

LA DESPEDIDA. UN ESPACIO

THE FAREWELL. A SPACE

Inés García Clariana

The Bridge. Universidad CEU

ines.garcia@thebridgeschool.es

EN BLANCO. Revista de arquitectura. N° 33. Espacios para la despedida. Año 2022.

DOI: <https://doi.org/10.4995/eb.2022.18471>

¿Mi despedida?

La nieve que se funde

no huele a nada. ~

Un poema de despedida (辞世の句, **jisei no ku**) – BOKUSUI

(FIG. 01) La cultura japonesa se caracteriza por la atención prestada al detalle hacia las cosas y, podríamos decir, literalmente, hasta la muerte. Como aclara concienzudamente Yoel Hoffman en la introducción de su libro *Death Japanese Poems*,¹ la dificultad de entendimiento –desde occidente– del concepto oriental de la muerte, reside en la traducción, en una simple preposición. Dicha traducción lleva implícita una evolución, más allá de la idea de muerte desde el concepto póstumo de la vida. Estos poemas no versan sobre la muerte ni conmemoran al difunto, estos poemas son, “por el contrario, una mirada hacia la vida, hacia el camino recorrido, y su tono no es especulativo, sino sensorial”.² Denominados en japonés como *jisei*, esta especie de poema es una creación escrita por el autor (futuro difunto) cuando percibe que está próxima su muerte. Es por ello que –quizá– la traducción más acertada de *jisei* sea, “poema de despedida de la vida”.³ El *jisei* acaba siendo un espacio intermedio para la persona que abandona este mundo, un espacio que se concibe como la creación del espacio para la despedida.

Este es un simple reflejo de las diferentes maneras de afrontar la muerte desde el contexto de nuestra educación y cultura. En palabras del etnógrafo Bronislaw Malinowski, “no se muere igual en Europa que África, en Oriente o en América, no existe un universal sobre la muerte”.⁴ Y es este hecho, el que sitúa también la diferencia en el programa intangible en torno a la muerte. Partiendo de la capacidad de la arquitectura para ubicarnos en el espacio y mediar en el tiempo en nuestra experiencia, estos factores, espacio-tiempo, se convierten en esenciales en la arquitectura funeraria. En *La ceremonia del adiós*,⁵ Simone de Beauvoir, relata los diez años de despedida con Sartre hasta el momento de sus exequias, su inhumación y finalmente, su incineración. Este relato de Beauvoir pone sobre la mesa un factor más en el momento de la despedida, el tiempo ¿Cuánto tiempo necesitamos para una despedida? El acto de madurez ante la vida en la cultura japonesa que propone el *jisei*, escribir en forma de poema nuestra despedida, nos presenta otros tipos de espacio.

My farewell?

The melting snow

smells of nothing.

A Farewell Poem (辞世の句, **jisei no ku**) – BOKUSUI

(FIG. 01) Japanese culture is characterised by attention to detail and, one might say, literally to the point of death. As Yoel Hoffman makes painstakingly clear in the introduction to his book *Japanese Death Poems*,¹ the difficulty of understanding - from the West - the Eastern concept of death lies in the translation, in a simple preposition.

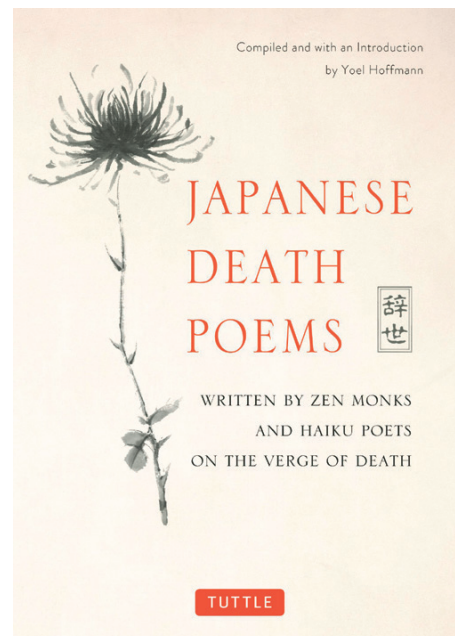


FIG. 01

La crisis sanitaria y social de la covid19, provocó que la idea de muerte y desaparición estuviera más presente que nunca en nuestra sociedad. Ha sido quizá, el único momento en la historia de nuestra existencia que, de forma unánime y por imposición, nos enfrentáramos a la muerte de manera conjunta, alterando los procesos de despedida y aceptando con resignación la ruptura del ritual. “El hombre es un ser para la muerte”⁶ sentencia Martin Heidegger, y este, es un hecho común a todas las civilizaciones. La pandemia acabó con los escenarios compartidos de actos religiosos, arreglos florales, velas, enterramientos, incineraciones o velatorios, anulando programas de acercamiento, humanidad y abrazos. Anulando, en cierto modo, el fin último de las arquitecturas funerarias, acoger la despedida de nuestros difuntos, dando paso a la reprogramación de otros espacios, como pabellones o polideportivos, en espacios para la gestión de la muerte. Este punto universal y común de encuentro ante la muerte, la necesidad de un programa de despedida y los espacios que la propician, es el efecto evocador del número treinta y tres de esta publicación de *En Blanco: Espacios para la despedida* (FIG. 02 y FIG. 03).

Las nueve arquitecturas recogidas en este número pretenden ejemplificar la diversidad contemporánea de la tipología funeraria. Desde oriente a occidente, desde la tumba al cementerio, se muestran obras de arquitectos y arquitectas que se han enfrentado en vida al programa de la despedida. En apariencia, algunas de las tipologías parecen contar con la capacidad de ser extrapoladas de una cultura a otra, pero hemos de ser conscientes –más allá de los parámetros espaciales– que no representa la misma muerte ni el mismo ritual, aunque sí, de fondo, sea una despedida. Estas circunstancias que entrecruzan lo emocional, lo espiritual, la ceremonia (ritual) y el simbolismo, hacen que la arquitectura funeraria se convierta en un espacio existencial. “Cada experiencia vivida tiene lugar en el punto de intersección entre el recuerdo y la intención, la percepción y la fantasía, la memoria y el deseo”,⁷ es bajo estos parámetros como define Juhani Pallasmaa “el espacio existencial vivido, estructurado a partir de significados, intenciones y valores sobre los que un individuo reflexiona, consciente o inconscientemente”.⁸ Sin duda, el espacio y el tiempo de estas arquitecturas, tal como señala Pallasmaa citando a Maurice Merleau-Ponty sobre la pintura de Cézanne, es “hacer visible cómo nos toca el mundo”.⁹ ¿Cómo provocar a través del espacio y tiempo, ese momento sensorial de la despedida?

Hay un hecho fundamental en la experiencia arquitectónica, el recorrido, la *promenade architecturale*, el paseo de la percepción, el que acoge el camino hacia la despedida. Este hecho queda perfectamente reflejado en referentes de la arquitectura funeraria nórdica que focalizan su programa en la relación con el paisaje recorrido, como el archiconocido *Cementerio del Bosque* (1915) de los arquitectos suecos Erik Gunnar Asplund (1895-1940) y Sigurd Lewerentz (1885-1975). En nuestra selección de obras, esta sensibilidad hacia el paisaje se muestra con suma delicadeza y cuidado en la capilla y centro de visitantes del *Cementerio de Inagawa* del arquitecto inglés David Chipperfield. La pieza construida entra en una especie de *plug-in* con el paisaje, formando parte del recorrido del cementerio hasta encontrar el espacio de meditación, de contemplación del tiempo, de la vida. “El cementerio se encuentra en un sitio empinado en la cordillera Hokusetsu (...) está distribuido en terrazas y dividido por un monumental tramo de escaleras que conducen a un santuario en el punto más alto, un eje que orienta todo el proyecto”¹⁰ (FIG. 04, FIG. 05 y FIG. 06).

Unos años antes, Chipperfield había concluido la construcción del *Cementerio de San Michelle* en Venecia, en un contexto de creencia sobre la muerte en el sentido católico-cristiano europeo, mucho más íntimo, intrínseco y construido. “Los muros que configuran los patios con



FIG. 02 y FIG. 03

This translation carries an implicit evolution beyond the idea of death from the posthumous concept of life. These poems are not about death, nor do they commemorate the deceased; these poems are, “on the contrary, a look at life, at the path travelled, and their tone is not speculative, but sensory”.² Known in Japanese as *jisei*, this kind of poem is a creation written by the author (future deceased) when he perceives that his death is near. That is why -perhaps- the most accurate translation of *jisei* is “poem of farewell to life”.³ The *jisei* ends up being an in-between space for the person leaving this world, a space that is conceived as the creation of the space for farewell.

This is a simple reflection of the different ways of dealing with death in the context of our education and culture. In the words of the ethnographer Bronislaw Malinowski, “one does not die the same way in Europe as in Africa, in the Orient or in America, there is no universal approach towards death”.⁴ And it is this fact that also makes the difference in the intangible programme around death. Based on the capacity of architecture to locate us in space and mediate our experience in time, these factors, space-time, become essential in funerary architecture. In *Adieux: A Farewell to Sartre*,⁵ Simone de Beauvoir recounts the ten years of farewell with Sartre up to the moment of his funeral, his burial and, finally, his cremation. Beauvoir’s account brings to the table another factor in the moment of farewell: time. How much time do we need for a farewell? The act of maturity before life in Japanese culture proposed by *jisei*, writing our farewell in the form of a poem, presents us with other types of space.



FIG. 04, FIG. 05 y FIG. 06

The health and social crisis caused by COVID brought about the idea of death and demise to be more present than ever in our society. It was perhaps the only time in the history of our existence that, unanimously and by imposition, we faced death together, altering the processes of saying goodbye and accepting with resignation the rupture of the ritual. "Man is a being-towards-death"⁶ said Martin Heidegger, and this is a fact common to all civilisations. The pandemic put an end to the shared scenarios of religious acts, flower arrangements, candles, burials, cremations or wakes, annulling programmes of rapprochement, humanity and embraces. To a certain extent, this annuls the ultimate purpose of funerary architecture, to accommodate the farewell of our deceased, giving way to the reprogramming of other spaces, such as pavilions or sports centres, into spaces for the management of death. This universal and common point of encounter in the face of death, the need for a farewell programme and the spaces that encourage it, is the evocative effect of the thirty-third issue of *En Blanco: Spaces For Farewell* (FIG. 02 & FIG. 03).

The nine architectures featured in this issue are intended to exemplify the contemporary diversity of funerary typology. From East to West, from the tomb to the cemetery, the works of architects who have confronted the process of bidding farewell during their lifetime are shown. On the surface, some of the typologies seem to have the capacity to be extrapolated from one culture to another, but we must be aware - beyond the spatial parameters - that they do not represent the same death or the same ritual, even if, in essence, it is a farewell. These circumstances, which intertwine the emotional, the spiritual, ceremony (ritual) and symbolism, make funerary architecture an existential space. "Every lived experience takes place at the point of intersection between memory and intention, perception and fantasy, memory and desire",⁷ according to these parameters, is how Juhani Pallasmaa defines "the lived existential space, structured on the basis of meanings, intentions and values on which an individual reflects, consciously or unconsciously."⁸ Undoubtedly, the space and time of these architectures, as Pallasmaa points out quoting Maurice Merleau-Ponty on Cézanne's painting, is "to make visible how the world touches us".⁹ How is it possible to provoke, through space and time, that sensorial moment of farewell?

There is a fundamental fact in the architectural experience: the route, the architectural promenade, the path of perception, the one that contains the path that leads towards the farewell. This fact is perfectly reflected in references of Nordic funerary architecture that focus their programme on the relationship with the landscape we move through, such as the well-known *Forest Cemetery* (1915) by Swedish architects Erik Gunnar Asplund (1895-1940) and Sigurd Lewerentz (1885-1975). In our selection of works, this sensitivity to the landscape is shown with the utmost delicacy and care in the chapel and visitor centre at *Inagawa Cemetery* by English architect David Chipperfield. The built piece enters into a kind of *plug-in* with the landscape, forming part of the cemetery's route until it finds a space for meditation, for contemplation of time and life.. "The cemetery is located on a steep site in the Hokusetsu mountain range (...) it is laid out in terraces and divided by a monumental flight of stairs leading to a shrine at the highest point, an axis that orientates the whole project"¹⁰ (FIG. 04, FIG. 05 & FIG. 06).

A few years earlier, Chipperfield had completed the construction of the *San Michelle Cemetery* in Venice, in a context of belief about death in the European Catholic-Christian sense, much more intimate, intrinsic and constructed. "The walls that make up the courtyards with evangelical inscriptions and colonnades of dark grey concrete evoke the

inscripciones evangélicas y columnatas de hormigón gris oscuro, evocan al claustro de SXV de San Michele”,¹¹ y lo confieren como un espacio cerrado y solemne. En el proyecto se introduce la experiencia del recorrido, dado que las cualidades geográficas de isla en las que se ubica el cementerio requieren que se llegue a él por mar, desembarcando desde un recorrido de agua que deja ver de fondo San Marcos. Esta experiencia recuerda al proyecto de la *Tumba de Bergen* (1931) en la Isla Utterø diseñada por Sigurd Lewerentz, el cual define este proyecto con cuatro elementos: un camino que se inicia con un embarcadero en su contacto con el agua, tres bancos, una cruz y la propia tumba (FIG. 07, FIG. 08 y FIG. 09).

La tipología de crematorio ha existido desde antaño en muchas culturas, en oriente e incluso en Europa –el *Cementerio del Bosque* o el *Cementerio de Malmö* ya contaban con hornos de cremación–. España e Italia, así como Latinoamérica, han ido culturalmente a la cola en la práctica de la incineración, aunque actualmente ésta ya supone un 44,54% de las prácticas funerarias según informe de la Asociación General de Servicios Funerarios (Panasef). De hecho, el crematorio se ha convertido en la tipología de arquitectura funeraria más construida de los últimos tiempos. En esta publicación se muestran dos ejemplos; la reciente construcción –truncada durante la pandemia– del *Crematorio de Ostende* en Bélgica proyectado por el estudio belga KGDVS, fundado por Kersten Geers y David Van Sever; y el *Crematorio de Igualada* de la arquitecta Carme Pinós, implantado en el territorio como continuación al reconocido cementerio de Igualada de Enric Miralles y Carme Pinós (FIG. 10, FIG. 11 y FIG. 12).

El tanatorio, funeraria o casa funeraria, como se denomina en Latinoamérica y resto de Europa, es la tipología que marcó el inicio de la delegación de la gestión de la muerte a empresas especializadas. Esta publicación recoge tres ejemplos de casa funeraria; dos proyectos próximos en el tiempo y en el espacio *Patio en Thinonville* y *Cripta en Damelevières*, del estudio francés GENS, y la *Funeraria en Tangassi* en México de la arquitecta Tatiana Bilbao. En ambos proyectos la fotografía habla por sí misma de la cultura y de la creencia de la muerte a un lado y otro del *Atlántico*. La serenidad y silencio de las fotografías de Ludmilla Cerveny de cielos blancos y colmados de niebla potencian la solemnidad del espacio, limpio de connotaciones y símbolos hacia un enfoque puramente espiritual. Por el contrario, el color del hormigón, los patios atenuados por la luz del sol y la vegetación autóctona que muestran las fotografías de Iwan Baan en México, nos evoca en nuestro imaginario a cualquier otro lugar y no a un tanatorio, aproximándose más a la vivencia –culturalmente más festiva– del *día de los muertos* (FIG. 13, FIG. 14, FIG. 15 y FIG. 16).

La arquitectura funeraria posee ese núcleo poético del que habla Pallasmaa, “experiencial y existencial, que debe vivirse y sentirse, más que comprenderse y formalizarse intelectualmente”.¹² La base fenomenológica de la arquitectura es una *cuestión de percepción*,¹³ como bien señaló Steven Holl, y aporta un rango estético a la arquitectura (obra de arte) cuando la obra llega a ser la experiencia del ser humano (John Dewey).¹⁴ La *Tumba en Venecia* proyectada por el arquitecto Campo Baeza se traduce en pura fenomenología espacial, la caja, la luz, el mármol blanco, el hormigón, la luz y la sombra, elementos arquitectónicos que acaban introduciendo simbolismo espiritual desde la sencillez del espacio. La arquitectura funeraria también es de pequeños gestos, de micro-intervenciones sensibles que amplían los programas de los vivos para dar cobijo a los muertos, como *Eusapia de arriba* (ciudad de los vivos) y *Eusapia de abajo* (ciudad de los muertos) que describe Italo Calvino en *Las ciudades invisibles*¹⁵. De este mismo modo, el pequeño gesto de los arquitectos MUKA en el *Cementerio de Robregordo*, elevando la pieza de columbario y generando al mismo tiempo un acceso al cementerio, da servicio a los vivos, y a los muertos (FIG. 17, FIG. 18 y FIG. 19).

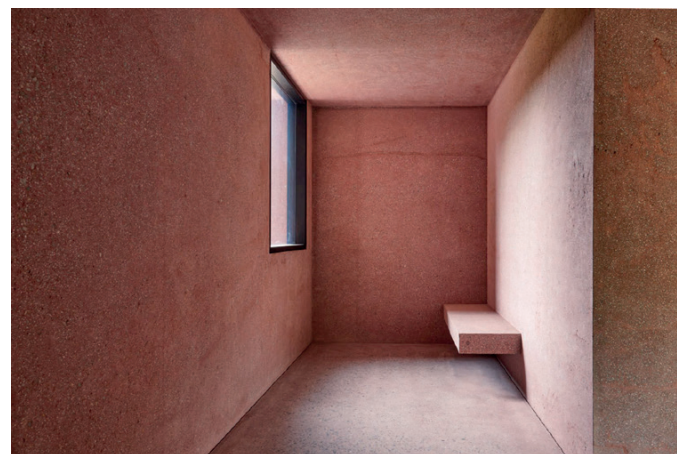
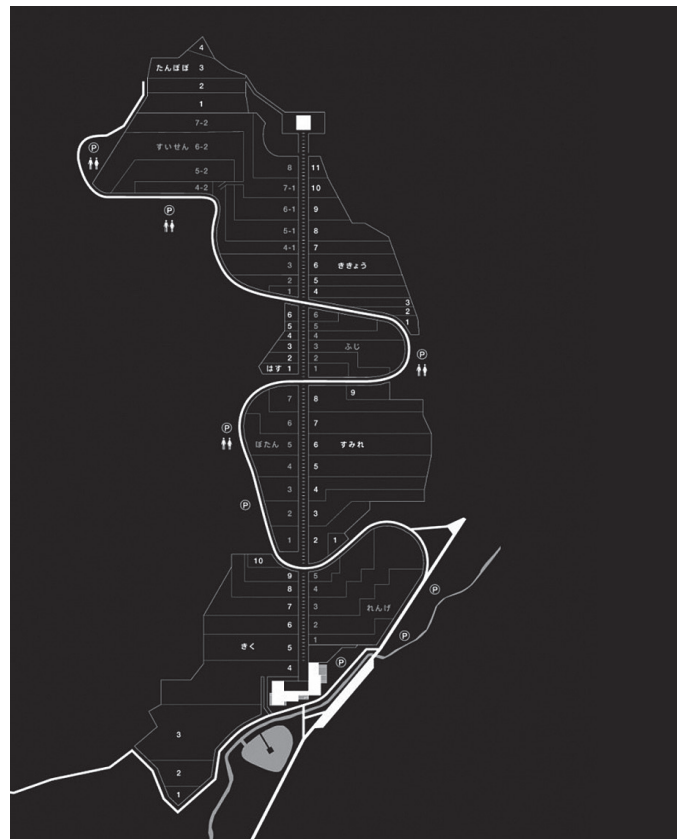


FIG. 07, FIG. 08 y FIG. 09

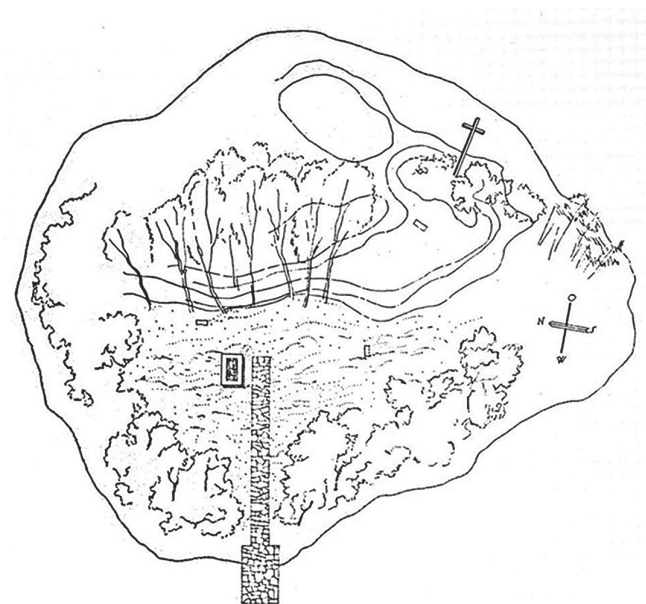


FIG. 10, FIG. 11 y FIG. 12

15th century cloister of San Michele”,¹¹ and make it an enclosed, solemn space. The project introduces the experience of the route, given that the geographical qualities of the island on which the cemetery is located require it to be reached by sea, disembarking from a stretch of water with St Mark’s in the background. This experience is reminiscent of the *Bergen Tomb* project (1931) on Utterö Island designed by Sigurd Lewerentz, who defines this project with four elements: a path that starts with a jetty in contact with the water, three benches, a cross and the tomb itself. (FIG. 07, FIG. 08 Y FIG. 09).

The crematorium typology has existed since ancient times in many cultures, in the East and even in Europe -the *Forest Cemetery* or the *Malmö Cemetery* already had cremation ovens. Spain and Italy, as well as Latin America, have culturally lagged behind in the practice of cremation, although nowadays it already accounts for 44.54% of funeral practices, according to a report by the Asociación General de Servicios Funerarios (General Association of Funeral Services, Panasef). In fact, the crematorium has become the most widely built type of funerary architecture in recent times. Two examples are shown in this publication: the recent construction -truncated during the pandemic- of the *Crematorium in Ostend*, Belgium, designed by the Belgian studio KGDVS, founded by Kersten Geers and David Van Sever; and the *Igualada Crematorium* by the architect Carme Pinós, established in the territory as a continuation of the well-known Igualada cemetery by Enric Miralles and Carme Pinós. (FIG. 10, FIG. 11 & FIG. 12).

The morgue, funeral parlour or funeral home, as it is called in Latin America and the rest of Europe, is the typology that marked the beginning of the delegation of the management of death to specialised companies. This publication brings together three examples of funeral homes; two projects close in time and space, *Court in Thinonville* and *Crypt in Damelevières*, by the French studio GENS, and the *Tangassi Funeral House* in Mexico by the architect Tatiana Bilbao. In both projects, the photography speaks for itself of the culture and belief in death on both sides of the Atlantic. The serenity and silence of Ludmilla Cervený’s photographs of white, mist-filled skies enhance the solemnity of the space, cleansed of connotations and symbols, moving towards a purely spiritual approach. On the contrary, the colour of the concrete, the patios softened by the sunlight and the native vegetation shown in Iwan Baan’s photographs in Mexico, evoke in our imagination any other place and not a mortuary, coming closer to the culturally more festive experience of the *Day of the Dead*. (FIG. 13, FIG. 14, FIG. 15 & FIG. 16).

Funerary architecture possesses that poetic core of which Pallasmaa speaks, “experiential and existential, to be lived and felt, rather than understood and formalised intellectually”.¹² The phenomenological basis of architecture is a matter of perception,¹³ as Steven Holl pointed out, and brings an aesthetic range to architecture (work of art) when the work becomes the experience of the human being (John Dewey).¹⁴ The *Tomb in Venice* designed by the architect Campo Baeza translates into pure spatial phenomenology, the box, the light, the white marble, the concrete, the light and the shadow, architectural elements that end up introducing spiritual symbolism from the simplicity of the space. Funerary architecture is also about small gestures, sensitive micro-interventions that extend the agendas of the living to give shelter to the dead, like Upper Eusapia (the city of the living) and Lower Eusapia (the city of the dead) described by Italo Calvino in *The Invisible Cities*.¹⁵ In the same way, the small gesture of the architects MUKA in the *Cemetery of Robregordo*, by raising the columbarium and at the same time creating an access to the cemetery, gives service to the living and to the dead. (FIG. 17, FIG. 18 & FIG. 19).



FIG. 13, FIG. 14, FIG. 15 y FIG. 16

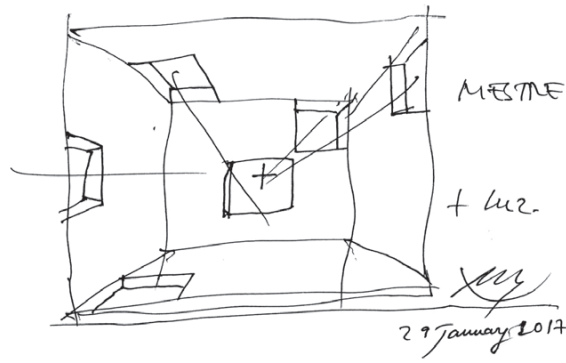


FIG. 17, FIG. 18 y FIG. 19

Notas y referencias bibliográficas

- ¹ Yoel Hoffman, *Poemas japoneses a la muerte: escritos por monjes zen y poetas de haiku en el umbral de la muerte* (Barcelona: DVD Ediciones S.L., 2009). [Título original: *Japanese Death Poems*].
- ² Hoffman, *Poemas japoneses a la muerte*, 7.
- ³ Hoffman, *Poemas japoneses a la muerte*, 7 (prólogo de la versión en castellano).
- ⁴ Ángela Ubreva Amor (Directora) (2009). *La muerte en las distintas culturas. Una aproximación histórica, antropológica y sociológica*. [Programa de televisión: online]. Centro de Medios Audiovisuales de la UNED.
- ⁵ Simone de Beauvoir, *La ceremonia del adiós* (Barcelona: Edhasa, 2020) [Título original: *La ceremonia des adieux*].
- ⁶ Martin Heidegger, *Ser y tiempo* (Madrid: Trotta, 2003). [Título original: *Sein und Zeit*].
- ⁷ Juhani Pallasmaa, *Esencias* (Barcelona: Gustavo Gili, 2021), 23.
- ⁸ Pallasmaa, *Esencias*, 23.
- ⁹ Pallasmaa, *Esencias*, 24. Citando a Maurice Merleau-Ponty "La duda de Cézanne", *Sentido y sinsentido* (Barcelona: Península, 1977), 47.
- ¹⁰ David Chipperfield (Sin fecha), *San Michelle Cemetery, Venice 1998-2017*. David Chipperfield Architects. https://davidchipperfield.com/project/san_michele_cemetery
- ¹¹ David Chipperfield (Sin fecha), *Inagawa Cemetery chapel and visitor centre, Hyogo, 2013-17*. David Chipperfield Architects. <https://davidchipperfield.com/project/inagawa-cemetery-chapel-and-visitor-centre>
- ¹² Pallasmaa, *Esencias*, 103.
- ¹³ Steven Holl, *Cuestiones de percepción, fenomenología de la arquitectura* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004) [Título original: *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*].
- ¹⁴ John Dewey, *El arte como experiencia* (Barcelona: Paidós, 2008), 4. [Título original: *Art As Experience*].
- ¹⁵ Italo Calvino, "La ciudad de los muertos 3", *Las ciudades invisibles* (Madrid: Siruela 2022), 48.

Notes and bibliographic references

- ¹ Yoel Hoffman, *Poemas japoneses a la muerte: escritos por monjes zen y poetas de haiku en el umbral de la muerte* (Barcelona: DVD Ediciones S.L., 2009). [Original title: *Japanese Death Poems*].
- ² Hoffman, *Poemas japoneses a la muerte*, 7.
- ³ Hoffman, *Poemas japoneses a la muerte*, 7 (prologue of the Spanish version).
- ⁴ Ángela Ubreva Amor (Directora) (2009). *La muerte en las distintas culturas. Una aproximación histórica, antropológica y sociológica*. [online TV programme]. Centro de Medios Audiovisuales of the UNED.
- ⁵ Simone de Beauvoir, *La ceremonia del adiós* (Barcelona: Edhasa, 2020) [Original title: *La ceremonia des adieux*].
- ⁶ Martin Heidegger, *Ser y tiempo* (Madrid: Trotta, 2003). [Original title: *Sein und Zeit*].
- ⁷ Juhani Pallasmaa, *Esencias* (Barcelona: Gustavo Gili, 2021), 23.
- ⁸ Pallasmaa, *Esencias*, 23.
- ⁹ Pallasmaa, *Esencias*, 24. Citando a Maurice Merleau-Ponty "La duda de Cézanne", *Sentido y sinsentido* (Barcelona: Península, 1977), 47.
- ¹⁰ David Chipperfield (undated), *San Michelle Cemetery, Venice 1998-2017*. David Chipperfield Architects. https://davidchipperfield.com/project/san_michele_cemetery
- ¹¹ David Chipperfield (Sin fecha), *Inagawa Cemetery chapel and visitor centre, Hyogo, 2013-17*. David Chipperfield Architects. <https://davidchipperfield.com/project/inagawa-cemetery-chapel-and-visitor-centre>
- ¹² Pallasmaa, *Esencias*, 103.
- ¹³ Steven Holl, *Cuestiones de percepción, fenomenología de la arquitectura* (Barcelona: Gustavo Gili, 2004) [Original title: *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*].
- ¹⁴ John Dewey, *El arte como experiencia* (Barcelona: Paidós, 2008), 4. [Original title: *Art As Experience*].
- ¹⁵ Italo Calvino, "La ciudad de los muertos 3", *Las ciudades invisibles* (Madrid: Siruela 2022), 48.

Figuras / Figures

FIG. 01: Portada del libro Japanese Death Poems / Japanese Death Poems Book Cover. Fuente y Autor / Source and Author: Open access

FIG. 02: Enterramientos en pandemia de la covid19 / Burials in the covid 19 pandemic. Fuente y Autor / Source and Author: ©EL PAÍS

FIG. 03: Noticia de re-programación del Palacio de Hielo / Palacio de Hielo rescheduling news. Fuente y Autor / Source and Author: ©rtve

FIGS. 04-05-06: Cementerio del Bosque. Arquitectos: Gunnar Asplund & Sigurd Lewerentz / Forest Cemetery. Architects: Gunnar Asplund and Sigurd Lewerentz. Fuente y Autor / Source and Author: ©Divisare. Chen Hao

FIG. 07: Sección del terreno cementerio de Inagawa. Arquitecto: David Chipperfield / Ground Section of the Inagawa Cemetery. Architect: David Chipperfield. Fuente y Autor / Source and Author: ©David Chipperfield Architects

FIG. 08: Vista general cementerio de Inagawa. Arquitecto: David Chipperfield / General view of the Inagawa Cemetery. Architect: David Chipperfield. Fuente y Autor / Source and Author: ©Keiko Sasaoka

FIG. 09: Sala meditación de cementerio de Inagawa. Arquitecto: David Chipperfield / Inagawa Cemetery meditation hall. Architect: David Chipperfield. Fuente y Autor / Source and Author: ©Keiko Sasaoka

FIG. 10: Vista aérea del cementerio de San Michele. Arquitecto: David Chipperfield / Aerial view of the San Michele Cemetery. Architect: David Chipperfield. Fuente y Autor / Source and Author: ©David Chipperfield Architects

FIG. 11: Vista aérea del cementerio de San Michele. Arquitecto: David Chipperfield / Aerial view of the San Michele Cemetery. Architect: David Chipperfield. Fuente y Autor / Source and Author: ©Christian Richters

FIG. 12: Tumba de Bergen en la Isla Utterø. Arquitecto: Sigurd Lewerentz / Bergen tomb on Utterø Island. Architect: Sigurd Lewerentz. Fuente y Autor / Source and Author: © Sigurd Lewerentz

FIG. 13: Casa funeraria Patio en Thionville. Arquitecto: GENS / Funeral Home, Court in Thionville. Architect: GENS. Fuente y Autor / Source and Author: ©Ludmilla Cerveny

FIG. 14: Jardín de Funeraria en Tangassi. Arquitecta: Tatiana Bilbao / Garden of the Funeral House in Tangassi. Architect: Tatiana Bilbao. Fuente y Autor / Source and Author: ©Iwan Baan estudio

FIG. 15: Casa funeraria Cripta en Damelevières. 2009. Arquitecto: GENS / Funeral home, Crypt in Damelevières. 2009. Architect: GENS. Fuente y Autor / Source and Author: ©Ludmilla Cerveny

FIG. 16: Patio interior de Funeraria en Tangassi. Arquitecta: Tatiana Bilbao / Courtyard of the Funeral House in Tangassi. Architect: Tatiana Bilbao. Fuente y Autor / Source and Author: ©Iwan Baan estudio

FIG. 17: Tumba en Venecia. Arquitecto: Alberto Campo Baeza / Tomb in Venice. Architect: Alberto Campo Baeza. Fuente y Autor / Source and Author: ©Javier Callejas

FIG. 18: Boceto de tumba en Venecia. Arquitecto: Alberto Campo Baeza / Sketch of the Tomb in Venice. Architect: Alberto Campo Baeza. Fuente y Autor / Source and Author: © Campo Baeza estudio

FIG. 19: Acceso a cementerio de Robregordo. Arquitecto: MUKA / Access in the Cemeteri of Robregordo. Architect: MUKA. Fuente y Autor / Source and Author: ©MUKA Arquitectura

Bibliography

- Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela 2022.
- Chipperfield, David. *San Michelle Cemetery, Venice 1998-2017*. David Chipperfield Architects. https://davidchipperfield.com/project/san_michele_cemetery
- Chipperfield, David. *Inagawa Cemetery chapel and visitor centre, Hyogo, 2013-17*. David Chipperfield Architects. <https://davidchipperfield.com/project/inagawa-cemetery-chapel-and-visitor-centre>
- De Beauvoir, Simone. *La ceremonia del adiós*. Barcelona: Edhasa, 2020.
- Dewey, John. *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós, 2008.
- Heidegger, Martin. *Ser y tiempo*. Madrid: Trotta, 2003.
- Hoffman, Yoel. *Poemas japoneses a la muerte: escritos por monjes zen y poetas de haiku en el umbral de la muerte* Barcelona: DVD Ediciones S.L., 2009.
- Holl, Steven. *Cuestiones de percepción, fenomenología de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
- Pallasmaa, Juhani. *Esencias*. Barcelona: Gustavo Gili, 2021.
- Ubreva Amor, Ángela. *La muerte en las distintas culturas. Una aproximación histórica, antropológica y sociológica*. Centro de Medios Audiovisuales de la UNED, 2009.

Inés García Clariana

Arquitecta (2002) por la Universidad Politécnica de Valencia (España) y Nagoya Institute of Technology (Japón). Doctora cum laude en arquitectura por la Universidad Europea de Madrid (España) bajo el título de tesis "Fotografía y arquitectura: imaginarios colectivos en la construcción de la imagen de la ciudad". Ingeniera de la Edificación en la UPV y Department Building Design and Technology - Horsens Polytechnic (Denmark). Especialista en Arte y Fotografía (Máster UPV). Profesora invitada en Central Saint Martins-UAL, Coventry University, Birmingham University, Universidad José Cecilio del Valle (Tegucigalpa), Riga Technical University (Latvia). Desde el año 2009 ha estado relacionada con proyectos docentes dentro del ámbito de la educación y la arquitectura, tanto como docente como en puestos de gestión y dirección. Miembro del grupo de investigación FAME (Fotografía y Arquitectura Moderna en España 1925-65). Directora del Máster Universitario de Arquitectura (2015-2021). Directora de la Escuela de Arquitectura y Politécnica de la Universidad Europea de Valencia (2017-2021). Campus Manager The Bridge-Universidad CEU. Socia fundadora de Dame d'Architecture, una plataforma que le ha permitido ir adaptando la práctica profesional a los nuevos modelos de gestión de la arquitectura y la ciudad. Desarrollando proyectos de edificación como, la Nave Industrial de Manises (3º Premio al mejor proyecto Industrial), Intervención en el Cementerio del Grao en Valencia (seleccionado para la Bienal de Venecia 2016), Crematorio para la ciudad de Valencia, Panteón Familiar, así como proyectos sobre nuevas herramientas de percepción de la ciudad y participación ciudadana. La imagen y la fotografía se han convertido en un canal transversal a toda su investigación y práctica arquitectónica.

Qualified with a Degree in Architecture (2002) from the Polytechnic University of Valencia (UPV, Spain) and Nagoya Institute of Technology (Japan). PhD cum laude in architecture from the European University of Madrid (Spain) under the thesis title "Photography and architecture: collective imaginaries in the construction of the image of the city". Building Engineer at the UPV and Department of Building Design and Technology - Horsens Polytechnic (Denmark). Specialist in Art and Photography (Master UPV). Guest lecturer at Central Saint Martins-UAL, Coventry University, Birmingham University, Universidad José Cecilio del Valle (Tegucigalpa), Riga Technical University (Latvia). Since 2009 she has been involved in teaching projects in the field of education and architecture, both as a teacher and in management and leadership positions. Member of the FAME research group (Photography and Modern Architecture in Spain 1925-65). Director of the Master's Degree in Architecture (2015-2021). Director of the School of Architecture and Polytechnic of the European University of Valencia (2017-2021). Campus Manager The Bridge-Universidad CEU. Founding partner of Dame d'Architecture, a platform that has allowed her to adapt her professional practice to new models of architecture and city management. She has designed building projects such as the Industrial Warehouse in Manises (3rd Prize for the best Industrial project), Intervention in the Grao Cemetery in Valencia (selected for the Venice Biennale 2016), Crematorium for the city of Valencia, Family Pantheon, as well as projects on new tools for the perception of the city and citizen participation. Image and photography have become a transversal channel for all her architectural research and practice.