

JOSEP MARIA MONTANER

LA CONDICIÓN
CONTEMPORÁNEA
DE LA
ARQUITECTURA

www.gglli.com — www.gglli.com.mx

GG

Editorial Gustavo Gili, SL

Via Laietana 47, 2º, 08003 Barcelona, España. Tel. (+34) 93 322 81 61
Valle de Bravo 21, 53050 Naucalpan, México. Tel. (+52) 55 55 60 60 11

**LA CONDICIÓN
CONTEMPORÁNEA
DE LA
ARQUITECTURA**

www.ggli.com — www.ggli.com.mx

GG

JOSEP MARIA MONTANER

Diseño gráfico:
Toni Cabré/Editorial Gustavo Gili, SL

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. La Editorial no se pronuncia expresa ni implícitamente respecto a la exactitud de la información contenida en este libro, razón por la cual no puede asumir ningún tipo de responsabilidad en caso de error u omisión.

© Josep Maria Montaner
© Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2015

ISBN: 978-84-252-2789-9 (epub)
www.ggili.com

Índice

07

Introducción

10

Continuidad del racionalismo y de los principios modernos

25

La fortuna del organicismo

37

**Cultura, tipología y memoria urbana:
monumentalidad y domesticidad**

51

Arquitectura y fenomenología

65

Fragmentación, caos e iconicidad

81

Diagramas de energía

93

**De la crítica radical a los colectivos:
arquitecturas de la informalidad**

107

Arquitecturas medioambientales

119-127

Agradecimientos

Índice de nombres

Procedencia de las ilustraciones

Introducción

Entrados en el siglo **xxi**, ya podemos tener cierta perspectiva para interpretar la evolución de la arquitectura desde finales del siglo pasado y detectar las características más destacables del reciente cambio de siglo. Como continuación del libro *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo xx* (1993),¹ se repiensa la arquitectura en el período 1990-2015 revisando las corrientes hegemónicas en las décadas de 1970 y 1980 para comprobar qué aspectos han perdido vigencia, cuáles se han renovado y qué conceptos y movimientos han aparecido.

Poco queda ya del debate sobre la arquitectura posmoderna como lenguaje formal. Para ello fue muy fructífera la diferenciación entre un posmodernismo filosófico, moral y social, como crítica humanista y feminista al modernismo universalista, argumentada especialmente por el postestructuralismo y aún vigente; y un posmodernismo estético, más estilístico y epidérmico, coyuntural y efímero.² Además, hoy se comprueba cómo el momento posmoderno coincidió con el delirio final del sistema analógico de representación de la arquitectura, justo cuando empezaba a eclosionar la representación digital.

La mezcla ecléctica e historicista que dominó la arquitectura más comercial y emblemática del período posmoderno ha ido decreciendo. Aunque los defensores del New Urbanism en Estados Unidos han seguido argumentando una arquitectura retroactiva, hoy es menos relevante la influencia de personajes como Rob Krier o Philippe Stark, y cierta arquitectura ecléctica se ha convertido en icónica. Tal como se ve en el primer capítulo, en el desarrollo de la arquitectura corporativa y comercial predomina una retórica “metarracionalista” de la que también adolecen proyectos internacionales reconocidos y donde se mezclan comercialmente elementos de lenguajes contemporáneos procedentes de diversas arquitecturas cultas.³

Denominaciones como “arquitectura deconstructivista” —que visibilizó el surgimiento de experimentos a partir de los nuevos medios de representación— o “regionalismo crítico” —una invención paternalista desde la crítica dominante para apropiarse del avance de la arquitectura en los continentes americano y asiático— han quedado obsoletos para interpretar las condiciones contemporáneas.

A lo largo del período que analiza este libro se ha producido un auge y una crisis de la arquitectura entendida como objeto aislado y monumental de costes excesivos. La ausencia en este estudio de ciertos arquitectos de grandes firmas comerciales, que carecen de principios éticos, no es un olvido casual sino intencionado. Los excesos de esta arquitectura del despilfarro y la ostentación han provocado que surjan alternativas como las que se analizan en los dos últimos capítulos, reaccionando contra la falta de contexto y la ausencia de valores: el renacer de la crítica radical y activista, relacionado con el desarrollo de nuevos métodos pedagógicos; la defensa del urbanismo y la arquitectura informal, y la intensificación de la arquitectura ecológica y sostenible entendida como buen uso de los recursos.⁴

Las líneas que se mantienen, y en algunos casos se refuerzan, son la continuidad de los principios y objetivos modernos en la arquitectura *high-tech* y en la teoría de los soportes. Esta línea racionalista tuvo una intensa manifestación en la eclosión del minimalismo en arquitectura y diseño, especialmente en la museografía, durante la década de 1990.

También el organicismo, siguiendo distintas evoluciones o influencias, algunas del surrealismo, ha caracterizado obras emblemáticas de Enric Miralles Benedetta Tagliabue, Frank O. Gehry, Clorindo Testa y otros estudios que han buscado intervenciones extraordinarias.

La arquitectura basada en la memoria, los monumentos y el contexto urbano, prolongando los conceptos de la crítica tipológica, la han seguido arquitectos como Manuel de Solà-Morales, Rafael Moneo, Tuñón y Mansilla o Álvaro Siza.

También mantienen su vigor tanto la arquitectura experimental basada en la combinación de fragmentos, ejemplarizada por Rem Koolhaas, como la eclosión de los diagramas de fuerzas, energías y geometrías con raíces en la arquitectura moderna,

que han encontrado su emblema en las obras de Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa (SANAA).

La gran novedad ha sido la fuerza que ha ido tomando la arquitectura relacionada con la fenomenología, el valor de la experiencia y la percepción de los sentidos, tal como puede verse en el capítulo cuarto.⁵

En definitiva, las obras seleccionadas y analizadas lo son por su influencia desde un punto de vista social, urbano y cultural, por sus valores positivos con relación a su contexto, no por su impacto mediático ni comercial.

¹ Montaner, Josep Maria, *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo xx* [1993], Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2009, 2ª ed.

² Véase: Harries, Karsten, *The Ethical Function of Architecture*, The MIT Press, Cambridge (Mass.), 1997.

³ Garza Cavazos, José Juan, *Habitar y transformar la realidad*, La Naranja Editores, Monterrey, 2013.

⁴ Véase: Tabb, Phillip James y Deviren, Senem, *The Greening of Architecture: A Critical History and Survey of Contemporary Sustainable Architecture and Urban Design*, Ashgate, Survey/ Burlington, 2013.

⁵ El valor de los diagramas y la influencia de la fenomenología en la arquitectura contemporánea han sido estudiados en Montaner, Josep Maria, *Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2014.

**CONTINUIDAD
DEL
RACIONALISMO
Y DE LOS
PRINCIPIOS
MODERNOS**

A pesar de las diversas crisis, algunas de las características del movimiento moderno —como la confianza en la tecnología y en el progreso que procede de la agenda definida por la Ilustración y la Revolución Industrial— siguen vigentes. Ello se expresa tanto en la pervivencia de la arquitectura *high-tech* y en la eclosión y continuidad del minimalismo en la década de 1990 como en la vitalidad de la teoría de los soportes iniciada por N. John Habraken en la década de 1960. La tradición del racionalismo se ha revisado, ajustado y puesto al día en su capacidad de análisis sistemático de la realidad y de hacer propuestas según las capacidades tecnológicas.

Evoluciones de la arquitectura high-tech

En la larga trayectoria de Renzo Piano (1937) se manifiestan posiciones muy diversas, siempre apoyadas en un uso pretendidamente humano y neoartesanal de las tecnologías avanzadas. Por una parte, Piano proyecta objetos *high-tech* autónomos: rascacielos de altura récord para la globalización, como The Shard (Londres, 2000-2012), un inmenso y puntiagudo rascacielos sobre el intercambiador ferroviario del London Bridge; o la sede del diario *The New York Times* (Nueva York, 2000-2007). Pero, por otra parte, también realiza obras discretas y semienterradas, como la ampliación de las instalaciones de la capilla de Ronchamp (2006-2011) de Le Corbusier; o integradas en el contexto urbano, como la nueva sede del Whitney Museum (Nueva York, 2015). En ocasiones realiza obra nueva claramente exclusivista, especulativa y servil al poder de las grandes compañías, como el plan director y los edificios en la Potsdamer Platz (Berlín, 1992-2000), donde se crean barreras, como el teatro y casino Marlene Dietrich, para proteger este enclave elitista del popular Kulturforum, controlando que ningún extraño entre en el recinto del consumo y el lujo. Pero también ha construido obras contextualistas y humanistas, como el centro cultural Jean-Marie Tjibaou en Noumea (Nueva Caledonia, 1991-1998), sutil interpretación de la arquitectura local que alcanza valores simbólicos; la intervención en el conjunto histórico industrial de la antigua fábrica FIAT



Renzo Piano, centro cultural Jean-Marie Tjibaou, Noumea, Nueva Caledonia, 1991-1998.

Lingotto (Turín, 1985-2002); y el nuevo auditorio para la ciudad de L'Aquila (2012), con tres volúmenes de madera de colores. Piano también ha proyectado el nuevo centro cultural de la Fundación Stavros Niarchos (Atenas, 2008-2016) sobre una plataforma inclinada gigantesca y con una gran marquesina. En definitiva, Piano consigue un uso operativo de los avances tecnológicos alejado de las posiciones radicales de Cedric Price o Konrad Wachsmann y más cercano al espíritu incansablemente experimental y empírico de Jean Prouvé.¹

Uno de los arquitectos *high-tech* más representativos es Norman Foster (1935). Entre su prolífica obra, por su carácter simbólico y urbano que le otorga un valor paradigmático, emerge la intervención en las ruinas del viejo Reichstag (Berlín, 1992-1999), con su gran cúpula accesible de vidrio pensada para la ventilación natural y la iluminación natural y artificial. Foster ha construido diversos rascacielos representativos en Londres, como el 30 St Mary Axe (1999-2004), conocido popularmente como “el pepino” y anteriormente como el Swiss Re: tiene forma cilíndrico-cónica, de planta circular y geometría radial, cuyo grosor aumenta a medida que se eleva para luego disminuir hasta el vértice, y consigue con su forma una buena respuesta a la acción del viento, respetables resultados con relación a la sostenibilidad y



Norman Foster,
edificio 30 St Mary Axe,
Londres, Reino Unido,
1999-2004.

unos accesos en la planta baja amigables y urbanos. En Francia ha realizado obras singulares, como la mediateca de Nimes (1994), junto a la Maison Carré, delicada y elegante interpretación contemporánea y *high-tech* del templo romano; y el viaducto de Millau (2004), que se caracteriza por su inserción en el paisaje, su color blanco, su ligera estructura de pilares y cables, y su percepción de ritmo y transparencia.

En la década de 1990, algunas líneas de la tradición racionalista y tecnológica entroncaron con la corriente ecológica, tal como se verá al final del libro. Se acuñó entonces el término *ecotech*, que plantea una posible alianza entre naturaleza y tecnología, tal como sucede en algunas obras de Renzo Piano o en el proyecto Eden (Cornwall, 2002), del equipo de Nicholas Grimshaw (1939), con sus grandes cúpulas de vidrio que cubren los espacios de experimentación ecológica y social.

La eclosión del minimalismo

La obra de Paulo Mendes da Rocha (1928), arquitecto desde 1954 y merecedor del Premio Pritzker en 2006, ha consolidado la posición minimalista, muy representativa de la década de 1990. Su obra se basa en la confianza en el uso racional de la materia dentro de una arquitectura en la que la estructura es el espacio,



Paulo Mendes da Rocha,
Pinacoteca do Estado,
São Paulo, Brasil, 1993-1998.

y donde se concilian hormigón armado y acero para repartir las fuerzas, la masa y las estructuras de cada edificio y generar envolventes e interiores. En el caso de la nueva Pinacoteca do Estado (São Paulo, 1993-1998), su intervención en el antiguo Liceu de Artes e Ofícios se convierte en una lección de restauración creativa. Con una fuerte vocación social y crítica, Mendes da Rocha otorga a cada obra una clara dimensión urbana y construye un espacio abierto, claro y democrático para la interacción humana. Dos de sus últimas grandes obras son la nueva sede del Museu Nacional dos Coches (Lisboa, 2008-2015, en colaboración con los arquitectos MMBB y Bak Gordon) y el conjunto de museo y teatro Cais das Artes (Vitória, 2007-2014, en colaboración con Metro), unos prismas elevados del suelo, por donde entra la luz y pasan las personas, relacionados entre ellos y con el contexto.²

Mendes da Rocha es la más fuerte referencia para la obra de una nueva generación de arquitectos paulistas, como Álvaro Puntoni y Angelo Bucci; o el equipo MMBB, quienes a menudo han colaborado con él en diversos proyectos.

Entre otros autores que han expresado esta eclosión del minimalismo, además de clásicos como Tadao Ando y John Pawson,³ se encuentra Yoshio Taniguchi (1937), quien se hizo internacionalmente famoso al ganar el concurso de la remodelación y ampliación del Museum of Modern Art de Nueva York (MoMA) en 1997, reabierto en 2004. Entre sus numerosas obras destaca el espacio



Yoshio Taniguchi,
museo D. T. Suzuki,
Kanazawa, Japón, 2011.

místico del museo dedicado al filósofo Daisetsu Teitaro Suzuki (Kanazawa, 2011). Con influencias de la arquitectura tradicional y en perfecta simbiosis con la naturaleza de los jardines circundantes, el museo refleja influencias de Mies van der Rohe y Luis Barragán.

La actualidad del Open Building y los soportes de N. John Habraken

Otra de las aportaciones que ha continuado y ampliado su influencia ha sido la teoría de los soportes de N. John Habraken,⁴ basada en una arquitectura urbana compartida e intemporal.

Si el primer ejemplo realizado siguiendo la teoría de los soportes fue el proyecto Molenvliet (Papendrecht, 1969-1976) de Frans van der Werf, una de las experiencias contemporáneas más destacables es las viviendas experimentales Next21 (Osaka, 1989-1993), dirigido por el arquitecto Yoshitika Utida, autor de la megaestructura tridimensional libre. Se trata de una obra de ingeniería a escala urbana que permite que otros técnicos intervengan en dos escalas más —la del sistema prefabricado de los módulos intercambiables de las fachadas, de franjas de colores y con capas aislantes; y la de la distribución de los interiores—, potenciando la diversidad de tipologías de viviendas para familias o distintas unidades de convivencia. Promovido por la empresa Osaka Gas y dirigido a sus trabajadores, permite acomodar dieciocho unidades residenciales de la máxima heterogeneidad



Yoshitika Utida, viviendas experimentales Next21, Osaka, Japón, 1989-1993.

en un único soporte estructural y espacial. Cada cinco años cambiaban los usuarios, convirtiéndose en un experimento social sobre la diversidad de modos de vida en sintonía con la naturaleza. En 2015 vivían los inquilinos de la cuarta generación y en cada operación de transformación, que dura un año de obras, se implementa todo el sistema de aislamiento y ahorro energético. Responde a los principios del sistema de aprovisionamiento de viviendas en dos pasos, afín al modelo del Open Building, heredero de las propuestas de Habraken y teorizado por Katsuo Tatsumi y Mitsuo Takada, que hace hincapié en la máxima eficacia energética del edificio y en su voluntad de disponer de una proliferación de vegetación, con el jardín en planta baja y la cubierta verde comunitaria, alentando a los usuarios en el ahorro energético, el cuidado de animales y plantas, y fomentando la biodiversidad y la convivencia.

Otro ejemplo realizado desde la teoría de los soportes es el conjunto Solid 11, en Oud West (Ámsterdam, 2010), de Tony Fretton, que se basa en dos grandes bloques con acceso por el centro resueltos como si fueran edificios de oficinas. Con estructura de acero, fachadas de ladrillo con grandes aberturas acristaladas, además del sistema de fachada, la estructura y los núcleos de comunicación, lo que se define son los patinejos para instalaciones, y el resto queda libre, de modo que cada inquilino puede alquilar los metros cuadrados que quiera. De esta manera se realiza el edificio en dos fases: el soporte, que aporta el promotor, y el relleno, iniciativa del inquilino. Para el promotor, la inversión inicial es rentable por la reducción de los costes de mantenimiento y transformaciones, y el inquilino puede elegir entre recurrir a sistemas de catálogo de los proveedores o encargar los interiores a algún diseñador.

En 1992 se creó una nueva organización llamada Open Building que, mientras continúa la labor de investigación, pretende convertirse en una red de relaciones entre diversas iniciativas en los países donde se sigue aplicando el sistema de los soportes, especialmente los Países Bajos, Estados Unidos, Japón y China. Actualmente, Stephen Kendall lidera la red Open Building.

Lacaton y Vassal: economía y conveniencia en el siglo XXI

En las propuestas de Anne Lacaton (1955) y Jean-Philippe Vassal (1954) se produce una continuidad con la eficiencia y economía

reclamada por el cartesianismo francés. Por su posición ética y radical, que sigue siendo fiel a los aspectos sociales de la modernidad, se han convertido en un referente de la arquitectura actual.

Sus proyectos de mayor influencia social son los planteados para mejorar los bloques y torres de viviendas sociales francesas de las décadas de 1960 y 1970, evitando así que su obsolescencia los condene al derribo. Plantean transformar en vez de derribar, lo que comporta una intervención moderna que respeta el contexto. Lacaton y Vassal juxtaponen a cada vivienda espacios extra, ya sea con voladizos o con cuerpos añadidos con estructuras de acero, que se comportan climáticamente como invernaderos y cuyo uso pueden definirlo los habitantes. Los cerramientos, opacos y con pequeñas ventanas, se sustituyen por fachadas de vidrio, y las plantas bajas de los edificios se abren a nuevos usos comunitarios. Incluso los pisos inferiores, menos atractivos por falta de vistas y privacidad, se convierten en animados espacios colectivos. Se añaden ascensores y se implementan balcones, terrazas y galerías para aumentar el espacio e introducir vegetación, mejorando así la eficacia, la calidad de vida y la relación entre interior y exterior. Lacaton y Vassal argumentan que “con un presupuesto equivalente al necesario para derribar los bloques, alojar temporalmente a sus habitantes y procurarles



Lacaton & Vassal, torre de viviendas Bois-le-Prêtre, París, Francia, 2005-2011.

nuevas viviendas, pueden renovarse los edificios existentes, aumentar considerablemente su superficie y mejorar en gran medida su calidad y durabilidad”.⁵ Junto a Frédéric Druot, han puesto en práctica estos planteamientos en la torre de viviendas Bois-le-Prêtre (París, 2005-2011) y la de Saint-Nazaire (2006-2012).

Este retorno a la esencia de la modernidad implica recuperar la idea de la economía de medios de Jean-Nicolas-Louis Durand, con intención de conseguir una plusvalía social del espacio. Esta idea de conveniencia y eficacia se relaciona con dar cabida a los cambios de uso. Plantea la arquitectura como recipiente, poniendo énfasis en el esqueleto estructural de los edificios, y deja el resto como planta libre y flexible, a la manera de Habraken y los soportes; que sean las personas y sus actividades las que lo llenen de contenido y transformen el edificio. Lacaton y Vassal entroncan con el brutalismo del Team X, la arquitectura de São Paulo de la década de 1960 y la posición de los estructuralistas holandeses, como Aldo van Eyck y Herman Hertzberger.

La primera fase de su intervención en el Palais de Tokyo (París, 1999-2001) les aportó la fama y sentó un precedente en la arquitectura contemporánea para centros artísticos, al centrarse en el contraste entre las obras de arte actual y el contenedor de 1937 tal como estaba, mostrando el paso del tiempo y el deterioro de algunos elementos. La segunda fase (2012) se ocupó



Lacaton & Vassal,
Palais de Tokyo, París,
Francia, 1999-2001.

de acondicionar más espacios, dejando las estructuras y muros vistos e introduciendo una museografía sencilla y elegante, minimalista y provisional.

Lacaton y Vassal renuncian a la forma y a la monumentalidad, defienden la temporalidad y dan protagonismo a las personas que utilizan los espacios, creando una metamorfosis continua. Existe en ellos una sintonía con alternativas de las décadas de 1960 y 1970, como el proyecto manifiesto de Cedric Price, el Fun Palace (en colaboración con Joan Littlewood); el contenedor del Centre Georges Pompidou en París, con su capacidad para albergar cambios continuos, o la reconversión de un edificio existente en la sede del Teatro Oficina de Lina Bo Bardi en São Paulo. En esta arquitectura de esqueleto estructural, capaz de adaptarse a los cambios sociales, se yuxtaponen las temporalidades: el tiempo es absorbido por la arquitectura y los usuarios aportan continuamente temporalidad.

Arquitectura comercial y metarracionalista

La arquitectura comercial predomina en las metrópolis, especialmente en los países asiáticos, y puede llegar a realizarse con cierta calidad, tal como la que practican, por ejemplo, el estudio Aflalo Gasperini, autores de rascacielos y complejos de oficinas en São Paulo y otras grandes ciudades brasileñas, y autores, junto al equipo Purarquitectura, de la reconversión de una fábrica de electrodomésticos en el centro universitario SENAC, en el barrio de Santo Amaro (São Paulo, 2006).

En el ámbito de la arquitectura global destaca la obra del estudio Snøhetta, con sedes en Oslo, Nueva York, Innsbruck y San Francisco, formada por unos 130 arquitectos y técnicos, expertos en ganar en concursos internacionales de edificios representativos, como la Biblioteca de Alejandría (1989-2002, en colaboración con Hamza Associates), o la ópera de Oslo (2000-2008). Se trata de una arquitectura monumental, relacionada con el contexto, con plataformas inclinadas y accesibles, y grandes interiores muy bien iluminados.

Es, de hecho, la arquitectura que hacen las grandes firmas estadounidenses (como Arquitectonica, Helmut Jahn, John Portman & Associates, Kohn Pedersen Fox Associates, César Pelli, Ieoh Ming Pei o Rafael Viñoly Architects) o japonesas (como Arata Isozaki) y que desarrollan equipos de arquitectos,

pretendidamente vanguardistas, como hacen en México Enrique Norten, Alberto Kalach, Fernando Romero o Rojkind Arquitectos. Acostumbran a trabajar para los grandes agentes de la globalización proyectando hoteles, edificios de oficinas o centros comerciales; y para las administraciones y privados proyectan museos dentro del culto al espectáculo y a la industria turística.⁶ El crítico mexicano José Juan Garza ha denominado a esta arquitectura “metarracionalista”.⁷

Arquitectura digital, ciudad global y smart city

El nuevo universo de los ordenadores ha transformado el proceso de proyecto. Estaban más cerca en la manera de proyectar Andrea Palladio o Karl Friedrich Schinkel y los arquitectos modernos o de la posguerra, que todos ellos con relación a los arquitectos contemporáneos. El paso del dibujo de tablero al de ordenador, de lo analógico a lo digital, ha sido tan crucial como la invención de la perspectiva en el Renacimiento. La radicalización de este cambio ha potenciado la eclosión de una “arquitectura digital” defendida por arquitectos como William J. Mitchell, Peter Eisenman o Greg Lynn, en la que las geometrías complejas y sinuosas, surgidas del mundo virtual en la pantalla, plantean una pretendida liberación de las formas y espacios mediante una arquitectura de redes y corrientes, fluidas y transparentes, líquidas y dinámicas,⁸ a veces arbitrarias y generalmente poco relacionadas con su contexto. El instrumento del proyecto asistido por ordenador ha aportado a la visión convencional de la arquitectura más argumentos para pretender formas nuevas, manteniendo un fuerte deseo de control y legitimando la voluntad de situar la arquitectura fuera del tiempo.

Se considera a la ciudad global como la que acumula los capitales de las grandes compañías y entidades bancarias, y se desarrolla a base de tipologías modernas como los rascacielos, los centros comerciales, los hoteles de lujo, las sedes corporativas y las urbanizaciones cerradas.⁹

Se denomina *smart city* a la aplicación intensiva de las TIC, nuevas tecnologías de la comunicación e información, en la mayoría de los elementos de la gran maquinaria urbana: tráfico, control, ahorro de energía y teleasistencia.

Estas tres manifestaciones —digital, global y *smart city*— comparten una confianza desmesurada en el desarrollo tecnológico

capitalista y una tendencia al predominio del control y la homogeneidad, siguiendo lógicas empresariales.

Más allá de las capitales de los Emiratos Árabes y de las grandes ciudades chinas, tres de las ciudades más emblemáticas para aportar una imagen compacta de la economía global son Vancouver, Hong Kong y Singapur.¹⁰ El *downtown* de la ciudad canadiense de Vancouver, la llamada ciudad de cristal, cuenta con centenares de rascacielos transparentes cuidadosamente espaciados para no entorpecer la entrada de sol y las vistas. Estos peculiares rascacielos destacan por no tener los convencionales y lisos muros cortina, sino que son torres retranqueadas y escalonadas, con proliferación de terrazas y singulares coronamientos.¹¹

Tras una primera etapa de arquitectura brutalista y escalonada, la ciudad-estado de Singapur, de fundación británica e independiente desde 1965, destaca hoy por sus complejos de bloques y rascacielos, bosques de vidrio con cubiertas verdes y pasarelas, como el hotel Marina Bay Sands (2010) de Moshe Safdie. El resultado es una metrópolis anillo basada en la apoteosis de la renovación urbana y la tabla rasa, en el pragmatismo y el individualismo dentro de una maquinaria urbana dirigida y operativa.¹² Hong Kong va más allá de la típica ciudad genérica asiática, ya que se sitúa sobre el trasfondo patrimonial e infraestructural



Arquitectura, centro comercial Festival Walk, Hong Kong, China, 1993-1998.