

La identidad del paisaje urbano. Arquitectura, arte, espacio público y sociedad: tres casos consolidados

Sergio García-Doménech

El paisaje urbano requiere identidad para una correcta definición del conjunto de la ciudad, al tiempo que la arquitectura y el arte urbano son variables que formalizan ese paisaje. El espacio público también ejerce un papel crucial, pero para obtener identidad necesita una sociedad urbana que lo comprenda y acepte como propio. Mediante la observación y el análisis de tres proyectos urbanos consolidados y reconocidos se intenta poner en evidencia este entramado de relaciones.

Palabras clave: paisaje urbano, espacio público, arte público, proyecto urbano, uso ciudadano

Introducción: arquitectura, arte, espacio público y sociedad

Durante las últimas décadas, las iniciativas políticas de recuperación de entornos urbanos más o menos degradados, tanto en lo formal como en lo social, han sido frecuentes. Este deterioro urbano es doble: la degradación física suele ser compañera de viaje de la degradación social. El binomio activa un flujo de procesos que deriva en el abandono urbano y la aparición de espacios vacíos.

La arquitectura ha sido la disciplina tradicionalmente responsable de dar respuesta a dichos problemas, pero no en exclusiva. Aparentemente y en sentido amplio, el arte y la sociedad son campos que han compartido esa responsabilidad desde las humanidades y las ciencias sociales. El éxito de los programas de

The Identity of the Urban Landscape: Architecture, Art, Public Space and Society, Three Consolidated Cases. The urban landscape requires an identity for the proper definition of the city as a whole, while architecture and urban art are variables that formalize that landscape. Public space also plays a crucial role, but taking on an identity requires an urban society that understands it and accepts it as such. Through the observation and analysis of three consolidated, renowned urban projects, this article attempts to reveal the relational play of the urban landscape.

Keywords: urban landscape, public space, public art, urban project, citizen use

recuperación de estos entornos parece provenir intuitivamente de un elemento que puede acompañar en común a todos estos mecanismos: el espacio público urbano.

El paisaje urbano remite inmediatamente a la arquitectura y al diseño urbano como bases disciplinares para su definición, pero éstas requieren mecanismos interpretativos para una correcta percepción.¹ La arquitectura y el urbanismo se funden en el espacio público, donde sus fronteras disciplinares se difuminan. La necesidad humana de interacción social requiere del espacio colectivo

1 Sergio García-Doménech, "El espacio público como catalizador de la arquitectura, el arte y el diseño urbano", *On the Waterfront* 42 (2016), 13.

sin distinción entre espacio libre o espacio construido.² El arquitecto sensible al paisaje no puede interpretar la ciudad como un simple conjunto de edificios y espacios libres. El urbanista preocupado por el paisaje tampoco puede limitarse a zonificar, trazar alineaciones, controlar crecimientos o caracterizar usos del suelo. El paisaje urbano reúne esas sensibilidades y preocupaciones de arquitectos y urbanistas respecto a lo visible en la ciudad y las relaciones con esos otros dos mecanismos aludidos del arte y las ciencias sociales.³ Así es como aparecen algunas bases del pensamiento arquitectónico que, desde la segunda mitad del siglo xx hasta la contemporaneidad, apuestan por recuperar la ciudad en lugar de construirla *ex-novo*. Precisamente las intervenciones de recuperación se centran en el paisaje urbano como mecanismo para restaurar la ciudad perdida y su sentido urbano.

Ésta es la hipótesis que quiero poner en evidencia mediante la observación del juego entre la arquitectura, el arte y el espacio público –y lo que en él sucede– en tres proyectos urbanos de alcance internacional, hoy ya consolidados, considerados paradigmas de recuperación de la ciudad a través de la creación de paisajes urbanos con identidad propia.⁴ Además no podemos dejar de lado la sociedad urbana que orbita en torno a estas dinámicas; los imaginarios, las representaciones y en general las prácticas sociales que se celebran y expresan en el espacio público acaban por formar parte constitutiva del paisaje urbano.⁵

La ciudad es y debe ser un sistema abierto. Es por lo tanto plausible que el diseño urbano plantee nuevas modalidades y lecturas del espacio público para comprender, desde el sentido estético, social y cultural, las variables constitutivas del paisaje urbano.⁶ Esta idea requiere tanto nuevas técnicas para concebir el objeto como enfoques para destinarlo al sujeto. Si hoy no se entiende una arquitectura descontextualizada del entorno, tampoco puede entenderse una arquitectura descontextualizada de quienes la usan o, incluso, simplemente la observan –que es precisamente lo que confiere entidad al paisaje urbano–.

La cultura urbana fundamenta la condición ciudadana y fortalece el sentimiento identitario del que ésta hace gala mediante la

2 Isabel Cristina Arteaga, Tatiana Urrea y Laura María Pedraza, "Espacios colectivos contra la individualidad de la sociedad", *Dearq* 11 (2012), 5.

3 José Antonio Sosa Díaz-Saavedra, *Contextualismo y abstracción. Interrelaciones entre suelo, paisaje y arquitectura* (Las Palmas: Instituto Canario de Administración Pública y Universidad de Las Palmas, 1995), 22.

4 Charles Landry y François Matarasso, "The Art of Regeneration: Urban Renewal through Cultural Activity", *Social Policy Summary* 8 (1996), 4; Ascensión Moreno González, "La cultura como agente de cambio social en el desarrollo comunitario", *Arte, individuo y sociedad* 25(1) (2013), 98-99.

5 Rafael de Lacour, "Acción urbana y arte conceptual. La transformación del espacio público contemporáneo", *Dearq* 16 (2015): 72-74.

6 Liviu Bogdan Vlad, "Urban Aesthetics: Emergence and Development", *Theoretical and Empirical Researches in Urban Management* 3-12 (2009), 78.

interpretación cognitiva del espacio público.⁷ Por otra parte, interpreto el concepto de identidad social urbana como vinculación entre habitante y espacio habitado desde la apropiación y el sentido de pertenencia al lugar.⁸ Buena parte de esa cultura urbana proviene de la comprensión, aceptación y, finalmente, apropiación del espacio público de la ciudad.⁹ El sentimiento de propiedad no llega hasta que la sociedad urbana percibe o crea el uso del espacio público, cuya calidad estética también surge de dicha apropiación.¹⁰

El museo Pompidou de París

Hasta finales de los años sesenta del siglo pasado, el *plateau* Beaubourg, entre la Cité, el Marais y Les Halles, no era sino un paradigma de *terrain vague*, infrautilizado como simple estacionamiento surgido de la improvisación.

La idea de crear un centro cultural se estuvo fraguando a lo largo de la década, en el contexto de adaptación de la ciudad a las necesidades culturales de la sociedad urbana, un siglo después de las faraónicas reformas urbanas de Haussmann. La ocupación sólo de la mitad de la parcela para mantener la fluidez visual y de tránsito tenía la intención de que la arquitectura no fuera únicamente el edificio, sino que el espacio público formara parte de la idea arquitectónica con un sentido urbano y paisajístico muy claro.

Al margen de su solución constructiva, compositiva, expresiva y lingüística, el edificio de Piano y Rogers es un rotundo volumen prismático de una escala muy superior a la del entorno edificado. Presenta unas imponentes dimensiones, similares a la neoclásica iglesia parisina de la Madeleine, pero el contraste lingüístico y la diferente inserción urbana generan un paisaje radicalmente diferente. En la actualidad, el Pompidou se ha consolidado como icono arquitectónico de la segunda mitad del siglo xx. La expresividad de sus alardes tecnológicos y su peculiar estética¹¹ se han asentado en la ciudad de París como hito contemporáneo que forma parte de su patrimonio paisajístico.¹²

7 Sergi Valera, "Estudio de la relación entre el espacio simbólico urbano y los procesos de identidad social", *Revista de Psicología Social* 12-1 (1997): 20-21.

8 Sergi Valera y Enric Pol, "El concepto de identidad social urbana: una aproximación entre la psicología social y la psicología ambiental", *Anuario de Psicología* 62 (1994): 10-16.

9 Tomeu Vidal y Enric Pol, "La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares", *Anuario de Psicología* 36-3 (2005), 286.

10 Sergio García-Doménech, "Urban aesthetics and social function of actual public space: a desirable balance", *Theoretical and Empirical Researches in Urban Management* 10-4 (2015), 63.

11 Antonio Miranda, *Un canon de arquitectura moderna (1900-2000)* (Madrid: Cátedra, 2005), 78.

12 Josue Lluill, "Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural", *Arte, individuo y sociedad* 17 (2005): 198-200.



Imagen aérea del entorno urbano de París en 1949. Fuente: Google Earth (histórico de 1949)

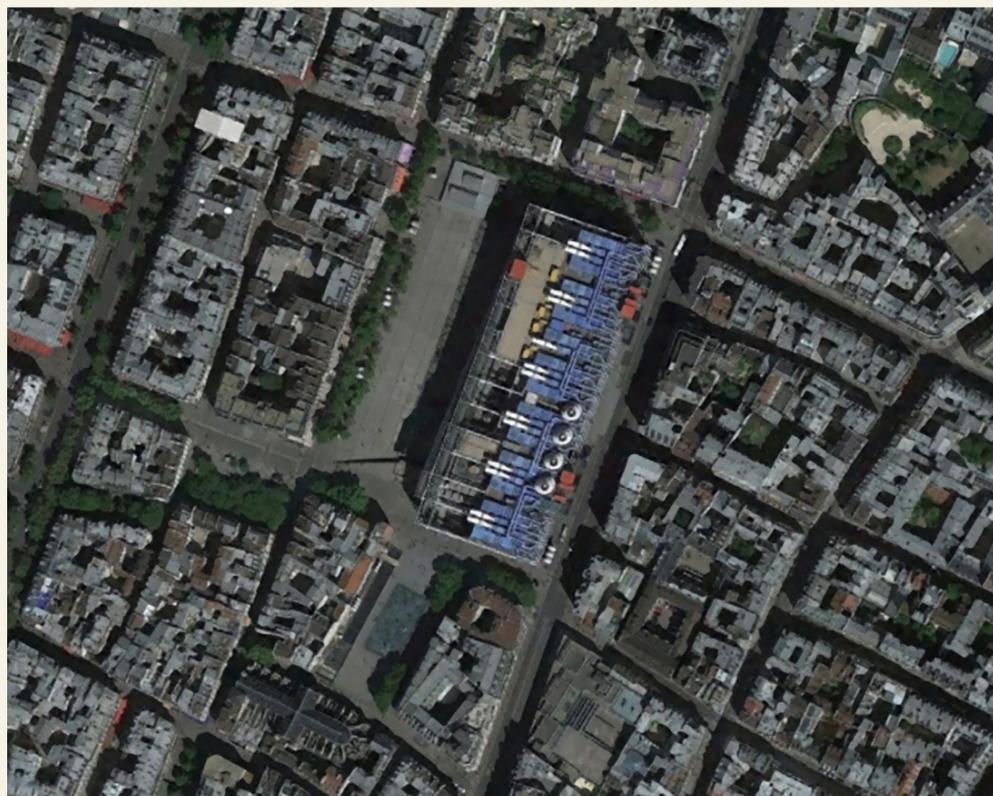


Imagen aérea actual del conjunto urbano del Pompidou. Fuente: Google Earth, 2016

La contribución del arte público a la definición del paisaje se evidencia mediante la escultura móvil de Alexander Calder, en la que arte y arquitectura se apoyan tanto en sus proporciones como en su lenguaje estético para constituir una parte relevante del paisaje urbano.¹³ En ese sentido, la obra de Calder se mimetiza con la expresividad constructiva del museo en un diálogo estético y lingüístico que se profundiza hasta lo cromático.

No sólo estas dos variables son las constitutivas del paisaje urbano, puesto que falta reconocer e interpretar la aportación del espacio público a la identidad paisajística. El espacio público hace de mecanismo de transición y de catalizador entre la arquitectura moderna y el entorno premoderno en el que se implanta. Combina la función urbana –al igual que la distante geográfica e históricamente Piazza del Campo de Siena, con la que comparte la sutileza de una significativa pendiente– con el recurso tardomoderno de que el espacio público constituya la continuidad funcional de la fachada y, al mismo tiempo, la fachada represente la continuidad paisajística del espacio público.

Junto a la arquitectura, el arte y el espacio público, la propia sociedad urbana acaba por formar parte constitutiva del paisaje.¹⁴ Tan importante es el efecto perceptivo de la presencia humana en la propia plaza, como en la transparente fachada del edificio –espacio público vertical que da continuidad al horizontal de la plaza a través del recurso de la característica y expresiva escalera exterior–. Asimismo, la fuerza de la inserción urbana del contenedor arquitectónico y la percepción de lugar que genera son resultados asentados tanto entre la propia sociedad parisina como entre la foránea que regularmente lo visita. El edificio no es meramente un contenedor de arte, sino que se postula como intervención urbana en la que su resultado paisajístico cobra singular relevancia. El Pompidou no es sólo arquitectura, también es ciudad.¹⁵

El museo de arte contemporáneo de Barcelona

Hay que enmarcar la regeneración del histórico barrio del Raval de Barcelona en la política de recuperación de entornos urbanos degradados y de las importantes transformaciones urbanas que la ciudad iba a experimentar para la preparación de los Juegos Olímpicos de 1992.¹⁶ A comienzos de los años ochenta del siglo xx, el Ayuntamiento de Barcelona impulsó tanto la reutilización de

¹³ Oriol Bohigas, *Contra la incontinencia urbana. Reconsideración moral de la arquitectura y la ciudad* (Barcelona: Electa, 2004), 183.

¹⁴ Joaquín Arnau, *72 Voces para un diccionario de arquitectura teórica* (Madrid: Celeste, 2000), 64-65.

¹⁵ Manuel De Solà-Morales, "La segunda historia del proyecto urbano", *Dearq* 1 (2007), 34.

¹⁶ Oriol Bohigas, "Una nueva Barcelona. Reflexiones sobre los últimos diez años", *A&V* 37 (1992), 7; Antonio Piza, "Barcelona contemporánea: el ocaso de un modelo", *Dearq* 11 (2012): 33-34.



Perspectiva del Pompidou desde la iglesia de Notre-Dame. Fotografía del autor



Escultura móvil de Calder frente a la fachada del museo Pompidou. Fotografía del autor



Espacio público frente al museo Pompidou. Fotografía del autor



Fragmento del paisaje urbano ofrecido por el MACBA, con la escultura de Oteiza y el espacio público de la plaza del Àngels apropiados por la ciudadanía. Fotografía del autor



El MACBA con las obras de Oteiza y Tàpies. Fotografía del autor



Inserción urbana del MACBA en el barrio del Raval de Barcelona. Fuente: Google Earth, 2017

antiguos edificios como la construcción de nuevos equipamientos culturales.¹⁷ La iniciativa tomó precisamente como referencia dos recientes actuaciones parisinas de aquel momento: el museo d'Orsay –que reutilizó la antigua estación ferroviaria homónima y la transformó en centro cultural–, pero sobre todo, el propio Pompidou, modelo de regeneración urbana.

La gestión del plan supuso, entre otras actuaciones, la apertura de nuevos espacios públicos en el barrio y, entre ellos, un vacío urbano con las suficientes dimensiones como para alojar un centro cultural que no renunciara al diálogo con el espacio público. Este proceso estaría abanderado por un singular edificio de nueva planta para alojar el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA), proyectado por Richard Meier.

Al igual que con la actuación del Pompidou, la implantación de una arquitectura moderna en un entorno degradado generó un impacto en el paisaje urbano de tal magnitud que acabaría rescribiendo su propia identidad. Si en el caso del Pompidou, el protagonismo del color era una de las variables de ese choque, en el caso del MACBA, la total ausencia del mismo –o la suma de todos ellos, según lo interprete un pintor o un físico– que supuso el empleo del característico blanco de la obra de Meier sería el principal recurso arquitectónico del nuevo paisaje urbano.

De menor escala que el Pompidou, el MACBA mantiene una adecuada relación dimensional con el vacío de la plaza del Àngels, el espacio público adyacente –también más reducido que su referencia parisina–, lo que asegura una adecuada proporción para su percepción paisajística. Igualmente conformes a la escala de la arquitectura con la que dialogan, la escultura de Oteiza y el mural de Tàpies dan su aportación plástica al paisaje urbano. En este caso, el lenguaje estético neutro y monocromático de ambas piezas artísticas asegura también el diálogo armónico con la arquitectura del museo.

El museo Guggenheim de Bilbao

Al igual que en el caso del Pompidou y del MACBA, la iniciativa que dio origen al actual museo Guggenheim de Bilbao apareció como consecuencia de las propuestas públicas para el fomento de la ciudad¹⁸ y la recuperación de espacios urbanos degradados. El espacio urbano deteriorado en el que habría de emplazarse el museo

17 Ángela María Franco Calderón y Sandra Karine Zabala Corredor, "Los equipamientos urbanos como instrumentos para la construcción de ciudad y ciudadanía", *Dearq* 11 (2012), 12.

18 Iñaki Esteban, *El efecto Guggenheim. Del espacio basura al ornamento* (Barcelona: Anagrama, 2007). El análisis de los efectos independientes de la arquitectura también ha sido exportado a la ciudad de Medellín por Ascensión Hernández, "El efecto Guggenheim-Bilbao en Latinoamérica: Medellín, Ciudad Botero, un proyecto cultural para la paz", *Artigrama* 17 (2002): 156-158.

que había proyectado Frank Gehry suponía un importante reto de integración en el paisaje urbano de la ciudad. El edificio se erigió en una parcela con una sensible curva adaptada al cauce de la ría del Nervión, la cual previamente había sido ocupada por una antigua instalación industrial.

El museo ha terminado por destacar más por su sentido exterior y por su inserción paisajística que por su función interna.¹⁹ Una característica topográfica especialmente relevante en la lectura del paisaje del edificio es la importante diferencia de cota altimétrica entre la ribera fluvial y el ensanche decimonónico de la ciudad, situado a unos dieciséis metros por encima de la rasante del museo. Este desnivel produce un acertado efecto paisajístico al moderar el impacto de la altura del edificio desde la ciudad, mientras que la cuenca visual de observación del museo desde la propia ribera de la ría impone la presencia de un objeto arquitectónico singular y rotundo que protagoniza buena parte del paisaje fluvial. Esto hace que el Guggenheim represente una importante diferencia paisajística con los otros dos referentes analizados. En efecto, tanto el Pompidou como el MACBA se integran en un entorno rodeado de edificaciones en todos sus frentes, por ello, en ambos casos, la percepción paisajística no puede exceder de la distancia corta; en cambio, el Guggenheim ofrece lecturas adicionales a larga distancia, a modo de *skyline* o *waterfront* fluvial, cuando es observado a distancia o desde la otra ribera de la ría.

La aportación del arte público al paisaje urbano está acompañada de varias esculturas permanentes situadas sobre los espacios públicos inmediatos al museo, entre las que destacan una de las arañas *Maman* de Louise Bourgeois y el floral *Puppy* de Jeff Koons. La estética dura y algo amenazante de la *Maman* plantea un lenguaje estético que dialoga armónicamente con la fachada fluvial del museo. En cambio, el propio lenguaje figurativo, cromático y amable de la escultura de Koons, que observa la ciudad desde la fachada superior del edificio, reorienta dicho diálogo a modo de debate entre lenguajes estéticos, que, sin ser antagónicos, se basan en la estética del contraste. En ambos casos, el arte público no sólo se relaciona con el espacio público, sino también con la colectividad receptora del mensaje estético.²⁰ Esta intervención ritual de la sociedad refuerza tanto la condición arquitectónica como la condición de ciudad de todo el conjunto amalgamado por el espacio público.²¹

19 Antonio Miranda, *Ni robot ni bufón. Manual para la crítica de arquitectura* (Madrid: Cátedra, 1999), 562.

20 Pablo Brugnoli, "Arte y ciudad: dispositivos de observación y representación", *Revista 180 27* (2011): 14-15.

21 Joaquín Arnau, *72 Voce...*, 212; Manuel Delgado, *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos* (Barcelona: Anagrama, 1999), 119.



Vacío urbano en la ribera de la ría del Nervión junto al ensanche de Bilbao. Fuente: Google Earth (histórico de 1991)



Inserción urbana y espacios públicos inmediatos al museo Guggenheim en la actualidad. Fuente: Google Earth, 2016

Conclusiones

La arquitectura se consolida como principal constituyente del paisaje urbano; como tal, ejerce esa vocación protagonista en los tres ejemplos analizados. A pesar de los diferentes contextos urbanos y de las diferentes escalas, todas estas arquitecturas tienen en común una notoria presencia en el paisaje urbano que configuran y en el cual se integran.

El impacto mencionado de la arquitectura del Pompidou reside en la transparencia y el color; en el caso del MACBA, en el volumen puro y la neutralidad cromática; en cuanto al Guggenheim, la sorpresa visual viene de la mano de la forma y la textura. Los tres comparten la característica del contraste con su entorno edificado, pero es un contraste dispuesto a dialogar, respetuoso con la identidad urbana cuando ésta existe, y cuando no es así, un contraste que precisamente funge como el elemento creador de la identidad que debe caracterizar a todo lugar.

El arte como variable del paisaje no se debe interpretar en el sentido de que los tres ejemplos expuestos sean museos, sino en la capacidad de atracción del arte público. Así, arte interior y arte exterior, arte para el público y arte en el espacio público se funden en un cometido único al servicio del paisaje urbano: la experiencia estética del paisaje exterior nos prepara y entrena para aquella que se alberga en el interior de los museos. La presencia de piezas relevantes de escultura contemporánea a escala urbana en los tres ejemplos confirma el diálogo necesario entre arte y arquitectura. Aunque éste es experimentado desde los diferentes enfoques expuestos en cada uno de los casos analizados, todos los elementos mencionados contribuyen a fomentar la identidad de la ciudad y a consolidar el sentimiento cívico patrimonial característico de toda actitud ciudadana avanzada.

El espacio público funciona como catalizador de todo mediante la combinación equilibrada de los componentes arquitectónicos y artísticos presentes en el paisaje; un espacio público formalizado siempre con un diseño sencillo, pero de calidad. Al mismo tiempo, este espacio público no se puede entender sin la participación de la sociedad urbana que hace gala permanente no sólo de su uso, sino también de su apropiación. El paisaje urbano transmite su mensaje visual, que se lee desde el espacio público. La estética urbana implica un ejercicio más complejo y lleno de variables que otros fenómenos de expresión artística. La necesidad de que la ciudadanía identifique y se apropie del espacio público urbano encuentra eco cuando se crea un paisaje urbano constitutivo de sentimiento patrimonial que lo hace único e insustituible en el marco de la ciudad.

La cultura urbana y la madurez cívica son variables sociales que informan los mecanismos perceptivos de la sociedad urbana acerca del mensaje estético de la arquitectura, el arte y el espacio público que los integra. La conjunción de esas tres variables



Fachada del Guggenheim desde uno de los espacios públicos situados en la cota urbana superior. Fotografía del autor



Waterfront ofrecido por la fachada del museo Guggenheim desde la orilla opuesta de la ría del Nervión, junto a la escultura Maman. Fotografía del autor



Fragmento del paisaje urbano constitutivo del entorno urbano del museo Guggenheim. Fotografía del autor

formales y visuales –arquitectura, arte y espacio público–, combinada con las variables sociales, cívicas y culturales características de la condición ciudadana, acaba por definir y asentar la identidad del paisaje urbano.

Referencias

- Arnau, Joaquín. *72 Voces para un diccionario de arquitectura teórica*. Madrid: Celeste, 2000.
- Arteaga, Isabel Cristina, Tatiana Urrea y Laura María Pedraza. “Espacios colectivos contra la individualidad de la sociedad”. *Dearq* 11 (2012): 4-9.
- Bohigas, Oriol. “Una nueva Barcelona. Reflexiones sobre los últimos diez años”. *A&V* 37 (1992): 6-11.
- _____. *Contra la incontinencia urbana. Reconsideración moral de la arquitectura y la ciudad*. Barcelona: Electa, 2004.
- Brugnoli, Pablo. “Arte y ciudad: dispositivos de observación y representación”. *Revista 180* 27 (2011): 14-17.
- De Lacour, Rafael. “Acción urbana y arte conceptual. La transformación del espacio público contemporáneo”. *Dearq* 16 (2015): 60-75.
- De Solà-Morales, Manuel. “La segunda historia del proyecto urbano”. *Dearq* 1 (2007): 30-40.
- Delgado, Manuel. *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- Esteban, Iñaki. *El efecto Guggenheim. Del espacio basura al ornamento*. Barcelona: Anagrama, 2007.
- Franco Calderón, Ángela María y Sandra Karine Zabala Corredor. “Los equipamientos urbanos como instrumentos para la construcción de ciudad y ciudadanía”. *Dearq* 11 (2012): 10-21.
- García-Doménech, Sergio. “Urban aesthetics and social function of actual public space: a desirable balance”. *Theoretical and Empirical Researches in Urban Management* 10-4 (2015): 54-65.
- _____. “El espacio público como catalizador de la arquitectura, el arte y el diseño urbano”. *On the Waterfront* 42 (2016): 7-24.
- Hernández, Ascensión. “El efecto Guggenheim-Bilbao en Latinoamérica: Medellín, Ciudad Botero, un proyecto cultural para la paz”. *Artigrama* 17 (2002): 149-176.
- Landry, Charles y François Matarasso. “The Art of Regeneration: Urban Renewal through Cultural Activity”. *Social Policy Summary* 8 (1996): 1-4.
- Llull, Josue. “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural”. *Arte, Individuo y Sociedad* 17 (2005): 175-204.
- Miranda, Antonio. *Ni robot ni bufón. Manual para la crítica de arquitectura*. Madrid: Cátedra, 1999.
- _____. *Un canon de arquitectura moderna (1900-2000)*. Madrid: Cátedra, 2005.
- Moreno González, Ascensión. “La cultura como agente de cambio social en el desarrollo comunitario”. *Arte, individuo y sociedad* 25-1 (2013): 95-110.

Pizza, Antonio. “Barcelona contemporánea: el ocaso de un modelo”. *Dearq* 11 (2012): 32-37.

Sosa Díaz-Saavedra, José Antonio. *Contextualismo y abstracción. Interrelaciones entre suelo, paisaje y arquitectura*. Las Palmas: Instituto Canario de Administración Pública y Universidad de Las Palmas. Las Palmas, 1995.

Valera, Sergi. “Estudio de la relación entre el espacio simbólico urbano y los procesos de identidad social”. *Revista de Psicología Social* 12-1 (1997): 17-30.

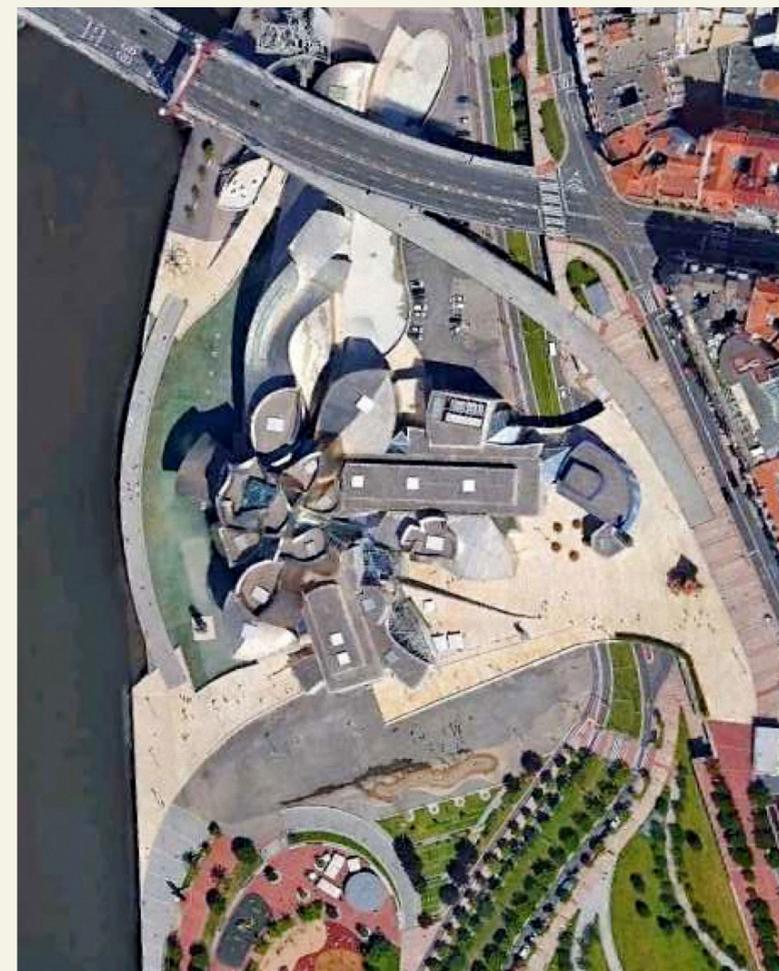
Valera, Sergi y Enric Pol. “El concepto de identidad social urbana: una aproximación entre la psicología social y la psicología ambiental”. *Anuario de Psicología* 62 (1994): 5-24.

Vidal, Tomeu y Enric Pol. “La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares”. *Anuario de Psicología* 36-3 (2005): 281-297.

Vlad, Liviu Bogdan. “Urban Aesthetics: Emergence and Development”. *Theoretical and Empirical Researches in Urban Management* 3-12 (2009): 73-78.

Sergio García-Doménech

Doctor arquitecto,
Universidad Politècnica de València
Profesor,
Escuela Politécnica Superior,
Departamento de Edificación y Urbanismo,
Universidad de Alicante
sergio.garcia@ua.es



Estudio comparativo, a la misma escala relativa, de la arquitectura, el espacio público y el entorno urbano del Guggenheim, el MACBA y el Pompidou. Las orientaciones son relativas, a fin de destacar mejor las diferentes escalas urbanas. Fuente: Composición propia a partir de imágenes de Google Earth