

# Ritmos a ras de suelo

Eulàlia Gómez Escoda

Recibido 2015.11.13 :: Aceptado 2015.11.20  
DOI: 10.5821/palimpsesto.13.4705

**1** En el encuentro entre edificios y calle, cuando el comercio ocupa las plantas bajas, es el responsable de que la frontera entre público y privado cambie de grosor, de que modifique su grado de transparencia o de perforación, de que se convierta en discontinua o desaparezca a tramos, o tome cuerpo y se separe del nivel de la acera. Las actividades comerciales son tan parte de la calle como de los edificios en los que se alojan: los lugares destinados a ellas son puntos en los que las aceras se ensanchan.

Simmel (1903) sostenía que la vida en las grandes ciudades había cambiado la lucha por la subsistencia por la lucha por atraer la atención de los paseantes; esa competición se traduce en la manera de mostrarse hacia la calle de las tiendas, en el despliegue de los recursos orientados a mostrar cuanto ofrecen del modo más seductor posible. Cada establecimiento tiene que actuar para diferenciarse y conseguir la atención respecto a los de al lado: el acto de significación que los saca del anonimato, más que la manera en que se manifiesta dicho acto, despierta las emociones en el paseante, que queda seducido ante lo que Cullen (1961) denominaba tipicalidad, una cualidad asociada a los elementos que les permite diferenciarse entre los que los rodean aunque sea a partir de procedimientos ordinarios.

Esa significación se lleva a cabo mediante las luces de los escaparates que aseguran la calle cuando ha oscurecido, o los rótulos que envían mensajes constantes al peatón. También con los toldos que arrojan colores y sombras, y las marquesinas que protegen los escaparates del sol; o con las terrazas que ocupan la acera, o los quioscos que instalan en ella el espacio de intercambio de manera permanente o temporal, móvil o plegable. Son estrategias visibles a los sentidos, que por ser comunes y universales, se presentan al mismo tiempo como anónimas, y que pese a estar sometidas a regulaciones que determinan sus alineaciones, vuelos y ocupación, o a ordenanzas que fijan sus medidas, colores y aspecto, se continúan sucediendo y diferenciando las unas de las otras añadiendo rugosidad a la planta baja urbana.

Estas vibraciones llevan además implícito el movimiento, ya sea por la corta duración de la vida de los establecimientos -que es de media de 10 años en Barcelona-, ya porque muchas de ellas se repliegan y expanden con el horario de cierre y apertura de las tiendas. Contraponen a los planos de zonas, alineaciones y calificaciones, las texturas que conforman una imagen de la calle. Cuando Clément (2007) se refiere a los jardines en movimiento, habla de paisajes proyectados donde la naturaleza no está bajo control estricto de las personas, sino que en ellos las especies

vegetales tienen la libertad de comportarse de manera espontánea, y donde el jardinero no las domestica, sino que las observa para potenciar al máximo las características naturales del conjunto. La ciudad como paisaje lleva asociados estos procesos de cambio y adaptación constantes que caracterizan los escenarios naturales donde las transformaciones en la vegetación marcan y hacen visibles el paso de las estaciones. Son cambios y metamorfosis que también existen, aunque aparentemente sean más lentos y a menudo más imperceptibles, en los elementos construidos, y es en planta baja y allá donde hay comercio, donde más visibles son.

Alison y Peter Smithson (1960) hicieron una defensa de la no necesidad de un control estricto ni de una normativa sobre los elementos que constituyen el horizonte urbano y que son de carácter transitorio: los *transients*, como los denominaron, son las cosas pequeñas que se superponen a las construcciones y esculpen la ciudad de piedra, son oscilaciones ligeras que deforman la tersura del plano de fachada. No amenazan el sentido de la estructura urbana, sino que expresan y le transmiten necesidades; van y vienen, son de ciclo corto; por eso, sostenían los Smithsons, el esfuerzo de regulación no habrían de centrarse en ellos sino en las estructuras fijas que les sirven de soporte. Establecieron dos subcategorías para estos elementos temporales: la de los *transients* arquitectónicos, edificios pequeños -tiendas, puntualizaban- en contraposición a los edificios intocables de la ciudad; y la de los *transients* no arquitectónicos, la de los "carteles que se modifican cada mes, los rótulos luminosos que cambian cada seis meses, y los escaparates y tiendas de ropa, que llegan pero desaparecen con gran rapidez".

Son unos despliegues que tienen medida y dimensión, que configuran el espacio al tiempo que desencadenan emociones en el paseante; son un factor añadido a la suma de personas, actividad, plantas bajas y calle; unas ondulaciones en el encuentro entre fachadas y aceras que varían con el paso del tiempo. Son elementos especialmente visibles a ras del suelo y en la mayoría de los casos, están asociados al comercio: terrazas, toldos, rótulos y escaparates trasladan la actividad más allá del ámbito privado; bultos, apeos, retranqueos, pliegues o discontinuidades alteran el límite entre interior y exterior. Las intervenciones de adición, sustracción y modificación son intercambiables de un local a otro, pero a la vez, son independientes de lo que sucede en el interior del establecimiento: es la proximidad con las estrategias desplegadas por los vecinos lo que determina que un local busque diferenciarse de los de al lado o disolverse con ellos.

< De izquierda a derecha, escaneo de la Rambla de Catalunya de Barcelona en los siguientes niveles: (1) alineación de fachada y parcelario / (2) dibujo de las plantas bajas / (3) interpretación del espacio colectivo comercial en relación con las aceras / (4) imaginario de los establecimientos locales / (5) imaginario de las cadenas nacionales / (6) imaginario de las franquicias internacionales / (7) arrugas de la edificación / (8) discontinuidades y umbrales en los locales de restauración / (9) discontinuidades y umbrales en los locales comerciales. Elaboración propia.

2

Sansot (1973) hablaba de la *campagnardisation* referida al *flâner*, un acto de amor hacia la ciudad que consistía en perderse en ella para sentirse rodeado de desconocidos pero de iguales, en dejarse seducir por la promiscuidad de lo que pasa en ella, en sentirse liberado de querer controlarla. A partir del siglo XIX, el capitalismo se materializó en las ciudades con la construcción de edificios específicos para el comercio de productos que no eran de primera necesidad -pasajes y almacenes de novedades, que supusieron la universalización del ocio y la satisfacción en comprar objetos y ropas que hasta entonces se habían considerado de lujo-. Al mismo tiempo, se reivindicaba la calle como espacio público para los peatones: la aparición de las primeras aceras permitió poder pasear de manera distraída a unos *flâneurs* que salían de compras no por la necesidad de encontrar productos básicos, sino como parte del acto de dejarse conquistar por la ciudad. A ras de estas nuevas aceras, las plantas bajas de las casas se abrieron hacia la calle con los primeros escaparates y vitrinas.

Mangin (2004) explica cómo el término franquicia nació durante la Edad Media para designar los territorios libres, objeto de excepción política o jurídica y lo compara con la condición contemporánea de las franquicias comerciales extendidas que caracterizan el paisaje urbano en centros y periferias. Las franquicias transforman en seguros, por conocidos, esos escaparates y lugares del consumo a paseantes, turistas y viajeros, y con ello adoptan una condición similar a la que acompañaba esa designación medieval de territorios de excepción; el comercio contemporáneo superpone al escenario de la calle unos ritmos de imaginarios globales que generan puntos de coincidencia entre los mapas subjetivos que un mismo individuo pueda tener de distintas ciudades.

Es un ritmo de reconocimiento del horizonte que además es cambiante porque representa la sustitución de unos establecimientos en favor de los otros, de un escenario local que se retira ante el global. La aprehensión súbita de las modificaciones, de las novedades, de los locales que se sustituyen, de los que se renuevan y rehacen, son momentos puntuales que marcan discontinuidades en el paso del tiempo y quedan fijados en las geografías que el comercio despliega en el imaginario de cada cual (Sansot, 2001).

Por esas geografías particulares, el individuo se mueve haciendo un uso selectivo de los espacios colectivos del comercio en función de sus propios tiempos, eligiendo en qué locales entra, en qué cristales juega a encuadrar el trozo de ciudad que queda a su espalda o en cuáles se mira reflejado en las vitrinas. Pero cualquiera de esos ritmos individuales condicionados por el comercio tiene que ver con esos elementos físicos que configuran los espacios de transición: los rótulos y escaparates distinguen entre escenarios familiares y paisajes globales; los umbrales, escalones, retranqueos, vitrinas, se hacen visibles ante las necesidades de cobijarse, de sentarse, de apoyarse o de asomarse.

3

Esos espacios de umbral donde comercio y aceras se tocan y se mezclan, se comprimen en última instancia y reducen su contacto a una línea que separa lo público de lo privado. Lo hacen configurando una superficie que no es un plano recto perfecto, sino que recoge una suma de ondulaciones, discontinuidades e irregularidades que dibuja la frontera fina entre edificios y calles. Las vibraciones sobre la línea de fachada convierten las calles, más allá de su geometría -sean rectas, curvas u onduladas- en rugosas. Las irregularidades, los retranqueos y las desalineaciones, son oportunidades para estar en la calle pero fuera de la trayectoria de circulación de los peatones, generan lugares que, como decía (Jacobs, 1961), favorecen las actividades de socialización.

La alineación urbana se ondula con unos pliegues que son los de la arquitectura en su encuentro con la calle, algunos casi en forma de textura, otros hendiduras más marcadas; a distintas horas, se modifican el espesor y el ritmo de las transiciones entre calle y edificios. El comercio se enciende y se apaga con el día y la noche,

# Un recorrido por los planos de suelo miesianos

Jordi Ros

Recibido 2015.12.08 :: Aceptado 2015.12.10  
DOI **VERSION INTEGRAL**: 10.5821/palimpsesto.14.4684

algunas de las arrugas en fachada desaparecen al bajar las persianas, los escaparates cambian de aspecto con los cambios de estación. La huella que despliega el comercio a ras de suelo convierte la ciudad en cinética –porque está constituida por elementos también en movimiento (Mehrotra, 2005): los paisajes a ras de suelo se muestran variables en su configuración física, vibran, se mueven, cambian y se rehacen; y con esa transformación constante, construyen el fondo escénico de la ciudad.

Es, como explican Pannerai y Mangin (1999), una suma de tiempos cíclicos desiguales en conflicto constante con otros ritmos lineales que marcan las actividades rutinarias de los ciudadanos. La carga y descarga de productos frescos en mercados y supermercados a primeras horas de la mañana; el despliegue de las terrazas de bares y cafeterías, el levantar las rejas y encender las luces, la música que acompaña la apertura de los establecimientos, los olores de las cocinas de los restaurantes, los primeros peatones cargados con bolsas: son signos sensibles a los sentidos que hacen tomar conciencia del tiempo cuando se camina la calle.

La presencia del movimiento del comercio evidencia un paso irreversible del tiempo que actúa sobre el paisaje urbano como lo hace sobre el paisaje natural, gastándolo, madurándolo y arrugándolo. El comercio genera parte de este repertorio de materiales esenciales que construyen la identidad urbana, que hacen visible en la ciudad superposiciones, mezclas y simultaneidades.

## BIBLIOGRAFÍA

Clément, G. (2007), *Le Jardin en mouvement : de la vallée au champ via le parc André-Citroën et le jardin planétaire*, Paris: Sens et Tonka.

Cullen, G., (1961), *El paisaje urbano: Tratado de estética urbanística*. Barcelona: Blume, 1981.

Jacobs, J. (1961), *Death and Life of Great American Cities*, New York: Random House.

Lefebvre, H. (1992), "Visto desde la ventana", traducción de Elements de rythmanalyse a Martin, A. ed. (2014), La calle en 30 autores contemporáneos y un pionero, Barcelona: edicions UPC.

Mangin, D. (2004), *Infrastructures et formes de la ville contemporaine. La ville franchisée*, Paris: Cerema

Mehrotra, R., (2005), *Everyday urbanism : Margaret Crawford vs. Michael Speaks*, Ann Arbor, Michigan: University of Michigan, A. Alfred Taubman College of Architecture, New York: Distributed Arts Press.

Pannerai, P., Mangin, D. (1999), "Las calles corrientes", extracto del texto de *Proyectar la ciudad*, en Martin, A. ed. (2014), *La calle en 30 autores contemporáneos y un pionero*, Barcelona: edicions UPC.

Sansot, P. (2001), "Le flâneur ontologique", *Poïesis n. 12 La ville et le temps*, Paris: Editions Poïesis.

Sansot, P. (1973), *Poétique de la ville*, Paris: Klincksieck.

Simmel, G. (1903), "The Metropolis and Mental Life", en Bridge, G., i Watson, S. (eds.), *The Blackwell City Reader*, Oxford and Malden: Wiley-Blackwell, 2002.

Smithson, A., Smithson, P. (1960) "Fix: permanence and transience", en *Architectural Review* vol. 127-128 y consultado en *Ordinariness and Light. Urban theories 1952-1960 and their application in a building project 1963-1970* (1990), Cambridge, MA: MIT Press.

## ABSTRACT

A través de una calle recta dentro de la malla ortogonal como la que ilustra el artículo se puede explicar cómo las tiendas que ocupan las plantas bajas modifican constantemente el aspecto y su relación con la calle y caracterizan el paisaje a ras de suelo, pese a la aparente alineación de fachadas y a la permanencia en la medida del parcelario. Las intervenciones de adición, sustracción y modificación son intercambiables de un local a otro: cada tienda actúa para diferenciarse de las de al lado y así conseguir captar la atención de los paseantes, y lo hace mediante estrategias que contribuyen a hacer que dentro y fuera se entrelacen y tomen las funciones los unos de los otros, colonizando el espacio urbano, pero también ensanchando la calle y convirtiendo el comercio en espacio colectivo.

PALABRAS CLAVE: Planta baja, comercio, Barcelona.

EULÀLIA GÓMEZ-ESCODA es arquitecta (ETSAB, 2004), doctora en Urbanismo (UPC, 2015) y profesora asociada del Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio en la ETSAB. El artículo revisa parte de la investigación desarrollada por la autora para su tesis doctoral "Comerç, ciutat. Paisatges arran de terra", dirigida por el professor Enric Serra.

A lo largo de su trayectoria profesional Mies mantuvo una estricta observancia en relación a los dos planos horizontales que acotaron sistemáticamente su arquitectura, el del suelo y el de la cubierta, al punto de que sus atributos formales así como la interrelación que establecen definen en gran medida su arquitectura.

De los dos, el plano de la cubierta ha sido el que ha suscitado un mayor análisis y reconocimiento: planas sin excepción, sus cubiertas han sido fruto de la evolución de unas tipologías estructurales, en hormigón y posteriormente en acero, que satisfacían una concepción de programa que priorizaba la flexibilidad. Contrariamente, el otro plano horizontal, el plano del suelo, ha sido menos explorado a pesar de su relevancia. Mies lo extiende mucho más allá de la proyección de sus respectivas cubiertas convirtiéndolo en espacio de mediación con el lugar y, a su vez, en espacio de transición desde el que construir el sistema de aproximación a su arquitectura.

En la mayor parte de casos, Mies dispuso sus planos del suelo a una cota algo elevada, sin que ni los requisitos topográficos del lugar ni las exigencias funcionales del programa lo requiriesen.

Atendiendo a su continuada naturaleza masiva y extensa superficie, bien podrían ser denominados basamentos o podios. Sin embargo, la intensidad formal de las excepciones a esa doble condición, elevada y masiva, así como la reinterpretación radicalmente moderna con la que Mies trató el plano del suelo como parte de un complejo sistema relacional, aconsejaría desplazar el uso de esos términos hacia el de "plataforma", de acepción más abierta, y ello pese a que las primeras plataformas de Mies remitan claramente a los basamentos. [...] En ellas se reconoce la influencia de Behrens y particularmente de Schinkel, en aquel período de su arquitectura que le permitiría reforzar el lenguaje abstracto, y trabar la relación entre los dos estratos horizontales.

El regreso de Mies a Berlín, después del paréntesis de la primera guerra, lo vincularía intensamente con las emergentes vanguardias europeas, alejándolo al mismo tiempo del lenguaje Schinkeliano. Es el período de los denominados *cinco proyectos* que, de manera generalizada, se asocian con el inicio de la etapa moderna miesiana. Contrariamente, a efectos de la presencia y del sentido de la plataforma en esos cinco proyectos teóricos, realizados entre 1921 y 1924, difícilmente pueden aunarse.

Cronológicamente los tres primeros proyectos, los dos rascacielos de cristal y el edificio de oficinas de hormigón, a pesar de su indudable interés, no establecían mediación alguna con el terreno. Por el contrario, en los dos proyectos restantes, en la Casa de Ladrillo y especialmente en la Casa de Hormigón, la edificación descansa sobre un doble zócalo que se extiende por la figurada parcela, sobre la que el edificio se funde visualmente.

[...]

Cinco años más tarde, los tres proyectos, todos ellos relevantes, que Mies proyectaría en 1928, el Pabellón Alemán, la villa Tugendhat, y el menos reconocido

de la remodelación de la Alexanderplatz, contenían plataformas, que se elevaban a diferente altura respecto al plano del suelo.

En Barcelona la plataforma del Pabellón perfiló su geometría y se erigió, por primera vez, en el auténtico solar del proyecto. La retícula del pavimento de travertino establecía con precisión sus límites y definía sobre ella una partitura sobre la que se dispondrían escrupulosamente estructura, cerramientos e, incluso, mobiliario. (FIG. 1) La plataforma de la villa Tugendhat aportaría un nuevo registro, el sistema de acceso cedido al espacio vacío, allá construido entre el cuerpo principal y el de servicios, un espacio intersticial que volvería a presidir poco después el acceso de la casa Lange y, de forma magistral años más tarde el de la Farnsworth. [...] Desde Alexanderplatz las plataformas urbanas de Mies se resolvían ajenas a los dictados de un tráfico, que de manera creciente empezaba a inferir equívocamente en la reflexión de los espacios urbanos contemporáneos. El Campus del IIT, el Federal Center, o la *Mansion House* londinense, serían ejemplares muestras de ello.

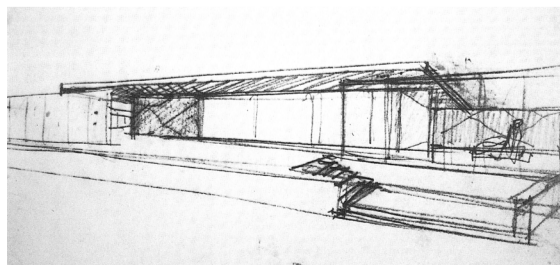
La ausencia de encargos durante los años treinta, con la ascensión del nazismo en la política alemana, comportó la desaparición significativa de las plataformas, ante la desaparición del lugar. Las propuestas teóricas, a menudo desarrolladas en el marco académico de la Bauhaus, que acabaría dirigiendo, renuncian al lugar, reproducen universos propios. De perímetro sistemáticamente rectangular, el recinto constituido por unos muros herméticos sustituía a las plataformas que soportaban las construcciones anteriores. Significativamente, la totalidad de las casas patio se desarrollarían a pie plano. No necesitaban desmarcarse de su entorno inmediato sencillamente porque no existía. Llegado este punto de depuración formal, el recinto amurallado, cual encofrado conceptual, podía ya ser retirado. Sería en gran medida gracias a las propuestas de las casas patio, tema que con variantes no abandonaría, que las plataformas de sus futuros proyectos adquirirían una condición más abstracta, más geométrica.

En el viaje que Mies emprendió a América, su arquitectura se desprendería de los muros que delimitaban sus propuestas. Por el contrario, la plataforma volvería a emerger como protagonista indiscutible de sus construcciones, definiendo los límites urbanos del conjunto de su etapa americana.

El primer encargo de Mies fue el del Campus de la IIT en Chicago. Durante los veinte años que estuvo al frente del Departamento de Arquitectura de aquella universidad, Mies construyó un gran laboratorio arquitectónico, primero en hormigón y ladrillo, luego en acero y vidrio.

El Campus del IIT, de 44 hectáreas de extensión, emplazado en el Near South Side de Chicago, contenía dos plataformas, tan ejemplares como diversas: la de la propia ordenación general y la que construía el acceso de su Departamento de Arquitectura. Ambas representaban una excepción a la reiterada naturaleza de las mismas,

v FIG. 1. Perspectiva a lápiz (20,6x27cm) de Sergius Ruegenberg. Preussischer Kulturbesitz/ Biblioteca de Arte, Berlín. Riley, T., Bergdoll, B., 2001. Mies in Berlin. New York: The Museum of Modern Art, p.238.



v FIG. 2. Seagram. Croquis. Spaeth, D. A., & Frampton, K. (1986). *Mies van der rohe*. Barcelona: Gustavo Gili, p.162.

