los lugares comunes de los estudios culturales urbanos. [ONLINE]. vol.28, no.83. EURE (Santiago). [ref. 27 Nov. 2005], p.125-136. Disponible en Web: <<http://www.scielo.cl/>
- KOOLHAAS, Rem. La ciudad genérica. nov. 30, Traducción y adaptación: Gustavo Crembil + Gisela Di Marco, 2004 [ONLINE]
- MARTINEZ CANO, Silvia. Simbología y arte en las religiones orientales. [ONLINE] <http://www.feremadrid.com>
- PINILLA, Ricardo Los espacios logrados y habitados: Escultura y arquitectura.263 Arte, Individuo y Sociedad Vol. 14 (2002): 261-282