ARQUITECTURA DEL ALMACENAJE.
EL CONFLICTO ENTRE LO GENÉRICO Y LO SINGULAR EN UNA SECCIÓN



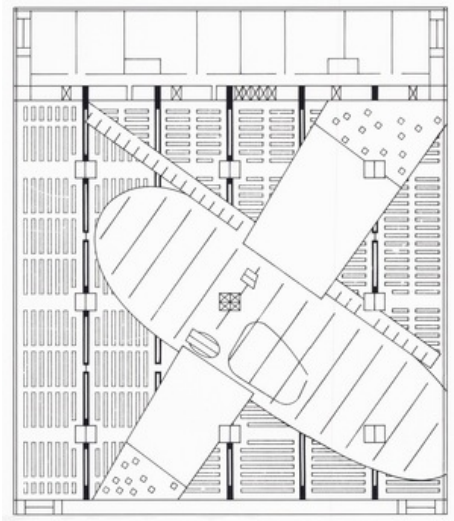
KOOLHAAS Y EL ALMACENAJE. UNA RELACIÓN DE DOS MOMENTOS. Una especie de prólogo.

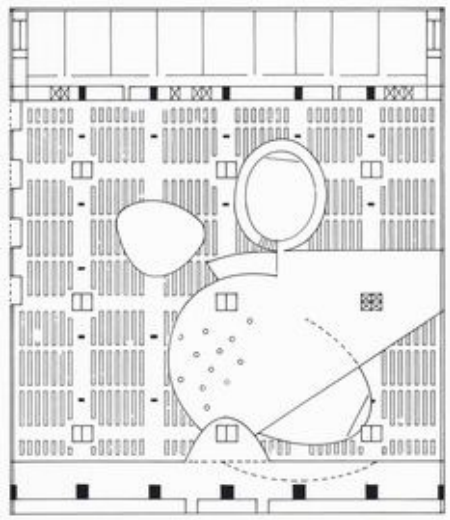
MOMENTO 1

El 14 de Julio de 1988, con motivo del bicentenario de la Revolución, el gobierno francés presidido por Francois Miterrand convoca el concurso para la construcción de la nueva Biblioteca Nacional de Francia, la cual debería ser, en palabras del presidente, *"una de las más grandes y más modernas bibliotecas del mundo, que deberá cubrir todos los campos del conocimiento, estar en la disposición de todos ellos, utilizar las tecnologías más modernas de transmisión de datos, poder ser consultada a distancia y ponerse en relación con otras bibliotecas europeas".* En definitiva, consistía en un complejo programa arquitectónico formado por cinco bibliotecas temáticas distintas y un gran archivo capaz de albergar mas de 10 millones de ejemplares de libros. El carácter monumental que el nuevo edificio habría de tener, entraba en consonancia con el plan del "Gran París" ideado por Miterrand.

OMA,la oficina liderada por Rem Koolhaas, es invitada al concurso restringido junto con aproximadamente otros veinte estudios. Su propuesta no elude el carácter monumental del proyecto: el edificio se reduce básicamente a un bloque prismático de enormes dimensiones (85m x 75m x 95m). En la memoria del proyecto, Koolhass duda de la capacidad de un edificio de esas dimensiones para relacionarse con su entorno: *"Ante ciertos tamaños y magnitudes no hay relación posible entre la escala del hombre o aquellas que se producen con el entorno".*[1] El prisma es conceptual y materialmente un sólido; es un volúmen macizo, en este caso, de libros. La materia que lo conforma no es otra que el gran archivo de volúmenes. El programa público, no restringido, singular, se ubica libremente dentro de ese "volúmen capaz" lleno de libros. Las cinco bibliotecas temáticas, ingrávidas, flotan dentro de ese magma o líquido amniótico del archivo, poniéndo de manifiesto una relación tridimensional del programa, incapaz de ser entendida únicamente desde la planta o la sección, habiendo que recurrir a una secuencia de éstas. Los espacios mas importantes del edificio se crean por sustracción. Como explica el propio Koolhaas:

[1] extraido de la memoria del concurso para la Biblioteca Nacional de Francia (OMA)





"La biblioteca es un bloque sólido de información, un repositorio de todas las formas de memoria.(…) Los principales espacios públicos del edificio están definidos como ausencias de edificio, vacíos excavados en el bloque de información".

Estos espacios públicos excavados en la masa del archivo se disponen con total libertad e independencia en el espacio tridimensional, si bien están conectados mediante una secuencia de escaleras mecánicas desde el hall de acceso hasta la última planta del edificio, generando así una especie de recorrido espacial corbuseriano. Como explica Iñaki Ábalos:

"Utiliza (la biblioteca) la intrusión de esta "promenade" pintoresca en medio de un ambiente puramente neutro como es el archivo. Es, en realidad, una Villa Saboya convertida en rascacielos".

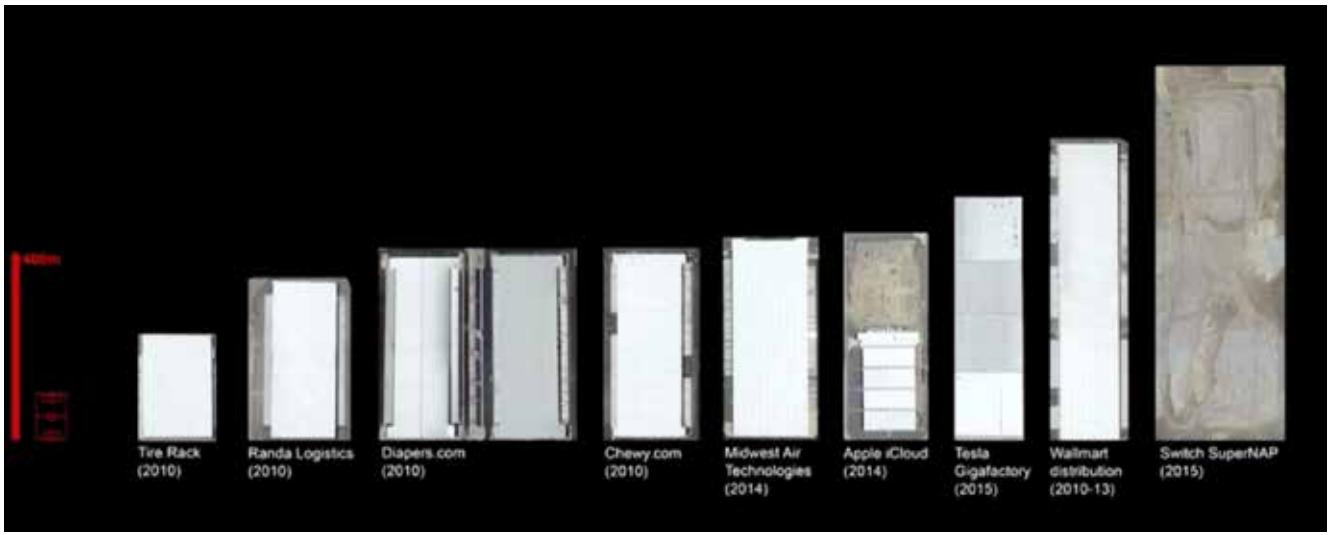
MOMENTO 2

En Mayo de 20016, Koolhaas es invitado para dar una conferencia por Google's Zeitgeist events, una institución que organiza series de reuniones en las que pensadores o líderes "globales" imparten una conferencia de corta duración. La intención de estos eventos, según Zeitgeist, es:

"Sumergirse en explorar las ideas que afectan y explican nuestro entorno social, económico, político y cultural. Escuchar peuntos de vista desde innovadores de la industria, hombres de estado, reconocidos escritores, científicos, artístas, activistas y músicos. Aprender de mentes progresistas, y discutir sobre los temas que afectan al mundo de nuestro alrededor".

El título de la charla es "The Future of the way we live, love and work". (El futuro de nuestro modo de vivir, amar y trabajar). tras comenzar la conferencia definiendo la arquitectura como un arte "tremendamente lento, demasiado lento como para conseguir capturar el "zeitgeist" o "espíritu del tiempo., habla sobre las transformaciones de las ciudades, principalmente, las ciudades chinas. Básicamente da unas pinceladas del trabajo investigador de AMO/OMA sobre lo urbano. Sin embargo, rápidamente salta al tema que realmente le interesa a modo propositivo en la conferencia:

"Vale, ya todo el mundo vive en las ciudades, entonces, qué es lo que ocurre en el campo y cual es la condición del campo hoy? A todo ese vasto territorio no se le está prestando la atención que yo creo que merece".[2]







Koolhaas, proyecta una imagen de una vista aérea de Manhattan. Es, en realidad, un fotomontaje, en el cual Central Park aparece totalmente cubierto a modo de gran nave industrial blanca, con el logotipo y nombre de la compañía "Amazon" en la cubierta. El fotomontaje lejos de ser exagerado explica una realidad: el conjunto de los complejos logísticos y de almacenaje de la empresa de venta por internet "Amazon" podrían cubrir la superficie de Central Park tres veces. Mientras el público observa la impactante imagen, Koolhaas explica:

"Lo que está ocurriendo en el campo, y es lo mas importante en relación a la pregunta de cómo viviremos y trabajaremos el día de mañana, o qué situaciones futuras debería la arquitectura estar preparada para afrontar, es el hecho de la enorme escala de los Server Farms (Granjas de servidores), centros de distribución, almacenaje, etc. Básicamente, la increíble escala que es necesaria para implementar la supuestamente "etérea"

[2] Conferencia de Rem Koolhaas titulada "The Future Of The Way We Live, Love And Work" publicada en You tube el 23 may. 2016. https://www.youtube.com/watch?v=Zv9CEO7pApg min 7:20







y virtual dimensión de Internet. Esta infraestructura es demasiado grande para ubicarse dentro de la ciudad y, por lo tanto, tiene que ser trasladada al campo".[3]

La siguiente diapositiva muestra un mapa de EEUU con un recuadro rojo llamando la atención sobre una zona del estado de Nevada, próximo a Silicon Valley (California) de "un zoom de lo que el futuro puede ser o quizás debe ser". En ese territorio del tamaño de Singapur hay un enorme, y en rápido crecimiento, "ensamblado" de infraestructuras que, en palabras de Koolhaas "permiten la era digital", prácticamente todas están contenidas en "grandes cajas". Tal y como muestra en la siguiente imagen, existe una verdadera carrera constructiva por alcanzar el edificio mas grande imaginable. Algunos de ellos tendrán 2 millas de largo. Estas enormes naves industriales, resolverán las necesidades logísticas de empresas globales Tesla o Amazon.

"¿Qué significa esto para la arquitectura? se pregunta el arquitecto, y se responde *"La ironía es que esto puede significar una nueva dimensión. Esta arquitectura quizás no tiene que pensar demasiado en los habitantes humanos, dado que esta altamente digitalizada y robotizada".*[4]

Es una arquitectura no pensada en códigos humanistas, no pensada para el hombre, sino para las necesidades logísticas y programáticas de los requerimientos de la sociedad de este siglo. Como ejemplo, Koolhaas explica diferentes situaciones experienciales que se darán en estas arquitecturas, como el hecho de que la gama cromática y lumínica se amplíe, y no se reduzca a la óptima para el ojo humano. *"La arquitectura no estará mas condenada al beige, sino que podrá ser mucho mas abierta en el modo de elegir sus efectos".* En estos espacios las personas *"Somos tratados con suspicacia, no nos podemos mover con facilidad por el edificio, e ir de un lugar a otro".*[5]Otra característica de estas arquitecturas es la bajísima cantidad de usuarios

---

[3] Conferencia de Rem Koolhaas titulada "The Future Of The Way We Live, Love And Work" publicada en You tube el 23 may. 2016. https://www.youtube.com/watch?v=Zv9CEO7pApg min 7:30

[4] Conferencia de Rem Koolhaas titulada "The Future Of The Way We Live, Love And Work" publicada en You tube el 23 may. 2016. https://www.youtube.com/watch?v=Zv9CEO7pApg min 10:20

[5] las tres imágenes de la izquierda son diapositivas proyectadas por Koolhaas durante la charla, con las que acompaña la definición de esos nuevos espacios

que requieren estos programas arquitectónicos: *"Una sola persona trabajará en un terreno mayor que cuatro campos de fútbol".*[6]

En definitiva, con todos estos ejemplos de experiencias espaciales que tienen lugar en estas grandes máquinas infraestructurales, de forma un tanto exagerada quizás, lo que el arquitecto holandés nos dice es que habrá una arquitectura en la que el paradigma humanístico no sea el primordial, ya que el hombre no será el principal usuario del edificio. La arquitectura es ya únicamente deudora de los complejos requerimientos del programa logístico, y su tamaño, inmune a cualquier consideración de escala "humana"; solo obedece a su carácter infraestructural; es decir, al papel que el edificio juega dentro de una red o un sistema a escala territorial.

Dada esta nueva realidad arquitectónica, resultante de la interacción entre automatización y robotización como fuerza de trabajo contemporáneo, Koolhaas, apela al concepto de lo sublime como aquello que consigue un sobrecogedor efecto de temor o emoción en el observador por medio de su gran escala. Para apoyar esta idea, finaliza la charla asociando mediante fotomontajes las nuevas infraestructuras de almacenaje con las arquitecturas de volúmenes puros proyectadas por los arquitectos utópicos franceses como Claude-Nicolas Ledoux o como el Monumento continuo de Superstudio.

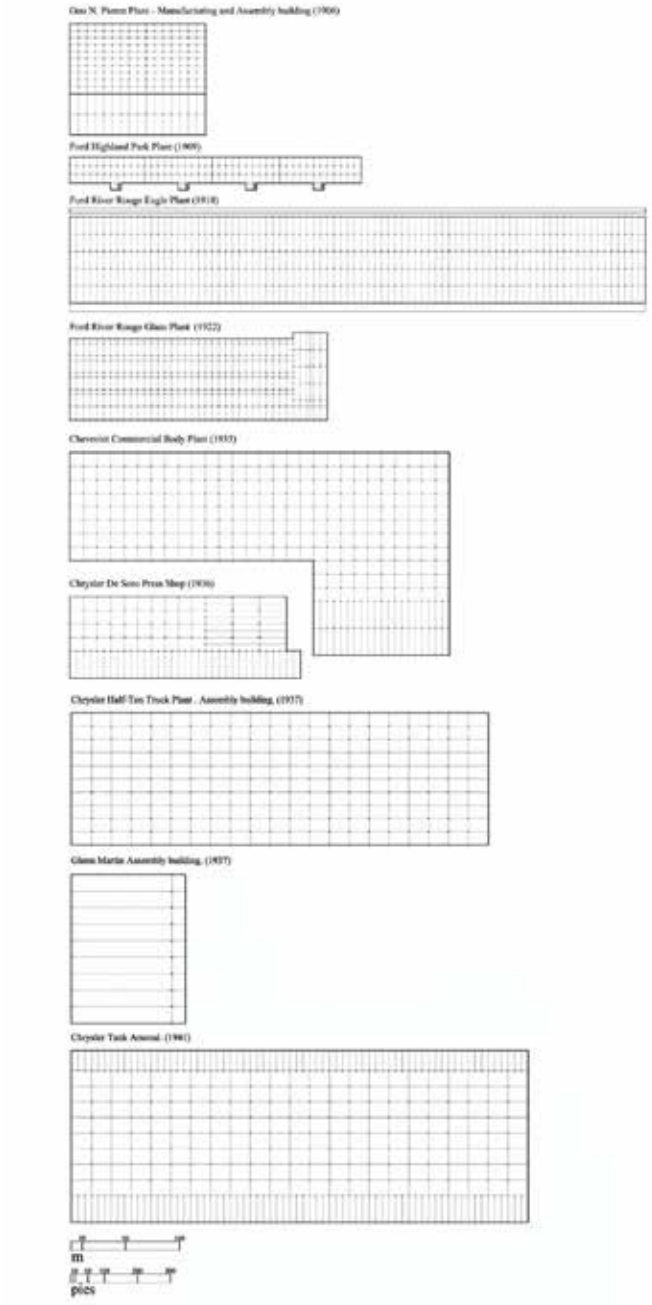
EL ALMACÉN COMO ESPACIO GENÉRICO Y NEUTRO.

Los dos relatos o "momentos" descritos anteriormente ponen de manifiesto relación de un programa de uso determinado (el "almacenar") con la arquitectura y concretamente, nos muestran dicho programa como una oportunidad de generar arquitecturas valiosas, aprovechando sus lógicas internas, utilizando sus imposiciones e implicaciones espaciales y constructivas para que estas jueguen a nuestro favor, a favor de un proyecto arquitectónico de interés. Desde luego, esto se consigue (y así lo hace Koolhaas) asumiendo las condiciones del "espacio almacén", pero ¿cuáles son dichas condiciones? . Veamos.

En los programas resultado de relaciones interpersonales (la mayoría lo son), el tamaño de la arquitectura y las experiencias espaciales son únicamente deudoras de la escala humana y obedecen a sus lógicas de relación y uso. Sin embargo, en el caso que tratamos ahora, el del almacenaje, entran en juego de manera decisiva, no

---

[6] Conferencia de Rem Koolhaas titulada "The Future Of The Way We Live, Love And Work" publicada en You tube el 23 may. 2016. https://www.youtube.com/watch?v=Zv9CEO7pApg min 10:40



solo las personas, sino también las cosas (bienes, objetos, materias primas, etc). Un almacén (y en definitiva cualquier espacio industrial) es un lugar donde las personas se relacionan constantemente con lo artificial o lo no humano, que también tiene sus propias leyes, su propia realidad.

Un espacio "almacén" está definido por el verbo "acumular",lo que implica, como es obvio, un gran tamaño. Lo "grande" es un requerimiento del programa, y alcanzado cierto punto, sus leyes propias se imponen. La arquitectura resultante deja de estar sometida a la experiencia de la persona y pasa a estar regida por condiciones cuantitativas, necesidades logísticas, reglas de eficacia. Deja de estar ligada a condiciones de gusto o de estilo, para validarse o desacreditarse únicamente en función de su cumplimiento con el programa, por si "funciona" o "no funciona", en definitiva, como cualquier objeto técnico.

Las arquitecturas de almacenamiento y procesado (industriales), siendo completamente deudoras de procesos logísticos y técnicos, permiten ser sometidos a examen permanente durante su uso, y por tanto, a su continuo perfeccionamiento. Así, toda la arquitectura industrial producida por Albert Kahn y su oficina durante la primera mitad del siglo XX, consiste básicamente en el perfeccionamiento y la depuración de un tipo arquitectónico: la fábrica industrial que alberga la cadena de montaje fordista. La fábrica es un elemento indispensable del proceso de fabricación, de modo que el edificio y el resto de la maquinaria de la cadena forman, en su conjunto, una gran máquina engrasada a la perfección. A lo largo de su carrera, Kahn evolucionará de proyectar fábricas genéricas basadas en las "Freight Houses" existentes en las estaciones ferroviarias (edificios industriales longitudinales de dos o 3 alturas con un vacío central con railes al cual llegan vagones de mercancías para ser descargados y cuya carga es almacenada en las plantas superiores) hasta llegar a depurar un tipo en el que las luces de la estructura metálica, las medidas de los voladizos, los accesos de los vagones de mercancía, etc, estaban totalmente optimizadas para contribuir al buen funcionamiento de las cadenas de montaje de Ford, Chrysler, o , posteriormente, de las fábricas de tractores soviéticos.[78]

Sin embargo, esta depuración y perfeccionamiento funcional va en paralelo a una gran flexibilidad espacial, que permite asimilar con facilidad cualquier cambio en la cadena de fabricación o de procesado, o en la organización de la carga almacenada. Espacios asépticos, carentes de singularidades, por lo general, horizontales, repetitivos, resueltos desde la economía y eficacia constructiva, susceptibles de ser ampliados

---

[7] Información obtenida de la tesis doctoral de Luis Pancorbo Crespo "la arquitectura industrial de Albert Kahn Inc. 1900-42 : la arquitectura como objeto técnico". Universidad Politécnica de Madrid. 2016

7 imagen de la izquierda: sucesión de plantas de distintas fábricas construidas por Albert Kahn Inc en EEUU.

hasta el infinito o reducidos si fuera necesario. En definitiva, es lo que podríamos llamar un espacio genérico o neutro.

La flexibilidad de uso conseguida mediante lo genérico permite hacer una lectura de estas arquitectura como pequeñas infraestructuras, ya que los criterios espaciales que la definen son los mismos que rigen una infraestructura: poseer un cierto grado de flexibilidad que permita variadas y fluctuantes cargas de uso, que pueda anticipar futuras situaciones, para lo cual, debe ser genérico, repetitivo, no específico. Como explica Irene Pérez López en referencia a una "teoría de lo Grande":

"Como en las infraestructuras, "lo grande" ha de prever un grado de flexibilidad y capacidad que permite al sistema adaptarse a las demandas internas y externas. La arquitectura infraestructural es aquella que resuelve una condición de lugar, es flexible, capaz a de anticipar situaciones futuras, abierta al cambio y al crecimiento. Es genérica e indeterminada ante algunas condiciones y al mismo tiempo específica ante otras".[9]

Todo este espacio industrial neutro (construido desde finales del siglo XIX) es hoy un patrimonio cargado de memoria y significado, pero también dotado de unas características espaciales tremendamente flexibles, que permiten ser readaptadas a lo contemporáneo. Juan Ruescas hace referencia a esta situación en su tesis doctoral:

" Un tipo de estructura destaca entre las demás por su capacidad para ser reutilizada para un nuevo fin programa de usos: es la industrial. Estas admiten una mayor variedad de nuevos programas mediante transformaciones demostradamente factibles. Poseedoras de un gran espacio neutro disponible, son pocas y concretas las características que definen el espacio industrial que logrando mudar de uso conservan su corporeidad". [10]

Juan Navarro Baldeweg se refiere a "display" para explicar cómo una preexistencia, con su carga semántica anterior, puede ser descontextualizada, alejada de su ambiente "natural", y colocado en relación a nuevos elementos, pertenecientes a un contexto ajeno, para transformarse así en una realidad nueva, completamente distinta de la anterior:

---

[9] Irene Pérez López, "Construcción de una teoría de Lo Grande": Inteligencia acumulativa en la definición de una realidad aumentada". Tesis doctoral leída en la UPM, 2016.

[10] Juan Ruescas Baztan: "Objetos tenaces. Adaptive Reuse en Meatpacking, 1970–1985". Tesis doctoral 2016

"Otra gran cuestión, se refiere a la necesidad de trabajar con lo ya construido, con el mundo en su mayor parte artificial. La tarea de construir pasa entonces, a ser la tarea de transformar objetos ya formados. La construcción será mas y mas un proceso de metamorfósis.(...) Tenemos que aprender a presentar cosas heterogéneas de modo que una simple agrupación baste para que se reinterpreten de manera original, para proporcionar un inesperado sentido al conjunto. Así que cabe pensar en maneras de componer con elementos existentes y lograr transformaciones del ser del conjunto por su forma de presentarse, de agruparse. Tales operaciones caracterizan un tipo de arte que no es sino simple display".[11]

Es nuestra tarea ver bajo qué condiciones, mediante qué estrategias, es posible esa readaptación de las preexistencias. Qué nuevos usos y programas podemos introducir con el fin de dotarlas de un nuevo significado. Existen varias preguntas que pretenden ser formuladas durante este trabajo de investigación:

- ¿Qué nueva capacidad de carga (programática, de uso) tienen esas arquitectural preexistentes que se han ido quedando obsoletas puesto que los nuevos espacios para el almacenamiento requieren dimensiones aún mucho mayores.?
- ¿Cuál es el rango de tamaño y los tipos de programas que permiten una convivencia del programa almacenaje con otros programas de mayor interés? Es posible?
- ¿Qué bienes almacenan los espacios de almacenaje contemporáneos? ¿Cuáles son las arquitecturas
- ¿Cuáles son las herramientas de proyecto que nos permiten intervenir sobre esta preexistencia neutra y obsoleta, pero de cuya flexibilidad y adaptabilidad a lo contemporáneo estamos convencidos?
- Cuáles son las acciones mínimas con las que conseguir una transformación completa en una realidad arquitectónica nueva híbrida?.
- Cómo conviven, en un híbrido, los programas neutros y genéricos con los singulares?

[11] Perteneciente al texto "Readymade/Display" de Juan Navarro Baldeweg publicado en la revista CIRCO en el nº 2012. 181.

EL REUSO DE LO GENÉRICO OBSOLETO:

LOS “MEATPACKING DISTRICTS” DE CHICAGO Y NUEVA YORK.

Desde finales deL siglo XIX, en las grandes ciudades americanas, cuya población ha crecido exponencialmente durante la segunda mitad del siglo, comienzan a erigirse barrios periféricos especializados en el procesado y la venta de productos alimenticios y ciertos bienes de consumo asociados a ellos. Son los denominados “Meat parking districts, que pronto quedarán embebidos por completo dentro de la ciudad. Sin embargo, el desarrollo de las nuevas autopistas e infraestructuras y el aumento del uso de camiones de transporte tras la 2ª Guerra Mundial, contribuyó a descentralizar y dispersar los mercados mayoristas de productos a nivel nacional. Al mismo tiempo, crecieron las grandes cadenas de tiendas de alimentación, que competían con los mercados tradicionales. Este cambio productivo acompañado del demográfico (el desarrollo de los suburbios periféricos) conlleva la deslocalización de gran parte de las fabricas y complejos manufactureros, produccióndose un paulatino declive de estas zonas ya plenamente urbanas.

Sin embargo, con el comienzo del siglo XXI los crecientes procesos de gentrificación devuelven la mirada y el interés (meramente especulativo, en ocasiones) sobre estas zonas con buena ubicación, e inmuebles abandonados de gran tamaño, siendo adquiridos por los promotores a precio de saldo. Estos barrios industriales decadentes y segregados dejan de serlo para convertirse en nuevas áreas de desarrollo de la ciudad, atrayendo a nuevos grupos sociales con mas elevado nivel de vida, aunque produccióndose una cierta pérdida de identidad del barrio a cambio.

La investigación pretende comenzar por el estudio detallado de estos barrios; estudiar sus tipos arquitectónicos, ver cómo han sido reconvertidos y adaptados a nuevos usos, qué estrategias se han utilizado para llevarlo a cabo, y valorar el éxito de esas actuaciones.

EL FULTON MARKET DISTRICT. CHICAGO

Un periodista del Chicago Tribune, describía así el nuevo edificio de Fulton market cuando fue inaugurado en 1887:

"Externamente, los edificios son muy atractivos en el diseño, pero para el investigador es evidente que los mejores pensamientos han sido dados al funcionamiento interno del mercado, donde se han adoptado todas las últimas mejoras modernas para la conservación y manipulación de las carnes . Los diversos almacenes proporcionan grandes refrigeradores capaces de acomodar el tráfico grande y creciente del producto. Se puede alegar con toda seguridad que los carniceros mayoristas han agregado otro león a la colección que será visto por los "turistas" que vienen a los mercados de negocios de Chicago".

A pesar de que estos distritos eran primeramente asociados al procesado y venta al por mayor de comida, otras industrias complementarias se asentaron en el área, construyendo edificios sedes de empresas manufactureras y almacenes. Muchas de ellas estaban relacionadas con la automoción, y producían piezas de repuesto para bicicletas, camiones y automóviles que abastecían el mercado. Convivían allí empresas manufactureras de todo tipo desde la encuadernación de libros, a la fabricación de tambores y cornetas.



La mayoría de los edificios destinados a la venta de comida, son edificios de ladrillo, de cubierta plana y dos o tres plantas de altura generalmente y estructura de fundición. Por lo general en planta baja se tienen grandes aberturas, que pueden ser abiertas o cerradas como puertas de garaje, con el fin de permitir el acceso hasta dentro del solar de vagones o, posteriormente, camiones.

Sin embargo, con estos edificios comerciales de tamaño medio conviven edificios industriales y almacenes de mayor tamaño. Estos segundos son edificios de mayor nivel en cuanto a su diseño, y poseen una cierta ornamentación mas elaborada, aunque siempre manteniendo la fábrica de ladrillo como tipo de cerramiento principal. Debido al programa que albergaban, son edificios de 5 o 6 plantas y su planta suele ocupar media manzana o una manzana completa (este es el caso de Fulton Market building). Las fachadas de estos grandes edificios de almacenaje presentan grandes aberturas con el fin de maximizar luz y ventilación, y la composición de las fachadas busca resaltar la verticalidad del edificio, retranqueando los dinteles de los huecos. Dado que estos edificios son construidos entre 1980 y 1930 (fecha del comienzo de la Gran Depresión), el sistema estructural utilizado varía. Hasta principios del siglo XX, la estructura se construye en madera, mientras que , entrado el siglo XX, comienza a utilizarse el hormigón armado.

Podriamos clasificar los edificios del distrito en tres grupos:

Pequeñas tiendas donde se llevaba a cabo la venta de productos de alimentación de complementarios, como huevos, mantequilla o aves de corral.
Edificios de tamaño medio en los que la carne era procesada para ser vendida a establecimientos mas pequeños.
Edificios de manufacturas y almacenes, de gran tamaño.

Tanto los pequeños locales comerciales como los edificios sede de empresas manufactureras o almacenes solían ser construidos por especuladores que los alquilaban a los comerciantes para su uso. Los llamados " meat packing buildings" o edificios de procesado de carne, normalmente pertenecían a la propia compañía.
El desarrollo de las nuevas autopistas y el aumento del uso de camiones de transporte tras la 2ª Guerra Mundial, contribuyó a descentralizar y dispersar los mercados mayoristas de productos a nivel nacional.Al mismo tiempo, crecieron las grandes cadenas de tiendas de alimentación, que competían con los mercados tradicionales.

CHELSEA DISTRICT. NEW YORK

El "meat packing" district de Nueva York, ubicado en el barrio de Chelsea y cercano al Soho, se encontraba próximo a los muelles de carga de la orilla del rio Hudson. La reconversión de esta zona industrial a otro tipo de programas urbanos cristaliza con la aparición del loft a finales de los años 60, produciéndose la adaptación de un espacio neutro industrial a un gran número de unidades residenciales de tamaño mínimo, lo cual es una operación de corrección tipológica solo posible gracias a la flexibilidad de los espacios preexistentes.

Un ejemplo claro de este fenómeno es la adaptación de la antigua sede de Nabisco (National Biscuit Company), formado por 18 edificios que suman mas de 90.000 m2 construidos, a lofts para artistas, llevado a cabo por el arquitecto Richard Meier. Tanto este ejemplo, como la reconversión de las oficinas de la Bell Telephone Company en lo que ahora es el Chelsea market, son ejemplos de correcciones tipológicas mediante diversas actuaciones o estrategias de proyecto, como la sustracción, o la eliminación de partes, que subvierten por completo el antiguo programa del edificio y la lectura espacial del mismo, para traerlo de vuelta a condiciones de uso y requerimientos contemporáneos.

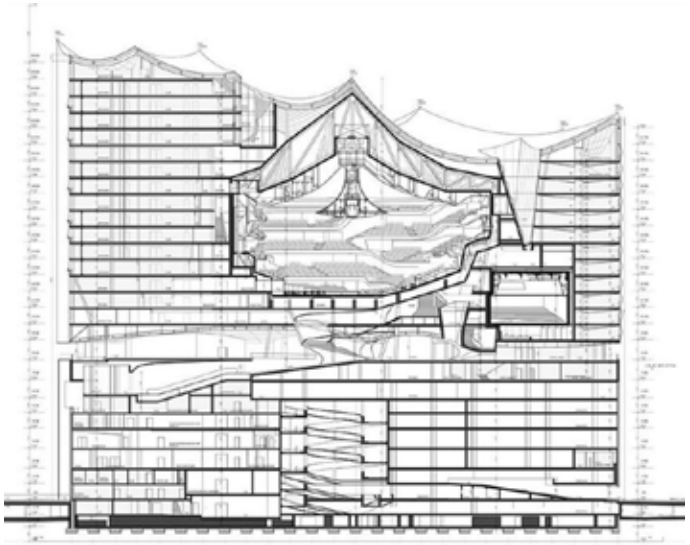
LO GENÉRICO Y LO SINGULAR. UNA SECCIÓN HÍBRIDA

"¿Cuales son las desventajas de la identidad, e inversamente, cuales son las ventajas de su ausencia? ¿Qué ocurriría si esta aparentemente accidental -y usualmente bienvenida- homogeneización fuera un proceso intencionado, un movimiento consciente desde la diferencia hacia la similitud?[12]

Rem Koolhaas, La Ciudad genérica

Seguramente, lo mas interesante de este mundo homogéneo y genérico del que habla Koolhaas, (refiriéndose él a la ciudad, pero que es igualmente aplicable a un edificio) es que nos permite poner en valor (espacialmente hablando) los espacios singulares restantes, los programas donde sí se producen las relaciones humanas, espacios donde sí entra en juego lo experiencial. Se produce, entonces, una imágen de figura y fondo, en la que el fondo genérico y neutro (pero imprescindible) permite dar forma a la figura de lo público mediante el contraste.

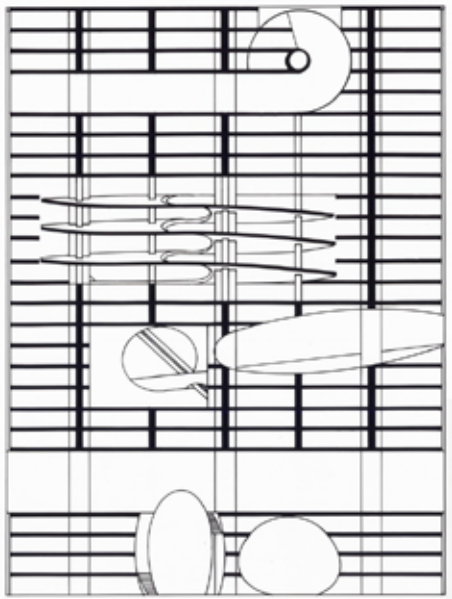
Neutro es el archivo de la biblioteca de Francia en la propuesto de OMA, no hay decisiones de proyecto singulares aplicadas a esa parte del programa, simplemente "está", y se asume con normalidad su carácter neutro, genérico. Se asume el carácter logístico de ese programa, y se le aplica una lógica industrial: organización ortogonal, eficiente, incuestionable. El interés del espacio interior de la propuesta se reserva para los espacios más singulares. Sin embargo, es este tratamiento tan directo y aséptico del programa de archivo, el que intensifica mas el recorrido espacial por el resto del programa.



Neutra es también la condición del programa residencial del edificio de la filarmónica del Elba[13] (Herzog & De Meuron). Para colmara la geometría trapezoidal casi triangular del solar (o mejor, dicho, del depósito de almacén de grano preexistente), al gran volúmen de la sala de música se le adosa, en el lado corto del trapecio, programa de vivienda (el que mira a la desembocadura del Elba) mientras que el lado largo, orientado hacia el antiguo puerto de Hamburgo, se acopla el programa hotelero. Los tres programas (viviendas, hotel y el complejo programa asociado a la Filarmónica, se maclan tridimensionalmente para formar un volúmen prismático nítido, único, no fragmentado. De igual modo que hablábamos de las cinco bibliotecas temáticas flotando en el líquido amniótico de libros de la biblioteca de OMA, en este caso es la gran sala filarmónica la que flota en un programa neutro, que se ha colmatado alrededor y bajo ella. Las plantas del hotel son espacios asépticos, optimizados, igual que lo es el programa residencial (presumiblemente de estándares lujosos en cuanto a m2 y acabados) o lo son las 5 plantas de aparcamiento sobre las que gravita la masa de la gran sala. Todos ellos (parking, hotel y viviendas) son espacios neutros,

[12] Rem Koolhaas "La ciudad genérica" Introducción. editorial Gustavo Gili

[13] Imágen de la izda: sección de la Filarmónica del Elba, Hamburgo, (Herzog & De Meuron)



genéricos, estándar . Arquitectura previsible interrumpida repentinamente, como de un brochazo, por lo singular: la sala de la filarmónica. Lo que concierne a este programa (él mismo y los espacios de circulación que permiten acceder a él) son singulares, inesperados, ricos. Lo demás es genérico.

En definitiva el edificio de la Filarmónica (al igual que la propuesta de OMA para la biblioteca de Francia[14]) se pueden considerar ambas "arquitecturas de la forma compacta" y encajan a la perfección con la definición que que Antón Capitel hace de este tipo de arquitectura:

"La (arquitectura de la) forma compacta es simple, o relativamente simple, y suele ser exenta (…) y por lo tanto, por su carácter unitario y exento, la composición como fabricación de la imágen es muy importante.(…) Puede generarse por una adición para obtener un volúmen neto, en general hay bastante complejidad interior y además suele haber un espacio interior o varios en los cuales el espacio como valor tiene mucha importancia".[15]

Este carácter abrupto del programa singular que interrumpe lo genérico, que lo altera, que lo desequilibra, nos interesa. Entra sin pedir permiso, ocupa su lugar sin condescendencia. No se preocupa en exceso de lo que tiene alrededor. Es autónomo,no depende del resto de programas para su funcionamiento, pero se ve enriquecido por ellos. Es lo suficientemente relevante como para asegurarse un "acceso independiente desde la calle" sin mezclarse con el resto, simplemente atravesándolo.

Todas estas circunstancias se dan en la sección. Es en la sección (cómo ocurre con los cortes geológicos), donde se observa la interrupción de los estratos, los cambios repentinos de materialidad, de programa: el cambio programático puede percibirse en la sección simplemente porque, de repente, se produce un desfase en la distancia entre forjados. El programa "A" requiere una distancia entre forjados de X, y el programa B, en cambio, requiere una altura libre de 1.5 X. Bruscamente, un ritmo de forjados se interrumpe y aparece otro distinto. El estrato ha cambiado. El programa ha cambiado.

También es el documento "sección" el que explica la relación epitelial entre los programas, entre lo neutro y lo singular. Si lo singular es un búnker dentro de lo genérico, o si es una fina piel, casi imperceptible, casi

---

[14] Imágen de la izda: sección de la Biblioteca Nacional de Francia (OMA).

[15] Extraido de la presentación del libro "La arquitectura de la forma compacta" (autor Antón Capitel) que tuvo lugar en el Círculo de Bellas Artes de Madrid el 18-10-2016. Intervienen en la charla los profesores Juan Miguel Hernández de León, José Barbeito y Antón Capitel. video de la charla: https://www.youtube.com/watch?v=GeK3Xk6t1dU

inmaterial, o si directamente esa piel no existe. Quizás, en estas arquitecturas, tan importante como la envolvente exterior es la envolvente que separa entre sí ambos programas. Es esta la que puede permitir, según su permeabilidad, el intercambio entre ambos mundos, o mas aún, puede ser lo suficientemente densa como para generar un propio espacio en si misma. Un espacio "colchón", intermedio, con un programa propio. Un nuevo estrato, en definitiva. La sección se convierte, en una captura instantánea de la relación entre esos estratos, en una plasmación instantánea del conflicto y convivencia de los dos tipos de espacios, el singular y el neutro.

La carga semántica del "nuevo" edificio ya no será resultado exclusivo del programa neutro al que antes se debía, Tampoco lo es únicamente de la introducción de ese nuevo "gen de lo singular", sino, más bien, lo será del efecto que dicho gen tiene sobre el espacio neutro que se ve afectado. La lectura del nuevo edificio es completamente distinta por el mero hecho de introducir un elemento nuevo antes inexistente.

GENEALOGÍAS DE MANIPULACIÓN DE LA SECCIÓN

Surge entonces la pregunta ¿ Cómo llevar a cabo la infiltración del gen mencionado en el espacio genérico? ¿ Cúales son las operaciones a realizar, cuáles son las estrategias? ¿ Cómo se detecta si ese gen está inoculado o no en un objeto arquitectónico?. Volvamos a la sección. En ella se revelarán las deformaciones espaciales, mas o menos evidentes, que el espacio singular requiere con el fin de distanciarse de lo neutro. Se puede decir por tanto, que el espacio singular es el resultante de una manipulación en sección. Manipulaciones que pueden ser de distinta tipo.

Podemos aumentar la complejidad espacial del edificio sin modificar su volúmen, a base de añadir o eliminar planos habitables. Sin modificar los metros cúbicos del objeto, una variación (aumento o disminución) de los m2 construidos nos permite generar ya distintos estratos de programa. Lo que estamos haciendo es alterar y reorganizar los niveles del edificio. Imaginemos por ejemplo un edificio "neutro" con una altura entre forjados de 4 m. Si en una zona del edificio demolemos los forjados de dos plantas consecutivas y en su lugar construimos cuatro forjados, estaríamos generando una parte del edificio en la que, en el espacio antes ocupado por tres plantas, ahora hay cinco, de características distintas (menos altura libre), generándose por estrato de mayor densidad e intensidad edificada, de mayor "masa" real, y mayor capacidad de uso). La misma operación se puede hacer a la inversa; es decir, eliminando masa construida. En este caso si al eliminar

esos dos forjados consecutivos no construyéramos nada en sustitución, obtendríamos un espacio de 12 m de altura , una gran nave diáfana, un estrato de vacío, sin masa y con otras capacidades de uso.

De otro modo, si a la pieza genérica en cuestión se le adosa, en una operación de añadido, el programa singular, el volumen resultante es la adición de ambos. Se produce así una lectura formal inequívoca, ya que los programas se corresponden con las distintos volúmenes: el preexistente, y el "parásito"). El nuevo volumen resultante. Esta situación genera una circunstancia específica de gran interés: generalmente (al menos en los ejemplos que nos interesan), ese nuevo programa introducido por medio de un nuevo volúmen adosado, requiere un acceso, que ha de producirse por medio de la pieza preexistente, alterándola irremediablemente con la aparición de elementos de comunicación vertical, vestíbulos, etc. Una vez mas, el programa nuevo introducido, interseca y atraviesa el programa neutro.

Volvamos por un momento a la Filarmónica del Elba, concretamente a su sección. En ella se ven reflejadas las dos operaciones explicadas hasta el momento. El edificio, formado por un cuerpo preexistente (el depósito de grano) y por el bloque vítreo levantado sobre él, establece un acceso directo desde la calle hasta el programa público o más característico: el foyer de la filarmónica. Es una gran rampa mecánica que atraviesa, literalmente, cinco plantas de aparcamiento y dos plantas técnicas. Todas ellas contenidas en el cuerpo preexistente (relleno de programa neutro).
Cuando se llega al Foyer, estamos también llegando al nuevo volumen, al añadido que completa el nuevo significado formal del edificio.

Sin embargo, también se encuentra en esta sección la lectura de distintos estratos programáticos atendiendo únicamente a la disposición de los niveles de forjados: el programa residencial y hotelero (que ya definimos como "neutro" anteriormente en este caso) mantiene una altura entre forjados de 3,3 m. Al verse afectada esta sucesión de planos por su encuentro con la sala principal, ese ritmo de alturas se interrumpe, para dar paso a una nueva altura: 5 m, que es la altura que requieren los foyer a distintos niveles de acceso a la sala de música. Es decir, del estrato neutro al estrato "público" o singular, la distancia entre forjados se ha multiplicado por 1,5.

Una tercera forma de manipular la sección a medio camino entre las dos anteriores es aquella en la que un nuevo objeto arquitectónico se introduce (no se adosa) dentro del volumen genérico de partida. Su mera aparición dentro de la trama estructural previa conlleva alteraciones de esta (modificaciones de estructura, forjados, etc) pero la intervención se concibe como una pieza en sí misma. Su carácter objetual, y su claridad volumétrica aproximan esta opción a la explicada en segundo lugar, pues ambas tratan los programas como

piezas volumétricas. Esta tercera opción se da tanto en la biblioteca de Francia de OMA como en la filarmónica de Hamburgo. En la biblioteca, cada programa específico público adopta una forma tridimensional muy concreta (elipsoides, loops y helicoides extruidos, prismas, ovoides, etc), mientras que en el edificio de Herzog & De Meuron la sala de música (en parte por requerimientos técnicos), es una volumetría cerrada y reconocible a simple vista en la sección.

Una variable de la alteración de los niveles en sección es la introducción de la topografía; o de estratos no definidos por planos completamente horizontales. Si el espacio genérico se desarrolla según una retícula horizontal y vertical (planta y sección), en el momento en que ésta se vea alterada por la aparición de superficies no horizontales o planas, entonces, el espacio singular habrá aparecido., siendo delatado y definido a la vez por esas superficies de mayor complejidad. De algún modo, frente al estrato en "estado de reposo" de lo genérico, la topografía denota un estrato en equilibrio inestable, en ligera variación permanente.