

Devorando la ciudad. Transformaciones urbanísticas y arquitectónicas de Beijing

Susana SANZ GIMÉNEZ

Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Arte III (Contemporáneo)
susanasanzgimenez@hotmail.com

RESUMEN

El presente artículo desarrolla dos líneas de estudio, destinadas a confluir en un mismo objetivo; la carrera de obstáculos que Beijing ha emprendido para alcanzar el estatus de urbe vanguardista. La primera de estas líneas de investigación está centrada en la reorganización urbanística del eje norte-sur de Beijing; encargado a Albert Speer & Partners. Un proyecto que pretende unir el pasado y el futuro de la ciudad, al enlazar el centro histórico de la misma con la zona norte, destinada a acoger la celebración de los próximos Juegos Olímpicos del 2008.

Por otro lado, no debemos obviar la presencia de ciertas estrellas de la escena arquitectónica internacional como son Rem Koolhaas (1944-) o Paul Andreu (1938-); a través de proyectos destacados por su singularidad. Finalmente, analizaremos la actitud de los arquitectos chinos ante dichos proyectos.

Palabras clave: Beijing, Juegos Olímpicos del 2008, urbanismo, arquitectura, Albert Speer & Partners, Rem Koolhaas, Paul Andreu, Jacques Herzog & Pierre De Meuron, Yung Ho Chang.

Globbering up the city. Architectural and urban transformation of Beijing

ABSTRACT

The following research paper develops two lines of thought, both aimed to describe Beijing's obstacle race to become a city at the avant-garde of town-planning. The first line of thought focuses in the re-organisation of Beijing's North-South axis, entrusted to Albert Speer & Partners. This project links the city's past and its future; the historic city-centre with Beijing's new developments in the North, built to host the Olympic Games in 2008.

On the other hand, the article considers the impact of a number of singular projects by architects renowned internationally, including Rem Koolhaas (1944-) and Paul Andreu (1938-). And finally, the paper concludes with a number of considerations on how Chinese architects view these projects.

Key words: Beijing, Olympic Games 2008, town-planning, architecture, Albert Speer & Partners, Rem Koolhaas, Paul Andreu, Jacques Herzog & Pierre De Meuron, Yung Ho Chang.

SUMARIO: 1. Beijing se mueve. 2. Los glotones. 3. Algunas conclusiones.

Construir una ciudad de pastel puede parecer algo divertido. Devorarla, simplemente delicioso. Esto es lo que debió pensar el público asistente a *Devorando*

una ciudad (2001), la instalación gastronómico artística que llevó a cabo Song Dong (1966-). Parece que el artista chino no es el único en imaginarse las ciudades en términos comestibles; de hecho un ejército de promotores, constructores y arquitectos se ciernen en la actualidad sobre las grandes urbes chinas, ávidos por engullir hasta sus cimientos.

En 1999 la República Popular China (RPCh) cumplía cincuenta años de Historia¹; esta celebración fue uno de los festejos más siniestros que se pueda imaginar, puesto que Beijing (Pekín) como paradigma de la Cultura e Historia china estaba sufriendo uno de los procesos de renovación urbanística y arquitectónica más brutales que se recuerde. Sin embargo, este furor destructivo al que se ve sometida la ciudad de Beijing en la actualidad no es un fenómeno que deba restringirse en el tiempo y en el espacio. No debemos olvidar los brutales cambios que sufrió Beijing y otras muchas ciudades chinas durante el período Maoísta (1949-1976), bajo incendiarias proclamas de ataque a la tradición confuciana. De hecho, no podríamos disfrutar en la actualidad de la Ciudad Prohibida de Beijing si no fuera por la apasionada defensa que hizo del monumento Zhou EnLai (1898-1976), Primer Ministro y Ministro de Exteriores de Mao Zedong (1893-1976).

En este sentido China no se diferencia de los países occidentales que han sufrido similares y traumáticas reformas urbanísticas. Serviría recordar los lamentos poéticos de Charles Baudelaire (1821-1867) al contemplar la desaparición del París que conocía; bajo la piqueta del Barón Georges-Eugène Haussman (1809-1891). En aquel momento era necesario olvidar el polvoriento pasado de Occidente, con tal de construir la flamante modernidad que durante casi un siglo lució con orgullo el París de los bulevares. Parafraseando a Walter Benjamin² (1892-1940) pero salvando las distancias, lo vanguardista³ de Beijing parece querer emerger de sus escombros. La ruina, que es sin duda la imagen más elocuente del pasado y de los efectos que tiene la destrucción sobre lo que consideramos

¹ La proclamación de la RPCh se produjo el 1 de octubre de 1949 (*Día de la Liberación*) en la Plaza de Tiananmen (Beijing) por Mao Zedong, líder del Partido Comunista Chino (PCCh); una vez finalizada la guerra civil en la que se vio sumida China entre 1948 y 1949.

² “Hay un cuadro de Klee que se titula *Angelus Novus*. Se ve en él un ángel al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desencajados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su cara está vuelta hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero una tormenta descende del Paraíso y se arremolina en sus alas y es tan fuerte que el ángel no puede plegarlas. Esta tempestad lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas sube ante él hacia el cielo. Tal tempestad es lo que llamamos progreso”. 2 BENJAMIN, Walter: “Tesis de filosofía de la historia” en *Angelus Novus*, Edhasa, Barcelona, 1971, p.82.

³ Consideramos necesario aclarar (dadas las diferencias culturales de China respecto al llamado Occidente), que en este caso el concepto *vanguardia* ha sido empleado como sinónimo de *actual* y *contemporáneo*. Evitando de este modo utilizar el término *modernidad*, por lo connotado que está en la historia del pensamiento occidental de la Edad Contemporánea.

civilización, implica al mismo tiempo la necesidad de reconstruir. La ruina es pasado pero también es pulsión de futuro.

Lo sorprendente de todo este asunto no es que Beijing sueñe con ser una urbe actual, sino más bien el precio que está dispuesta a pagar por ello. Este sacrificio se llama Historia y en el caso chino debería escribirse sin duda con letras mayúsculas. Pues el gobierno chino disfruta jactándose del pasado histórico del país, de hasta cinco mil años; como demuestra siempre que tiene ocasión mediante grandiosas exposiciones internacionales⁴. En este sentido, Beijing como capital política y cultural de China debería considerarse fuente principal de orgullo histórico nacional. Más, sí tenemos en cuenta la importancia de la Historia⁵ en las teorías marxistas; sobre las cuales se cimentó el edificio del comunismo chino.

Esta paradoja es mencionada con relativa asiduidad en la prensa, a través de ciertas voces que critican la escasa sensibilidad de las autoridades chinas a la hora de conservar aquello en lo que se materializa la esencia histórica china; a su modo de ver. Esto es, los maltratados barrios de casas tradicionales con patio (*hutongs*) del centro histórico de Beijing [1] y los habitantes de las mismas que se ven desplazados por la destrucción de estos edificios. Visto de este modo la tragedia no puede ser mayor.

Sin embargo, no sería justo hacer juicios precipitados sin analizar la situación actual en la que se ve envuelta la ciudad de Beijing.



Figura. 1. Vista aérea de los *hutongs* de Beijing.

⁴ Véase el caso de la exposición: *China. 5000 años. Innovaciones y transformaciones en las artes*, celebrada en el Museo Guggenheim-Bilbao en 1998.

⁵ La palabra Historia aparece escrita con mayúsculas a lo largo de estas primeras páginas para hacer notar al lector la importancia del concepto en la China tradicional, pero también en la China comunista.

1. BEIJING SE MUEVE

Bajo este sugerente título saltaba a la palestra internacional el polémico documental emitido por la televisión británica Canal 4 en el año 2001; en el cual quedaban recogidas escenas de canibalismo por parte del artista chino Zhu Yu (1970-). Lo que podría parecer la manifestación más viva de que el arte chino estaba más *in* que nunca, también podría ser interpretado como una simple estrategia de marketing; que apelaba a lo escatológico como reclamo. En cualquier caso, algo se estaba cocinando en la ciudad de Beijing.

Hoy, como entonces, lo que parece moverse en la capital china es un ejército de arquitectos, albañiles, grúas y andamios. En gran medida, los culpables de tanto movimiento son los grandes inversores extranjeros y la elección de Beijing como sede de los Juegos Olímpicos de 2008 por el Comité Olímpico Internacional (COI) en 2001. Todo ello se traduce en la necesidad de reorganizar Beijing en términos urbanísticos, mediante un proyecto que nace de la pura contradicción. Principalmente porque este proyecto dice servirse de las teorías tradicionales del urbanismo chino, en nombre del cual se está demoliendo buena parte de la arquitectura que constituía precisamente dicha tradición.

Más paradójico incluso resulta que para ello la Comisión Municipal de Urbanismo de Beijing haya contratado al equipo de arquitectos Albert Speer & Partners (1984-); en calidad de “observadores internacionales” por su experiencia en Shanghai y en el sur de China. Esto supone encomendar un asunto de tal envergadura a unos arquitectos ajenos, por su formación occidental, a la tradición urbanística china utilizada como bandera del proyecto. La cuestión no podía ser más espinosa, puesto que el juego de contradicciones está servido. Resulta irónico que en la mayor parte de las obras arquitectónicas y urbanísticas que se están llevando a cabo en Beijing se haya optado por enfatizar el proceso de creación artístico, tal y como indica la teoría del arte china; en lugar del resultado del mismo. Teniendo en cuenta esto último no parece extraño que la Comisión Municipal de Urbanismo haya reunido a un plantel de renombrados arquitectos que sean capaces de transportar a la escena internacional la nueva ciudad de Beijing. Además de su calidad y dominio en cuanto a última tecnología se refiere, hoy en día toda ciudad que se precie ansía tener los favores arquitectónicos de Norman Foster (1935-), Rem Koolhaas o Jacques Herzog (1950-) & Pierre De Meuron (1950-). La firma de cualquiera de ellos parece garantizar el título de vanguardista.

Si la reforma urbana de Beijing está realizándose según principios tradicionales debemos conocer cuáles son los principios básicos del urbanismo chino; a fin de comprender la intervención de Albert Speer & Partners. En términos generales, los planos de las ciudades del norte de China solían tener forma cuadrangular como símbolo de lo material en contraposición a la forma esférica. La disposición de las calles nacía de la existencia de unos ejes viarios principales y perpendiculares, que se cruzaban en el centro de la ciudad. El corazón de la misma poseía un valor simbólico ligado a la residencia palatina, orientada hacia el norte. A partir de estos ejes se reproducía una red de calles en paralelo que articulaban

la ciudad en módulos o unidades funcionales. La importancia del eje norte-sur radicaba en que éste debía atravesar los grandes edificios símbolo del poder central, resaltando así su importancia; en un ejemplo sin igual de simetría y armonía. Estos elementos aún pueden apreciarse sin problemas en la ciudad de Beijing, cuyo centro histórico ha conservado esta tendencia a la geometría y unidad.

Este eje norte-sur de cien kilómetros cuadrados no sólo hilvana los grandes hitos de la cultura antigua y moderna china, sino que concentra los esfuerzos de la reforma de Speer. Para Albert Speer & Partners [2] en esta vía que atraviesa el corazón de la ciudad, converge la tradición y la vanguardia. Como ya fue apuntado anteriormente, la solución del proyecto parece ser deudora de la tradición urbanística china, reflejada en la utilización de la proporción y armonía aplicada a la ciudad moderna.

Albert Speer & Partners explica en términos lingüísticos [3] el simbolismo de la reforma urbana que engloba el norte y el sur de la ciudad, sirviéndose del primer carácter que compone la palabra China (*Zhongguo*)⁶. Se trata de un cuadrado atravesado verticalmente por una línea recta; a ojos de Albert Speer & Partners ésta es la representación más gráfica de su intervención urbanística en Beijing, pues este carácter chino (*Zhong*) que puede traducirse al castellano como centro, haría alusión a la simetría que imprime el mencionado eje norte-sur en la ciudad. Speer parece aferrarse como a un clavo ardiendo a esta explicación basada en la tradición, el simbolismo y el lenguaje, pues bien sabe que es el medio más sencillo a la hora de legitimar su intervención.

Si superponemos la forma del mencionado carácter sobre el plano de la ciudad podemos realizar una lectura de las zonas más destacados del proyecto de Speer. Es decir: la mejora de la parte sur de la ciudad, el centro histórico de la misma; donde encontramos los grandes hitos de la cultura antigua y moderna china, tales como la Ciudad Prohibida, la plaza de Tiananmen o el Mausoleo de Mao Zedong. Para finalmente llegar al extremo norte, lugar en el que se celebrarán los Juegos Olímpicos del 2008. En las tres zonas se quiere impulsar la mejora de las vías de comunicación nacional, mediante la reforma y construcción de estaciones de tren. La ampliación del aeropuerto de Beijing llevada a cabo por Norman Foster, demuestra nuevamente el cariz internacional que se quiere otorgar al proyecto. Asimismo el tercer elemento que materializa la reforma urbanística será la proliferación de zonas verdes, parques y lagos que sirvan de pulmón de oxígeno para la contaminada ciudad.

El centro y el norte de la ciudad han gozado de un trato especial por la Comisión de Urbanismo en los últimos tiempos, al ser las encargadas de representar internacionalmente a la República Popular China en la futura olimpiada. Por ello, aunque sin olvidarse de la zona centro y norte, la firma alemana de arquitectura ha decidido concentrar también sus esfuerzos en el impulso urbanístico de la zona sur. Esto se concreta en la construcción de la Nueva Estación Central que comunicará dos de las más grandes y emblemáticas ciudades de

⁶ Traducido al castellano como Reino del Centro.

China: Beijing y Shanghai. La estación actúa como foco constructivo alrededor del cual se ha planeado un área comercial y residencial que aglutina los intereses de los inversores internacionales y de los arquitectos chinos que colaboran en el proyecto. Al mismo tiempo, la zona sur acogerá la *Green Expo*, una especie de *resort* ecológico que supone el antecedente más claro de la *Exposición Internacional de Shanghai* planeada para el año 2010 y en cuya construcción está igualmente involucrada la firma alemana Albert Speer & Partners.

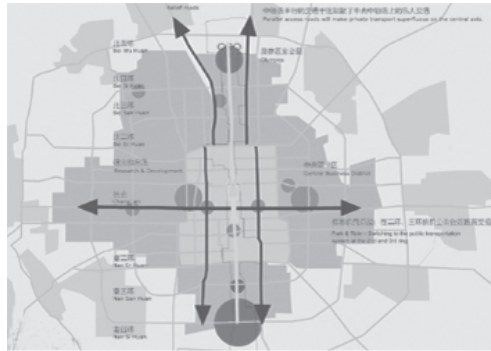


Figura 2. Diseño del eje central de Beijing, Albert Speer & Partners. Encargado por la Comisión Municipal de Urbanística de Beijing, (2002-).



Figura 3. Carácter chino traducido como centro (*Zhong*).

Por otro lado, los trabajos de reforma del centro histórico se basan en el embellecimiento de la Ciudad Prohibida; actualmente en proceso de restauración. Aunque el objetivo de la reforma pretende resultar lo menos dañino para la urbe, ya hemos indicado el maltrato que están sufriendo algunos barrios de casas tradicionales, con el consecuente traslado de sus habitantes a la periferia de la ciudad. Los relatos de *hutongs* de época Ming (1368-1644) o Qing (1644-1911) reducidos a escombros, sustituidos por futuristas rascacielos y las correspondientes mudanzas forzosas resultan sin duda escalofriantes. Los gritos de alarma no se han hecho esperar en el ámbito internacional; sin embargo todavía hay gente que mantiene la calma y ha resistido la tentación de criticar ferozmente a las autoridades chinas. Este es el caso de Peter G. Rowe⁷, profesor de la Universidad de Harvard. Rowe no niega que la demolición de ciertos edificios antiguos del centro histórico de Beijing se esté llevando a cabo; pero muchos de estos barrios eran un auténtico peligro para sus moradores, hacinados, en condiciones dudosas de salubridad, compartiendo retretes comunitarios o simplemente a punto de derrumbarse por iniciativa propia. Claro está que la pérdida de este patrimonio arquitectónico no es ni mucho menos motivo de alegría y tal vez las medidas para evitar su deterioro podrían haber sido aceleradas, pero por qué no dar un voto de confianza a la Comisión Municipal de Urbanismo de Beijing.

Especialmente si reflexionamos sobre un fenómeno como éste, en el que se ha incurrido sin duda en Occidente. Cabría recordar el caso de la construcción del MACBA de Barcelona en 1995 por Richard Mier. Para la cual el Ayuntamiento de la Ciudad Condal accedió al empleo de un espacio ocupado por un edificio nada más y nada menos que del siglo XV. Otras ciudades europeas como Londres o Rotterdam apenas conservan su patrimonio arquitectónico debido a los devastadores efectos de la Segunda Guerra Mundial. La situación es bien distinta de la de Beijing, sin embargo el ejemplo parece lo suficientemente ilustrador para comprender la importancia de estas ciudades en la escena internacional, pese a sus terribles pérdidas arquitectónicas. De hecho, el porcentaje de patrimonio arquitectónico conservado en Beijing es considerablemente mayor que el de París o Londres.

Beijing no quiere borrar de un plumazo su pasado, más bien se diría que quiere adaptarse a los nuevos tiempos que corren y no quedarse atrás. Más interesante sería preguntarse si esto último se consigue simplemente mediante un lavado de cara superficial o si son necesarias otras estrategias de tipo estructural que no se refieren exclusivamente a la arquitectura. Estas son cuestiones abiertas que no tienen respuesta única y que requieren por lo menos escuchar a todas las partes implicadas en este proceso de cambio, que entre otros ámbitos afecta al tema que nos ocupa.

⁷ TOMOHISA, Miyauchi: "Glimpses of China with Peter G. Rowe" en *Architecture and Urbanism*, A+U Publishing Company, núm. 399, Tokyo, 2003, p.p. 10-14.

Volviendo a las explicaciones del profesor Rowe acerca de los *hutongs*, podríamos resaltar que hoy por hoy existen proyectos en manos de firmas de arquitectos chinos que pretenden preservar el tejido urbano tradicional y adecuar las condiciones de los *hutongs* a los nuevos tiempos y hábitos modernos. Este es el caso de la firma *Atelier Feichang* creada en 1993 a la que volveremos a referirnos más adelante, entre otros motivos porque entre sus filas cuenta con el arquitecto Yung Ho Chang (1956-); que servirá de hilo conductor en esta reflexión acerca de la arquitectura en la China contemporánea. En el año 2001 la Comisión Municipal de Urbanismo de Beijing les encargó un proyecto denominado *Continuous Courtyard Houses*, que tenía como objetivo principal la restauración de un barrio de casas tradicionales en el corazón de Beijing. Para mantener su presencia en el entramado urbano se decidió trasladar el tráfico rodado a un ámbito subterráneo que permitiera mantener la anchura original del *hutong*. Por otro lado, la intervención más delicada del proyecto fue la conexión de ciertas partes de la estructura laberíntica del conjunto de casas para racionalizar el espacio de las mismas. En aquellas casas más antiguas cuyos materiales, la madera y el ladrillo, se encontraban muy deteriorados; están siendo sustituidos por láminas de contrachapado. Otro proyecto piloto orientado en este mismo sentido, *Ju'er Hutong* (2002-) bajo la dirección del profesor Liangyong Wu (1922-) de la Universidad de Qinghua sirve como ejemplo de estas iniciativas.

Respecto al extremo norte de la reforma urbanística podríamos decir que ésta brilla con luz propia, al reunir lo más florido de la arquitectura internacional bajo el proyecto de edificación de la sede olímpica [4]. Para evitar posibles críticas acerca de la dudosa transparencia del proceso de construcción del complejo olímpico, decidieron poner el asunto en manos de un jurado. Los importantes arquitectos internacionales que junto a la comisión de arquitectos chinos formaron el mismo fueron suficiente motivo para legitimar las decisiones tomadas. Tristemente parece ser que sin la presencia de Jean Nouvel o Rem Koolhaas, los comentarios malintencionados sobre la construcción del complejo olímpico no se habrían hecho esperar.

Sobre lo que fuera un barrio residencial que ha pasado a mejor vida, se inició en el año 2003 la construcción de un diseño que parece reproducir el eje norte-sur que cruza verticalmente la ciudad. La lectura de dicho eje debe realizarse según una triple óptica: medioambiental, cultural y olímpica. La superposición de estos tres niveles supone reunir los dos elementos que han caracterizado la cultura china desde sus orígenes: el pragmatismo y la poética.

El parque forestal que se encuentra en la zona norte del complejo olímpico es un enorme espacio verde que representa la naturaleza de la que emergió la cultura china y por tanto la vida. No debemos olvidar que para la mentalidad tradicional china, la sociedad es el “gran milagro” que distingue al hombre de las fieras. Por tanto una de las obligaciones del Emperador como Hijo del Cielo o *Tian zi*, era la de mantener esa condición milagrosa de la civilización e impedir al hombre retornar a un estado de salvajismo.

Uno de los aspectos en los que se ha puesto mayor énfasis en esta olimpiada es la necesidad de preservar el medio ambiente. El lema de los organizadores del



Figura 4. Plano de la sede olímpica de Beijing 2008.

evento, *Olimpiadas Verdes*, dice mucho sobre estas preocupaciones ecológicas. Hay que recordar que Beijing es una de las ciudades más contaminadas del mundo y el hecho de que en el 2008 todas las miradas vayan a posarse sobre la ciudad, ha llevado al gobierno chino a tomar medidas. Conscientes de que la situación podía frenar la elección de Beijing como sede olímpica, la ciudad decidió mostrar su cara más limpia. Para ello el gobierno cerró durante una semana las fábricas de la ciudad con motivo de la última y decisiva visita de los observadores del Comité Olímpico Internacional, así se consiguió que el cielo de Beijing recobrara su color azulado. La prensa internacional ridiculizó el asunto insistiendo en que lo único verde de las *Green Olympics* de Beijing era la pintura con la que se había teñido el césped de la ciudad. Independientemente de estos intentos por enturbiar la elección de Beijing, la anécdota refleja las ansias chinas por convertirse en sede olímpica. No nos engañemos, un evento como los Juegos Olímpicos genera un flujo de dinero considerable, aunque también existen peligros de sufrir un gran descalabro económico, como bien saben los habitantes de Montreal. Cuando lo que está en juego es subirse al carro de la vanguardia y pala-

dear sus beneficios económicos, no es de extrañar que se digan mentiras piadosas de este tipo.

La monumental avenida que arranca del parque forestal representa la cultura china, enlazando pasado y presente a través del recorrido que realiza el visitante. Éste debe avanzar a lo largo de la milenaria Historia de China, ya que la avenida se divide en distintas secciones. Cada una de ellas alude a las diferentes dinastías chinas, desde el mítico período de los Xia (ca. 2100-1600 a.C) hasta la última de las dinastías denominada Qing, cuyo origen era manchú. La gran avenida alcanza su punto culminante cuando llega a la altura de las dos grandes estrellas de la sede olímpica: el Centro Nacional de Natación y el Nuevo Estadio Olímpico Nacional [5]. El primero de estos proyectos nace de la colaboración entre los arquitectos internacionales PTW, *Arup Group* y la firma china de propiedad estatal CSCEC (*China State Construction Engineering Corporation*). Cabe destacar que entre las obras que fueron a concurso sonaban nombres como el de Norman Foster, Shin Takamatsu (1948-) o Dominique Perrault (1953-); el que por cierto quedó finalista.

El Centro de Natación Nacional se ha ganado el sobrenombre de “cubo de agua” ya que de ello se trata ni más ni menos. Este cubo parece ser una cita a la forma primaria de la casa tradicional china; símbolo de lo terrenal en oposición al círculo, interpretado como lo celestial. El agua es el elemento temático del edificio pues debe albergar la celebración de las competiciones deportivas que se desarrollan en dicho elemento. Las burbujas de agua pueden ser interpretadas como células primigenias encerradas en una probeta de cristal. Bajo esta apariencia transparente y frágil se encuentra un complejo trabajo cuyo resultado es un edificio singular en el cual no se distingue la fachada, la estructura arquitectónica o el espacio interior. El hecho de que el Centro Nacional de Natación se encuentre frente del Nuevo Estadio Olímpico no es casual. Remite a la teoría del *Yin Yang*, los opuestos que se atraen forman parte de la estrategia constructiva de la tradición arquitectónica china. El Centro de Natación es el agua, la vida, el principio femenino; el Estadio Olímpico es el fuego, la destrucción, el principio masculino.

La elección de los suizos Jacques Herzog & Pierre De Meuron como arquitectos del estadio, demuestra el gusto por la sofisticación reinante en el conjunto olímpico. El proyecto fue elegido en abril de 2003 y las obras de construcción se iniciaron el día veinticuatro de diciembre a las diez horas. La precisión de los plazos debe haber asustado incluso a los mismos arquitectos que deben tener listo el estadio para julio de 2008, momento en el que se producirá la ceremonia de apertura de los Juegos. Junto con J. Herzog & P. De Meuron trabaja *China Architecture Design and Research Group*, pues el gobierno chino sabe que contar con la firma de arquitectos internacionales es imprescindible para otorgar distinción a la ciudad, pero al mismo tiempo las firmas nacionales deben ser incentivadas aprovechando al máximo la coyuntura para aprender de los arquitectos occidentales. La arquitectura de los suizos, ganadores del *Pritzker Architecture Prize* en 2001, es sinónimo de prestigio por su buen hacer y experiencia en otros diseños de estadios deportivos como el *Bautafel St. Jakob Stadion* de Basel (1999).

El estadio olímpico se encuentra en el centro del complejo olímpico; concebido como un recipiente ondulante a punto de desbordar su contenido, produciendo una sensación de tensión y dramatismo. Como sucedía en el centro de natación, la fachada y la estructura no pueden diferenciarse, debido a un juego de confusión entre lo que debería ser el interior y el exterior. Este gigante que exhibe sus entrañas está destinado a acoger a unas cien mil personas. Este esqueleto de aspecto brutal, entreteje una especie de “nido de pájaro” como le gusta a los arquitectos suizos referirse a su obra. Otra metáfora más de la vida que refleja las dos caras de un mismo edificio, arcaico en esencia pero rabiosamente vanguardista en su diseño. Como ya hicieran en la *Tate Modern* de Londres (2001), el espacio interior del estadio puede ser reinterpretado como la plaza de una ciudad en la que los visitantes puedan pasar un día haciendo compras o dando un paseo mientras asisten a los eventos olímpicos. Para ello cada uno de los vestíbulos que conducen a las gradas del estadio estarán repletos de tiendas y restaurantes.

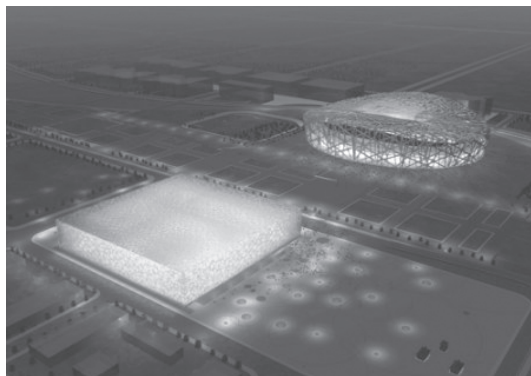


Figura 5. Centro Nacional de Natación y Estadio Olímpico, Beijing, (2003).

Aunque de todo esto aún no hay más que andamios, diseños sobre el papel y peones de obra; la envergadura del complejo asusta al mismo tiempo que provoca admiración. Tendremos que esperar aún algunos años para comprender cuáles son las consecuencias del proyecto a nivel urbano. Así como para obtener respuestas concluyentes acerca del papel de los arquitectos internacionales en su colaboración con las nuevas generaciones de arquitectos chinos.

2. LOS GLOTONES

Dentro de la cultura tradicional china la glotonería era una de las cualidades más detestables que se podía imaginar, tal y como explica Lu Wenfu (1928-) en

su novela *El gourmet*⁸. Hoy en día algunas familias chinas exhiben orgullosos a sus hijos como “pequeños emperadores” regordetes y malcriados, reflejo de un ansia por devorar que responde a un auténtico furor consumista. Al mismo tiempo en la actual China todo lo que procede de Occidente es inmediatamente incorporado a la vida cotidiana de las grandes ciudades, en ocasiones sin una previa visión crítica. Esta tendencia a idolatrar lo extranjero no es ajena a los nuevos arquitectos de origen chino.

En parte este fenómeno se encuentra amparado por los cambios habidos en China desde la subida al poder de Deng Xiaoping (1978-1997). En este sentido, el control y censura por parte del estado sobre la presencia cultural extranjera parece haberse relajado. Permitiendo el acceso, aunque restringido, a *internet* o la traducción de ciertas publicaciones arquitectónicas imprescindibles para involucrarse en las tendencias internacionales. En la década de los noventa fue permitida la creación de institutos de diseño y firmas de arquitectura independientes, que escapaban al centralismo estatal. Sin embargo y como era de esperar, por cuestiones de coste el número de firmas independientes es mucho menor que las de control estatal o las instaladas en China al abrigo de la inversión extranjera. Durante los años ochenta y principios de la década de los noventa la República Popular China tenía en su punto de mira a Singapur o Hong Kong como referentes de la vanguardia en el campo de la arquitectura; en la actualidad esta responsabilidad la llevan sobre sus hombros las grandes firmas de arquitectura occidental y las metrópolis en las que han actuado estas mismas. La actitud de Shanghai con respecto a lo llegado de Occidente se había caracterizado por su apertura en comparación con Beijing, cuya historia de amor con la arquitectura de la vanguardia internacional es mucho más reciente.

El concurso internacional del año 1998 para la construcción del Gran Teatro de la Ópera de Beijing constituyó un hito en este sentido, ya que supuso uno de los primeros encontronazos entre la tradición arquitectónica que representaba Beijing y los nuevos aires llegados del Oeste. La elección de Paul Andreu⁹ por parte del gobierno chino fue considerado por algunos estudiosos chinos como una auténtica traición. Entre otros motivos porque el proyecto suponía derruir ciertos barrios de casas tradicionales para hacer sitio a uno de los edificios más singulares que se recuerde. Las voces de los defensores de la tradición resonaron con tanta fuerza que la construcción del proyecto fue detenida durante algún tiempo. Finalmente el gobierno chino eligió la senda de la vanguardia permitiendo a Paul Andreu emprender nuevamente la obra.

El Gran Teatro de la Ópera, situado en la céntrica avenida Chang'an consta de ciento cuarenta y nueve mil quinientos metros cuadrados. La cúpula que cierra el centro cultural mide cuarenta y seis metros de altura convirtiendo el edifi-

⁸ LU, Wenfu: *El “Gourmet”. Vida y pasión de un gastrónomo chino*, Seix Barral, Barcelona, 1994.

⁹ Paul Andreu es un arquitecto internacionalmente reconocido por obras como la ampliación (2 Hall E) del aeropuerto Charles Rossy de Gaulle de París (1997).

cio en un espectáculo por sí mismo. La enorme cúpula, el “cascarón” como lo llaman algunos, posee una estructura de titanio recubierta de cristal que parece emerger de un lago; como si se tratara de una ínsula circular. El edificio está conectado con la orilla del lago mediante un paso subterráneo que actúa a modo de puente, un guiño a los jardines tradicionales chinos. Esta cita un tanto ambigua a la tradición paisajística china se fundamenta en la idea un tanto tópica del jardín chino como refugio de agua, vegetación y arquitectura¹⁰. Al acceder al edificio, el visitante puede abstraerse de su dimensión cotidiana envuelto en una atmósfera de cultura y música. Pues esta burbuja de titanio y cristal alberga tres auditorios distintos que acogerán representaciones de ópera, teatro y conciertos de música moderna. Pero no incurramos en errores, aunque Paul Andreu pretenda envolver su proyecto con un halo de paz y armonía que apela al estereotipo del jardín chino, este edificio de carácter multidisciplinar da cabida también al ocio consumista de las grandes superficies comerciales y los restaurantes. Nada más alejado de esa pretendida tranquilidad con la que en Occidente solemos identificar todo lo que proviene del llamado Lejano Oriente.

La colaboración entre los arquitectos de prestigio internacional y los de origen chino, nace en gran medida de la imposición del gobierno chino; que ve en esta unión de fuerzas el método más eficaz para mejorar la capacidad de los profesionales chinos al mismo tiempo que se da luz verde a la inversión extranjera. Este fue uno de los motivos que convenció a Rem Koolhaas a la hora de aceptar la creación de OMA Asia¹¹. Así es como Rem Koolhaas vio abiertas las puertas a un mercado en el que las generaciones más jóvenes de arquitectos chinos lo consideran una figura a imitar.

Uno de los proyectos más destacados que Rem Koolhaas ha realizado en la ciudad de Beijing, es la reforma de la anticuada librería de la compañía Xinhua Books Co. Ltd. [6] situada en la Plaza de la Cultura de Beijing. En dicha plaza confluyen edificios de estilo nacional y ruso con los que intenta convivir el edificio de Rem Koolhaas. Este monolito de cien mil metros cuadrados comparte con sus vecinos una arquitectura fundada en la simetría y la forma. Se trata de un rectángulo con cortes geométricos en sus extremos para facilitar el acceso a los visitantes desde la plaza en la cual se encuentra ubicado y desde la extensa avenida Chang'an. Para distinguirlo de las grandes moles de época maoísta que se alzan a un lado y otro de la avenida, OMA decidió envolver la librería de ocho pisos con una retícula de resina y cristal. Esta envoltura no sólo sirve para delimitar el espacio de las ventanas sino que imita las estanterías del interior, ironía

¹⁰ Para saber más sobre el jardín chino es recomendable la lectura de: CERVERA, Isabel: “Paisajismo en China” en *Ars Longa*, Universitat de Valencia, Valencia, 2000, p.p. 33-50. CHEN, Gongzhou: “El jardín chino” en *El Paseante*, Siruela, núm. 20-22, Madrid, 1994, p.p. 54-60.

¹¹ OMA Asia fue fundada en Hong Kong (1994) pero fue rebautizada como RAD en 2002. La rama asiática de la firma del holandés cuenta con la figura emblemática de Aaron Tan. Nacido en Singapur en 1963, se graduó por la Escuela de Diseño y Arquitectura de Harvard. En 1994 Tan propuso a su maestro Rem Koolhaas, la posibilidad de ramificar su firma (OMA) de cara al mercado asiático, donde el proceso de construcción era más rápido y barato que en Europa.

sofisticada al más puro estilo Koolhaas sobre la función del edificio. Sería interesante establecer una relación entre la solución arquitectónica de Rem Koolhaas y la llevada a cabo por el arquitecto chino Yung Ho Chang (1956-)¹² en su proyecto de 1996 para la librería Xishu [7] en Beijing. En ambos casos los arquitectos parten de un espacio anterior que deben reutilizar sacando el máximo provecho posible. Aunque la librería de Yung Ho Chang no puede competir con las dimensiones y el emplazamiento emblemático de la obra de Rem Koolhaas, el arquitecto chino juega con la economía de medios con sorprendentes resultados. El proyecto de la librería Xishu combina funcionalidad y diversión en este estrecho pasaje de un edificio de oficinas de los años cincuenta. Los muros de la librería se han construido a partir de estanterías sobre ruedas de bicicleta que permiten a la librería tener un aspecto cambiante y flexible, adecuado al gusto del visitante. Con la introducción de este elemento tan sencillo pero inusual en el contexto de una librería, Yung Ho Chang se coloca a caballo entre la irreverencia del *ready made* duchampiano y el bullicio de las calles de Beijing. Con la elección de la rueda de bicicleta ha sabido captar la cotidianidad de la ciudad y de sus habitantes. Yung Ho Chang demuestra así ser uno de los arquitectos chinos que ha sintetizado con maestría e ingenio las enseñanzas occidentales sin renunciar a su identidad, buscando abrir las puertas de un estilo arquitectónico chino a las generaciones más jóvenes.

Si Paul Andreu había devorado un área residencial en la avenida Chang'an para construir su Gran Teatro de la Ópera, este otro gran "glotón" que es Rem Koolhaas se está encargando de engullir gran parte del centro financiero de Beijing al otro lado de la mencionada avenida; en el proceso de construcción de la nueva sede de la televisión pública china, la CCTV [8]. Con un área de quinientos cincuenta y tres mil metros cuadrados y con torres de hasta doscientos treinta metros de altura, la nueva sede de la CCTV es uno de los proyectos más ambiciosos acometidos por el arquitecto Rem Koolhaas. El conjunto arquitectónico, cuya construcción se inició en 2002, nace de la combinación de distintos objetivos que se traducen en planta como cinco zonas circulares superpuestas, en lo que parece ser una guiño al símbolo olímpico de los cinco anillos entrelazados. No debemos olvidar que en parte la creación de este espectacular complejo nace al abrigo de la Olimpiada 2008 cuya retransmisión correrá a cargo de la CCTV. Futuro, función, confort, seguridad y comunicación son los lemas escogido por los promotores del proyecto, correspondiéndose con cada uno de estos anillos que organizan el complejo.

El Centro Cultural y Deportivo Wukesong, al noreste de Beijing, fue iniciado en 2002 por Burckhardt & Partner AG y reúne igualmente los mencionados elementos: arquitectura de última tecnología, espíritu olímpico y ecología. El

¹² Yung Ho Chang cursó estudios de Diseño y Arquitectura en la Universidad de Berkeley (Estados Unidos), licenciándose en 1989. En 1993 fundó con otros socios la firma de arquitectura independiente *Atelier Feichang*, de la que es cabeza pensante. Actualmente es docente en la Universidad de Beijing (Beida) y conferenciante en Yale o Princeton, además de ser miembro de OMA.

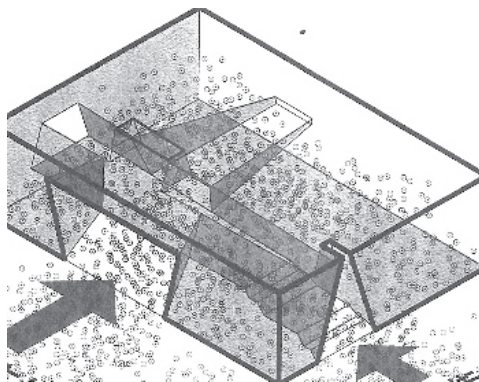


Figura 6. Librería Xinhua, Rem Koolhaas (OMA), Beijing, China (1996).

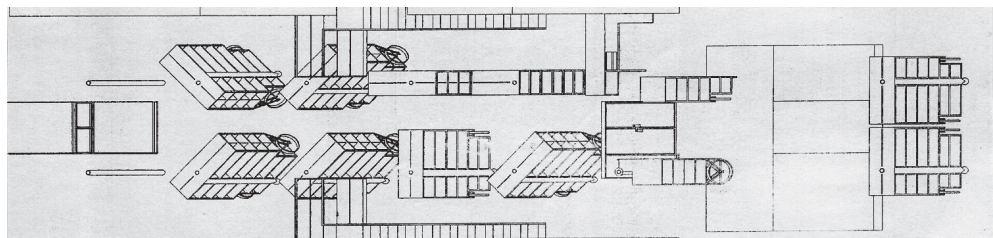


Figura 7. Librería Xishu, Yung Ho Chang, Lijia Lu, Yimu Yin (*Atelier Feichang*), Beijing, China (1996).

proyecto sorprende por contar con un muro cortina que es en realidad una gigantesca pantalla de plasma que se encargará de la retransmisión de los más importantes eventos olímpicos. Esta futurista propuesta arquitectónica tiene pensado albergar distintas pistas de deporte así como espacios destinados al ocio en general. Bajo un planteamiento multidisciplinar el entorno del centro está pensado como un gran jardín botánico, una especie de paraíso en el centro de la ciudad.

Pero volviendo al CCTV, el rascacielos es la solución arquitectónica por la que ha optado Rem Koolhaas; así el holandés parece demostrar ser amante de los retos. Entre otras razones por la dificultad que entraña construir en altura en una región con un elevado peligro sísmico. Un equipo de hasta cien ingenieros trabajan realizando pruebas a fin de que el edificio resista ante las amenazadoras inclemencias del tiempo y los posibles terremotos. Dos son las estrellas del proyecto, el propio edificio que acoge los estudios de televisión, radio y las oficinas de producción de la CCTV; junto con la llamada torre de la TVCC, una especie de cen-

tro cultural que incluye hotel de lujo, centro de visitantes, teatro público y sala de exposiciones. El primero de ellos parece ser la prueba más evidente de las ansias de Beijing por equipararse arquitectónicamente a urbes tales como Tokyo o Londres. Al tiempo que lucha por distinguirse de las anteriores mediante un edificio de diseño único a la vez que delirante.

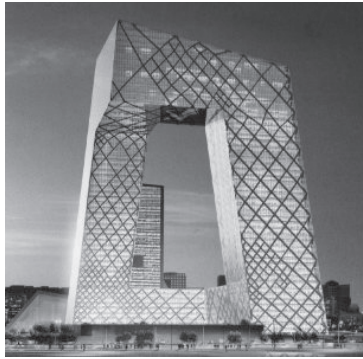


Figura 8.Sede de la CCTV, Rem Koolhaas (OMA), Beijing, (2002-).

Estas dos torres de setenta pisos cada una, juegan con la vertical y la horizontal al enlazar la base y el extremo superior de las mismas. Esta estructura sirve para enmarcar la futura ciudad de Beijing, aún repleta de grúas y andamiajes que presagian un vanguardista *skyline*. Una solución similar puede rastrearse en la obra de Peter Eisenman (1932-), la Max Reinhardt House de Berlín (1992).

La estructura interna de las dos torres del edificio de la CCTV, es una especie de columna vertebral que coincide con el tramo de ascensores, así el espacio interno queda libre de columnas. La sofisticación estética de dicha solución permite contemplar la pulcritud geométrica del proyecto, idea en la que Rem Koolhaas incide gracias a la envoltura externa. Esta piel es algo más que un muro cortina cuya retícula de diamante podría parecer arbitraria y ornamental; pues en cierto modo reproduce la tensión estructural y la batalla de fuerzas que se libra en el interior del edificio, el gran logro del singular diseño.

La construcción de esta suerte de parque temático dedicado a los medios de comunicación, en el que Rem Koolhaas recurre al rascacielos como fórmula arquitectónica, no es casual. De hecho podría considerarse una forma de provocación por parte de Koolhaas hacia la arquitectura tradicional china. La casa con patio [9] constituía la esencia de la misma, basada en la unidad espacial de forma cuadrangular denominada *jian*, en torno a la cual se articulaban las dependencias de una vivienda. La tendencia simétrica y armónica de ésta, refleja el orden con-

fuciano transmitido al microcosmos de lo cotidiano, tal y como explica Werner Blaser (1924-):

“El arte de la construcción estuvo siempre sujeto a ciertas reglas en China. Era un arte al servicio de los dictados del estado e intentaba asegurar un marco para la estructura social y adecuarse al universo circundante. Todos los componentes del edificio dependían de las reglas que reflejaban el estatus económico, social y estético de su propietario. El propósito de estas normas era permitir a un gran número de personas vivir juntos en armonía civilizada en un espacio muy pequeño.”¹³

El patio constituía el catalizador de la actividad familiar y del crecimiento arquitectónico. Al igual que en las casas griegas y romanas de la Antigüedad el patio representaba al mismo tiempo la apertura y cerrazón espacial. La vivienda tradicional china pretendía ser un recinto de intimidad para la institución social más importante de la China confuciana, la familia. Su conducta sólo podía ser observada desde el cielo, al cual quedaba abierta la vivienda mediante el patio; con toda la carga simbólica que ello implicaba. Por lo tanto la racionalización del espacio se organizaba según estos principios opuestos, que recuerdan los de la filosofía *Yin Yang*, aplicada al sistema constructivo. La sucesión de patios, corredores y salas de forma orgánica pero siempre ordenada posibilitaba dar cabida a un gran número de personas viviendo bajo un mismo techo, como explicaba Blaser. Esta sucesión de espacios abiertos y cerrados está íntimamente relacionada con la tendencia a la horizontalidad que posee la arquitectura china tradicional.

El rascacielos, por su verticalidad y altura constituye el extremo más radical con respecto a los barrios de casas tradicionales de Beijing. Gran parte de las gentes que habitaban estos *hutongs* derruidos, han sido trasladadas a viviendas de considerable altura que hoy en día pueblan las afueras de la ciudad. De tal forma que han llegado a ser desplazados hasta a setenta kilómetros del centro de la ciudad, lo cual supone unas dos horas de viaje desde sus nuevas viviendas hasta el lugar en el que desarrollaban su actividad diaria. Por otro lado, el acondicionamiento de sus nuevas casas les ha concedido el derecho a vivir con todas las ventajas de la vida moderna. En todo caso esta mudanza constituye sin duda un trastorno para bien o para mal en su vida cotidiana, al mismo tiempo que ha transformado la forma de comprender la arquitectura y la relación tradicional con ella.

Conscientes de ello, algunos arquitectos chinos han trabajado para combinar las necesidades de los nuevos tiempos con la búsqueda de una identidad archi-

¹³ La traducción al castellano ha sido realizada por la autora: “The art of building was always subject to certain rules in China. It was an art subservient to the dictates of the state and intended to ensure a frame for the social structure and to fit into the ordered system of the surrounding universe. All the components of the building depended on rules which reflected the status of its owner economically, socially and aesthetically. The purpose of the rules was to allow a large number of people to live together in civilized harmony in a very small space”. 13 BLASER, Werner: *Courtyard house in China. Tradition and present*, Birkhäuser, Basel, Boston y Stuttgart, 1979, p. 8.

tectónica propiamente china. Los esfuerzos de la empresa privada SOHO (1995) de Zhang Xin (1965-) y Pan Shiyi (1963-) constituyen un buen ejemplo en este sentido, gracias a la *Comuna de la Gran Muralla*, premiado internacionalmente en la Bienal de Venecia del año 2001. El proyecto reúne la obra de doce arquitectos asiáticos, entre los que cabe destacar la labor del japonés Kenzo Kuma (1954-) y de Yung Ho Chang que unieron sus fuerzas para construir un complejo de viviendas en el valle de Nangou, cerca de Beijing. El emplazamiento del conjunto arquitectónico desde el cual se puede contemplar la monumental Gran Muralla, no es ni mucho menos casual. Constituye una declaración de principios basada en la voluntad de aliar naturaleza y arteificio, vanguardia y tradición.

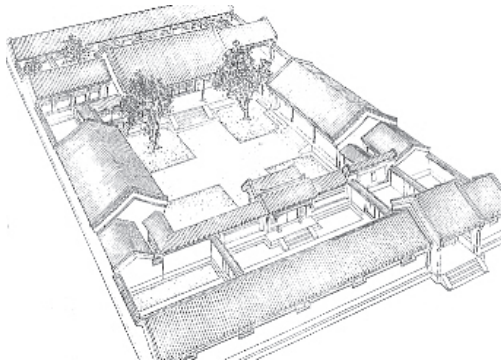


Figura 9. Reconstrucción ideal de la casa con patio tradicional china.



Figura 10. *Split House*, Yung Ho Chang, *Comuna de la Gran Muralla*, Valle de Nangou Beijing, (2002).

La *Split House* [10] de Yung Ho Chang construida en el año 2002 supone la obra maestra de la Comuna, en una imaginativa reinterpretación de la vivienda tradicional china. Se trata de un volumen único fragmentado en dos y unido entre sí mediante una pasarela de cristal. La disposición del edificio crea un amplio patio abierto al exterior, diferenciado por su carácter extrovertido de los cerrados patios tradicionales. Esta apertura también podemos encontrarla en las habitaciones interiores de la *Split House*, separadas del exterior mediante muros cortina de cristal que parecen querer establecer un diálogo entre lo abierto y lo cerrado; lo íntimo paradójicamente a la vista de todos. Con esta nueva lectura espacial Yung Ho Chang rompe los límites entre exterior e interior; armonizando naturaleza y arquitectura. El arquitecto propone una brillante conversación entre la naturaleza, la concepción espacial tradicional china y las nuevas formas de vida; obteniendo resultados poéticos. Sin embargo este tipo de vivienda no responde a las necesidades y problemas que sufre hoy en día Beijing a nivel arquitectónico. No hay que olvidar que la *Comuna de la Gran Muralla* es un complejo residencial elitista de lujo, utópico en esencia y alejado de la realidad existente.

3. ALGUNAS CONCLUSIONES

Recientemente la revista *Architecture and Urbanism*¹⁴, realizaba la desafortunada comparación entre la actual explosión arquitectónica en China y el *Movimiento de las Cien flores* (1956) en el que el presidente Mao pidió a los intelectuales que opinaran sobre el Primer plan quinquenal chino. Bajo el lema “*Que cien flores florezcan y cien escuelas de pensamientos dialoguen entre sí*” se desencadenó la traumática *Campaña antiderechista* (1957) a consecuencia de la cual fueron purgados cientos de escritores, artistas o profesores de universidad, cuyo único delito había sido ejercer el derecho a la libertad de expresión. Cuesta creer que la nueva arquitectura china quiera tener algo que ver con este desafortunado suceso. No sólo por su trágica repercusión sino porque hoy en día la actitud de estos nuevos arquitectos chinos quiere hacer borrón y cuanta nueva con respecto a las moles arquitectónicas construidas en la época en la que Mao se encargó de arrancar las cien flores que él mismo había hecho florecer.

La arquitectura china se enfrenta a una ciudad como Beijing, mutando continuamente para convertirse en una urbe global al abrigo de los procesos económicos y políticos de privatización, descentralización e inversión extranjera. Este crecimiento urbano en altura y hacia el extrarradio se encuentra amparado al mismo tiempo por coyunturas como los Juegos Olímpicos del 2008, que pueden proyectar una buena imagen de la ciudad hacia el exterior. Beijing necesita reconvertir sus infraestructuras y para ello requiere de la ayuda de los arquitectos

¹⁴ MA, Weidong: “The flowering of Chinese Architecture” en *Architecture and Urbanism*, A+U Publishing Company, núm. 399, Tokyo, 2003, p.5.

extranjeros que han transportado la capital china al epicentro de la crítica arquitectónica internacional.

Sin embargo este proceso de modernización está generando nuevos tipos de desigualdades e incrementando las diferencias entre el ámbito urbano y el rural, nuevamente olvidado y perjudicado en dicho proceso.

Por otro lado, los habitantes de Beijing tampoco pueden jactarse de no sufrir con tanto cambio. Prueba de ello es la destrucción masiva de ciertas áreas de la ciudad entre las que destacan los mencionados *hutongs*. Este proceso ha generado un encarnizado debate que enfrenta al patrimonio arquitectónico tradicional *versus* las necesidades que implican los nuevos tiempos. Los argumentos de aquellos que defienden la supervivencia de los *hutongs*, no parecen fundamentarse tanto en la realidad del problema sino en mantener a toda costa un tipo de arquitectura, que según algunos representa la identidad china. Nuevamente el espectro de aquello que Said (1935-2003) denominara Orientalismo¹⁵ cobra vida en la actitud de los que confunden lo que resulta pintoresco a ojos de un occidental, con la esencia de toda una cultura.

Como ya fue explicado, existen proyectos en Beijing que luchan por restaurar y reconvertir este patrimonio arquitectónico. Tal vez no sean suficientes pero demuestran un cierto interés.

La arquitectura china debe encontrar su identidad una vez digerido este aluvión de formas y arquitectos llegados de Occidente. Pero son estas nuevas generaciones de arquitectos chinos los que deben darse cuenta por sí mismos de la necesidad de construir una vanguardia propia; que no se encuentra en la imitación compulsiva de Norman Foster o Rem Koolhaas, ni en la construcción de un edificio más alto y más extravagante que el anterior, ni siquiera en colocar tejados curvos con la etiqueta de “arquitectura nacional”. Sino más bien en la sabia reinterpretación de las tendencias internacionales con la tradición.

Para construir una vanguardia autóctona y como sucediera en Japón, se necesita la perspectiva de los años. Un tiempo que aún no ha transcurrido y que sitúa a la arquitectura china en una fase de transición, entre la añoranza del pasado y un futuro que se intuye glorioso.

BIBLIOGRAFÍA

- BURDET, Richard: “The Great Leap Forward”, en *Domus*, núm. 864-865, enero 2003, pp. 32-50.
- JONES, Gavin.W.(Ed.),VISARIA, Pravin: *Urbanization in large developing countries*, Clarendon Press, Oxford, 1997.
- POLI, Matteo: “A monolith in Beijing” en *Domus*, Milano Editoriale Domus, núm. 869, Milán, 2004, pp. 104-113.

¹⁵ SAID, Edward: *Orientalismo*, Editorial Debate, Madrid, 2004.

- RATTI, Carlo: “Rebuilding Beijing” en *Domus*, Milano Editoriale Domus, núm. 864, Milán, 2003, pp. 49-53.
- SORKIN, Michael: “ Density Noodle” en *Lotus*, Electa Editoriale, núm. 117, Milán, 2003, pp. 4-23.
- SUDJIC, Deyan: “The caravan moves on” en *Domus*, Milano Editoriale Domus, núm. 864, Milán, 2003, pp. 34-58.
- YUNG HO, Chang: “Learning from the Mao years” en *Domus*, Milano Editoriale Domus, núm. 864, Milán, 2003, pp. 55-57.
- ZHAO, Yang: “Toward a new Chinese Architecture” en *Domus*, Milano Editoriale Domus, núm. 864, Milán, 2003, pp. 45-47.