

# El acontecimiento en un mundo como yuxtaposición

Tesis doctoral

**Amadeu Santacana**

Directores:

**Eduard Bru**

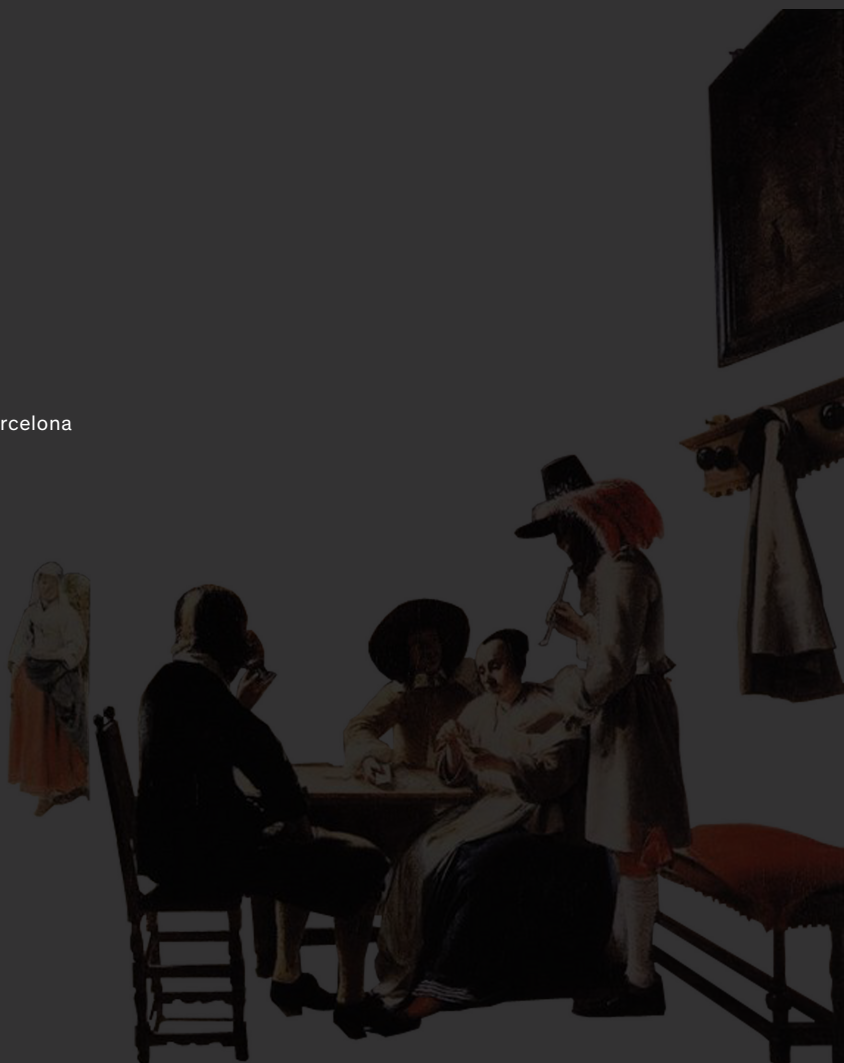
**Federico Soriano**

Universitat Politècnica de Catalunya

Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona

Departamento de Proyectos Arquitectónicos

Barcelona, 2013



## Resumen

Esta investigación fuerza una mirada incluyente sobre el programa arquitectónico y sus combinaciones. El programa como material capaz de producir una arquitectura más activa y más conectada. Para preguntarnos más sobre los efectos que sobre los soportes, con la misma actitud que en el cine nos preguntamos sobre la película y no sobre la pantalla. Para proyectar los acontecimientos y los momentos, los hechos y sus relaciones. El programa como material que gestiona la arquitectura como conector entre nuestras acciones y ambiciones y el mundo que habitamos.

El programa para superar lo estable y absorber lo inquietante. Para superar el objeto e integrar lo improbable. Para disponer las interdependencias programáticas entre estructuras espaciales estables interrelacionadas con los límites difusos de las actividades humanas. Las yuxtaposiciones como material de relación que sincroniza las dinámicas del hombre contemporáneo con su contexto existente.

Construir historias y momentos. Trabajar con la aparente invisibilidad de los usos. Con la transparencia de la vida y con la intangibilidad de las relaciones.

## Abstract

This research intensifies an inclusive look at architectural program and its combinations. Program can serve to produce a more active and connected architecture by looking into effects rather than its supports, just like in the case of cinema we talk about movies as opposed to screens. Designing events and moments. Actions and how they are interconnected. Program serves as a material that guides architecture, like a connector between our actions or our ambitions and the world we inhabit.

Program works to overcome stability and absorb preoccupations, to overcome the object and integrate the unlikely. Programmatic interdependence between stable spatial structures and the blurred boundaries of human activities.

These juxtapositions serve as a connection material to synchronize contemporary living dynamics with our existing context.

Building up stories and moments. Working with the apparent invisibility of uses; with the transparency of life and the intangibility of relationships.

# El prestigio del espacio frente al programa.

Históricamente la arquitectura se ha descrito, construido, y posteriormente reinterpretado en términos principalmente de lenguajes y estilos. En términos de representación. Una representatividad que buscaba constantemente la imagen de cada momento. El lenguaje de cada época. La simbología que se enlazaba con unos discursos culturales, políticos o sociales reelaborados continuamente en el transcurso de nuestra historia. Esta condición del lenguaje físico ha sido básicamente el material que ha forzado la gestión de la proyectación de los espacios. Los códigos representativos del lenguaje son los que han construido los espacios. Y recíprocamente, los espacios han sido en si mismo el objeto de valor en tanto que son los que contienen físicamente esta representatividad. En el diagrama “100 años de retaso” que se ha elaborado para la presente tesis, se aprecia también claramente la posición de la teoría y la crítica arquitectónica, elaborando un discurso mayoritariamente a favor de la significación del espacio en tanto de lo que él representa.

La presente investigación pretende dejar de hablar –por un momento– del espacio, para hablar del programa. O hablar del espacio desde otra perspectiva, desde el ángulo de las acciones. No de las acciones humanas cualesquiera sino de las acciones que se producen en los soportes arquitectónicos. Llegar a los espacios a través de los acontecimientos.

Abordar el programa como el material arquitectónico que gestiona los hechos que se producen en los espacios. Estudiar esta gestión de los acontecimientos con toda su profundidad, y con todas las capas que relacionan estos con los espacios.

## **La falta de vestigios del programa.**

Esta insistencia sobre el espacio en si mismo, hace que haya una cierta falta de atención a lo que el programa significa en el pensamiento arquitectónico. Esta falta de vestigios sobre el programa y sobre todo su falta de bibliografía específica sobre el tema en tanto que material de proyecto es lo que estimuló en su momento a iniciar la presente investigación.

Una investigación que es básicamente esto, una aproximación a un campo casi vacío de restos, de vestigios, donde el proceso de la presente tesis ha significado la búsqueda de materiales de diversos formatos para irlos pasando por un tamiz que pudiera detectar elementos arquitectónicos con una cierta reflexión sobre el programa. Materiales dispares como textos, proyectos o obras de distintas disciplinas han ido hilando la estructura de organización de la investigación. Estos materiales han ido apareciendo entre Madrid y Barcelona, y concretamente entre cuatro bibliotecas, la de la ETSAV, la de la ETSAM, la del COAC y la de PyC.

La investigación, como tal, se ha planteado como un inicio, como un punto de partida. No como un final, como un resultado, o como una verdad o comprobación. Como un punto de partida para hacer una reflexión desde el programa sobre la arquitectura y los materiales que la conforman como el tiempo, las transparencias, las dinámicas, las ambiciones, las acciones...

# El programa como material.

Uno de los componentes inquietantes que estimularon dicha investigación fue la aproximación al material programático como un material manifiestamente intangible. Un material que está pero que se nos escapa de nuestras aproximaciones visuales. El programa como la aparente invisibilidad de los usos. La transparencia de la vida. En eso, los arquitectos somos especialmente torpes en poder ver estas transparencias, y lo que se pretende aquí es forzar esta mirada sobre materiales no visibles que pueden llegar a tener un fuerte potencial arquitectónico sobre los futuros acontecimientos que en ellos se producen.

Esta invisibilidad opera continua e infaliblemente sobre el baile constante que hacen los habitantes en sus soportes, llegando incluso a danzar juntos hacia situaciones que ellos mismo desconocían.

La mirada sobre lo informal del programa evidencia las interdependencias de los conjuntos, haciendo una reflexión sobre las diferencias entre los límites físicos de unas estructuras espaciales y los límites –mucho más difusos y fluidos– de las actividades humanas. Las yuxtaposiciones con sus respectivas interdependencias, enfatizan el valor de la efectividad de las acciones de las personas por encima de las configuraciones de orden formal, generando oportunas relaciones que van tejiendo una compleja red de dinámicas contemporáneas realmente urbanas.

Esta invisibilidad añade unas capas yuxtapuestas al proyecto arquitectónico que lo sincronizan eficazmente con el mundo contemporáneo en el que habitamos. El programa se estructura como un material que superpone una información operativa a los soportes espaciales, a través de unos mecanismos arquitectónicos en términos de potencial de uso a partir de sus variaciones combinatorias.

Las combinaciones y las yuxtaposiciones programáticas estimulan al mismo tiempo toda la capacidad relacional del proyecto. Una relaciones que se enlazan con el mundo contemporáneo de informaciones constantemente superpuestas. La maleabilidad del programa optimiza las relaciones de las acciones humanas con la materia física del proyecto.

Se trata de estudiar el programa como quien estudia químicamente la composición íntima de las sustancias y sus transformaciones recíprocas. Ver como en la física, cuales son las afinidades entre distintas piezas. Términos como la dosificación y la posología nos darán un campo nuevo de análisis de los objetos bajo una nueva mirada. Existe en las relaciones de programas arquitectónicos unas regulaciones espaciales. Unas organizaciones temporales. Unas disposiciones de contacto físico. Se van a analizar estos parámetros para introducirlos en la investigación como material de proceso proyectual. No tanto como un material indispensable, sino como un material disponible. No como una solución, sino como una potente oportunidad. Como un punto de partida que dota de nuevas capas de relación en el propio proyecto.

Esta investigación pretende en definitiva dar al programa el prestigio que le pertenece como material de proyecto. Y detectar los potenciales de la incorporación de este material, evidenciando la capacidad relacional de este y la efectividad de la interacción entre los acontecimientos y los espacios. En definitiva, para seguir dando soporte a los acontecimientos en un mundo como yuxtaposición.

# Entre la linealidad de la narrativa y la repetición de lo abstracto.

La primera aproximación al material se hace desde una voluntad de máxima objetividad. Obteniendo materiales de todos los formatos posibles desde artículos a obras donde aparezca cualquier síntoma de alguna aproximación al tema del programa arquitectónico y la producción de acontecimientos en soportes espaciales. Todo el material recogido se trata indistintamente sin ninguna jerarquía, situándolo en una misma capa de interés.

La segunda decisión de la elaboración de la presente investigación recae en una doble condición simultánea.

Por un lado, detectar cual es el interés específico de cada material recogido y dotar a este interés de una codificación conceptual que nos permita establecer una secuencia narrativa que permita aislar los fundamentos de esta aproximación al programa arquitectónico. Una secuencia que es la que irá ordenando los capítulos, los subcapítulos y las breves informaciones que irán estructurando la narrativa de la tesis escrita. Este proceso, como se puede percibir en las imágenes no ha sido previo a la escritura sino simultáneo, y se ha ido reconfigurando a medida que se estaba elaborando tanto la parte escrita como la revisión crítica constante de los materiales que aportaban información.

Paralelamente a esta condición secuencial narrativa, se autoimpone otra condición simultánea. La de estructurar una retícula abstracta que se vaya repitiendo a lo largo de la narrativa y que permita definir y concretar sobre cada una de las aportaciones conceptuales. Un marco abstracto que va absorbiendo variaciones pero que al mismo tiempo permite yuxtaposiciones inmediatas abriendo una nueva capa de relaciones dentro de la misma narrativa lineal. Un

nuevo orden que superpone un nivel superior de relaciones, que permite al mismo tiempo abrir nuevas aproximaciones y contactos que permiten mantener la investigación abierta hacia búsquedas más específicas.

En esta superposición entre narrativa lineal y marco repetitivo abstracto, las palabras y los dibujos se van entrelazando generando una combinación de precisión y concepto. Las palabras se van redibujando constantemente –a través de proyectos e imágenes– para que absorban la precisión y rigor necesarios. Y los dibujos se van rescribiendo constantemente –a través de textos– para que no pierdan su capacidad conceptual.

Así pues, esta investigación, lejos de conclusiones o puntos de llegada, plantea tanto desde su contenido como desde su forma de presentarlo una aproximación a un campo que abre múltiples puertas a la práctica del proyecto arquitectónico. Puertas interpretativas dejando que cada lector configure su trayecto en función de sus inquietudes. Que cada uno haga su paseo a su manera, abriendo una nueva ordenación de contenidos en cada uno de sus recorridos.

# Proceso de reelaboración y adaptación al formato de la colección arquia/tesis.

## Re-leer

Hacer una lectura distanciada. Cambiar el papel de cuando de escribió la tesis como autor, y pasar ahora al papel de lector. Esto solo se puede conseguir con el distanciamiento del tiempo. Después de más de dos años de escribir la tesis, es un buen momento para hacer una lectura distante, una relectura despersonalizada.

## Re-externalizar

Volver a pedir unas lecturas externas de personas ajenas a la propia investigación. Y de forma seria y rigurosa, investigar cuales son los puntos de incomprensión, de falta de información, de redundancias, los puntos fuertes, los momentos mágicos, las partes repetitivas, y analizar estas con detención para poder establecer una nueva estructura narrativa concorde con lo que se quiere conseguir.

## Re-visionar

Tener una visión independiente a los textos. Valorar la lectura visual, de imágenes, de grandes citas y de pies de foto. Ver como se relacionan con la voluntad narrativa de inicio las capas que no pertenecen exclusivamente a lo escrito por el propio autor. Analizar detalladamente que relación hay entre el material propio del autor y los materiales externos productos de la investigación. Hacer un diagrama de equilibrios entre estos dos tipos de materiales.

## Re-organizar

Establecer la estructura narrativa final, acorde con los equilibrios detectados en el paso anterior y según las anotaciones extraídas de las visiones externas de las personas que se incorporan en este nuevo proceso. La organización discursiva tiene que ser claramente unas de las estructuras ocultas más bien elaboradas de este nuevo trabajo.

## Re-escribir

Dotar a toda la escritura de la tesis de un mismo tono, como un conjunto continuo, pero que en este caso quizás es necesario apartarse de algunas capas excesivamente académicas, y valorar también que el conjunto de la publicación tenga en este momento un matiz más divulgativo y propositivo.

## Re-editar

En sintonía también con los criterios editoriales de las publicaciones de la Fundación Arquia, elaborar todo el proceso de edición para convertir una tesis en un libro de esta colección. Valorar y cuantificar el volumen de imágenes en tanto que derechos de autores, definir la configuración gráfica final, y elementos con entidad propia dentro de todo el libro como son la cubierta, la contracubierta... y otros elementos que sintonicen esta tesis dentro del conjunto de la colección de arquia/tesis.

## **Sinopsis por capítulos**

### **1. Programa**

El programa como material que conlleva el código de las condiciones de uso, de las acciones y de su capacidad relacional.

El programa como un potencial arquitectónico, aparentemente intangible pero capaz de proyectar hechos y generar historias.

El valor del uso frente a la función. La función –con un carácter más determinista y dirigido, proveniente de las máquinas– estrechamente atada al concepto de “necesidad”, deja paso al uso en tanto que “posibilidad” con una aproximación más abierta, variable e interpretativa de las acciones humanas.

### **2. Reacción**

El programa como material capaz de producir acciones y crear momentos. Momentos y acontecimientos como fértil enlace entre los habitantes y sus espacios. Un ir y venir entre hechos y espacios.

El programa más próximo a la intensidad de las preguntas como puntos de partida que a las respuestas como elementos visualmente tranquilizadores y estabilizadores.

Las preguntas como desencadenantes de consecuencias más que de coherencias; estructuras de discontinuidades y desconexiones a través de unas lógicas consecuentes.

La sinergia como constructora de relaciones. Como la confrontación propositiva de acciones que multiplican los efectos de estas por sus propias relaciones.

La superposición fenomenológica de todas las capas arquitectónicas como solapamiento transparente que hace que los distintos elementos entren en relación y se mantengan las máximas intensidades de sus propiedades.



**3. Sincronizaciones** La elasticidad del tiempo capaz de sincronizar las distintas velocidades simultáneas de los individuos con sus espacios.

La gestión de los distintos tiempos en un mismo espacio como multiplicador de efectos, como estimulador de acontecimientos.

La compactación como cruce de intereses, como sincronizador de tiempos y como soporte de lo improbable. La condensación relacional para forzar las contingencias programáticas en espacios compartidos y en tiempos sincrónicos.

**4. Combinaciones** La combinación como aproximación a lo real. Desde lo inclusivo y los límites compartidos.

La disolución del límite hiperdefinido como detección de la no coincidencia entre los límites físicos y los límites programáticos.

La oportuna proximidad como detonante de encuentros por casualidad, como generador de accidentes positivos.

La yuxtaposición como organización que mantiene la máxima intensidad de todos sus parámetros en un mismo espacio y como organización capaz de forzar nuevas compatibilidades o inestabilidades más cercanas a las propias ambiciones humanas.

**5. Rozamientos** Nuevas jerarquías que permitan un nuevo paradigma que relacione los espacios estables con los programas inestables; que absorba la alta velocidad de transformación de los programas frente al sedentarismo de los espacios.

Los espacios “tierra de nadie” como catalizadores de lo imprevisible. La capacidad de indeterminación como potencial. Espacios a la espera de ser activados a partir de la apropiación.

La ausencia como activador. El antiprograma como uno de los más eficaces de los programas. Generar ausencias que lo signifiquen.





El programa es también no tenerlo.

































# Sumario


































Posibles recorridos para aproximarse al contenido de "El acontecimiento en un mundo como yuxtaposición":

- Recorrido narrativo.  
320 páginas. 16 horas.
- Recorrido en diagonal.  
160 páginas. 4 horas.
- Recorrido posicionamiento.  
40 páginas. 2 horas
- Recorrido externo por citas.  
248 citas. 2 horas.
- Recorrido por citas grandes.  
31 citas. 30 minutos.
- Recorrido por proyectos.  
67 proyectos. 1 hora.
- Recorrido visual.  
199 imágenes. 30 minutos.

Índice de páginas para guiarse entre los distintos contenidos:

|   |                    |
|---|--------------------|
|    | <b>Capítulo</b>    |
|   | <b>Subcapítulo</b> |
|  | Cita grande        |
|  | Posicionamiento    |

|    |   |  |
|----|---|--|
| 19 |    | <b>1. PROGRAMA</b>                                   |
| 21 |    | <b>1.1 El programa arquitectónico <sup>(I)</sup></b> |
| 23 |    | El programa arquitectónico <sup>(II)</sup>           |
| 25 |    | Red de relaciones                                    |
| 27 |    | <b>1.2 Topología relacional</b>                      |
| 29 |    | <b>1.3 100 años de retraso</b>                       |
| 31 |    | Diagrama cronológico                                 |
| 33 |    | Industrialización y consumo                          |
| 35 |    | Taylorismo y otras euforias                          |
| 37 |    | De la euforia al crack del 29                        |
| 39 |    | Inestabilidad y zonificación                         |
| 41 |    | Guerra y protocolos                                  |
| 43 |    | De la industria a la informática                     |
| 45 |    | Del muro de Berlín al Mayo del 68                    |
| 47 |    | Sistemas operativos                                  |
| 49 |   | Revisión crítica y comunicación                      |
| 51 |  | <b>1.4 Concepto ampliado de programa</b>             |
| 53 |  | Función vs uso                                       |
| 55 |  | Abstracción programática                             |
| 57 |  | La forma como programa                               |
| 59 |  | La tecnología como programa                          |
| 61 |  | La limitación como programa                          |
| 63 |  | La construcción como programa                        |
| 65 |  | La oportunidad como programa                         |
| 67 |  | La estimulación como programa                        |
| 69 |  | Las medidas como programa                            |
| 71 |  | El tiempo como programa                              |
| 73 |  | La educación como programa                           |
| 75 |  | La gráfica como programa                             |
| 77 |  | El mobiliario como programa                          |
| 79 |  | El material como programa                            |
| 81 |  | La participación como programa                       |

|     |   |  |
|-----|---|--|
| 85  |    | <b>2. REACCIÓN</b>                     |
| 87  |    | <b>2.1 Producir acciones</b>           |
| 89  |    | Preguntas pertinentes <sup>(I)</sup>   |
| 91  |    | Preguntas pertinentes <sup>(II)</sup>  |
| 93  |    | Consecuencia vs coherencia             |
| 95  |    | Diagramas <sup>(I)</sup>               |
| 97  |    | Diagramas <sup>(II)</sup>              |
| 99  |    | Estrategias                            |
| 101 |    | Tácito vs explícito                    |
| 103 |    | Detonadores                            |
| 105 |    | Interacción                            |
| 107 |    | Piezas participativas                  |
| 109 |    | Configuraciones                        |
| 111 |    | Cedric Price                           |
| 113 |    | Fun Palace <sup>(I)</sup>              |
| 115 |   | Fun Palace <sup>(II)</sup>             |
| 117 |  | Momentos                               |
| 119 |  | Inter-Action-Centre <sup>(I)</sup>     |
| 121 |  | Inter-Action-Centre <sup>(II)</sup>    |
| 123 |  | Centre George Pompidou <sup>(I)</sup>  |
| 125 |  | Centre George Pompidou <sup>(II)</sup> |
| 127 |  | Pontus Hulten                          |
| 129 |  | <b>2.2 Contrucción de relaciones</b>   |
| 131 |  | Colin Rowe                             |
| 133 |  | Fenomenología                          |
| 135 |  | Territorios cruzados                   |
| 137 |  | La Villette <sup>(I)</sup>             |
| 139 |  | La Villette <sup>(II)</sup>            |
| 141 |  | Exposition Universelle 1989            |
| 143 |  | Tiempo programado                      |
| 145 |  | Zeebrugge <sup>(I)</sup>               |
| 147 |  | Zeebrugge <sup>(II)</sup>              |
| 149 |  | Zeebrugge <sup>(III)</sup>             |

|     |  |  |
|-----|--|--|
| 153 |  | <b>3. SINCRONIZACIONES</b>               |
| 155 |  | <b>3.1 Sincronización de velocidades</b> |
| 157 |  | Zapping                                  |
| 159 |  | Sample lesson                            |
| 161 |  | Glimpses of the USA                      |
| 163 |  | Hiroshi Sugimoto                         |
| 165 |  | Harold E. Edgerton                       |
| 167 |  | Superposiciones                          |
| 169 |  | Organizaciones temporales                |
| 171 |  | Multiplicadores                          |
| 173 |  | <b>3.2 Simultaniedad espacial</b>        |
| 175 |  | Espacio Piranesiano                      |
| 177 |  | Seclusión <sup>(I)</sup>                 |
| 179 |  | Seclusión <sup>(II)</sup>                |
| 181 |  | Reconocimiento del cambio                |
| 183 |  | 2 × 1                                    |
| 185 |  | The Empire Pool                          |
| 187 |  | Rentabilidad                             |
| 189 |  | Eficacia                                 |
| 191 |  | Autonomía y compactación                 |
| 193 |  | Allan Wexler                             |
| 195 |  | Queen Mary II vs Airbus A380             |

|     |  |   |
|-----|--|---|
| 199 |  | <b>4. COMBINACIONES</b>                 |
| 201 |  | <b>4.1 Magnetismos</b>                  |
| 203 |  | Inclusivo vs exclusivo                  |
| 205 |  | Densidades                              |
| 207 |  | Intensidad                              |
| 209 |  | Serendipity                             |
| 211 |  | <b>4.2 Afinidades</b>                   |
| 213 |  | Sistemas interdependientes              |
| 215 |  | Organización vs distribución            |
| 217 |  | Antizoning                              |
| 219 |  | Círculo de Bellas Artes                 |
| 221 |  | Marina City <sup>(I)</sup>              |
| 223 |  | Marina City <sup>(II)</sup>             |
| 225 |  | Congrexpo Lille                         |
| 227 |  | Filarmónica + Tate                      |
| 229 |  | Mezcla urbana                           |
| 231 |  | <b>4.3 Yuxtaposiciones</b>              |
| 233 |  | Compatibilidades inesperadas            |
| 235 |  | Cultura de masas                        |
| 237 |  | Collages                                |
| 239 |  | Injertos deslocalizados <sup>(I)</sup>  |
| 241 |  | Injertos deslocalizados <sup>(II)</sup> |
| 243 |  | Contra natura <sup>(I)</sup>            |
| 245 |  | Contra natura <sup>(II)</sup>           |
| 247 |  | Emergencias                             |
| 249 |  | Icebergs <sup>(I)</sup>                 |
| 251 |  | Icebergs <sup>(II)</sup>                |

|     |  |   |
|-----|--|---|
| 255 |  | <b>5. ROZAMIENTOS</b>                         |
| 257 |  | <b>5.1 El espacio programa</b>                |
| 259 |  | Dimensión de la acción <sup>(I)</sup>         |
| 261 |  | Dimensión de la acción <sup>(II)</sup>        |
| 263 |  | Dimensión de la acción <sup>(III)</sup>       |
| 265 |  | Jerarquías                                    |
| 267 |  | Confluencias                                  |
| 269 |  | Puntos de unión                               |
| 271 |  | Válvulas                                      |
| 273 |  | Filtros                                       |
| 275 |  | Espacios Mediadores                           |
| 277 |  | <b>5.2 Tierra de nadie</b>                    |
| 279 |  | Ausencias                                     |
| 281 |  | Catalizadores <sup>(I)</sup>                  |
| 283 |  | Catalizadores <sup>(II)</sup>                 |
| 285 |  | Smithson's <sup>(I)</sup>                     |
| 287 |  | Smithson's <sup>(II)</sup>                    |
| 289 |  | Soportes a la espera                          |
| 291 |  | Petersschule                                  |
| 293 |  | Generosidad                                   |
| 295 |  | Soportes urbanos                              |
| 297 |  | Interiores indeterminados                     |
| 299 |  | <b>5.3 La quimera de Tokyo <sup>(I)</sup></b> |
| 301 |  | La quimera de Tokyo <sup>(II)</sup>           |
| 303 |  | La quimera de Tokyo <sup>(III)</sup>          |
| 305 |  | La quimera de Tokyo <sup>(IV)</sup>           |
| 307 |  | La quimera de Tokyo <sup>(V)</sup>            |
| 309 |  | La quimera de Tokyo <sup>(VI)</sup>           |

## **Extracto del capítulo Combinaciones y del capítulo Rozamientos.**

## Icebergs

La visibilidad y la invisibilidad. Una doble condición de los elementos que conforman toda entidad, y por lo tanto, su presentación está compuesta por estas dos capas, tanto de lo que somos capaces de ver como de lo que nos es imposible detectar a partir únicamente de la mirada. Estos dos grupos de elementos conforman dos caras de la misma moneda.

Lo que somos capaces de ver, viene configurado por la representatividad, que tiene una condición visual que la dota de carácter tranquilizador. La operatividad por su condición dinámica de invisibilidad tiene un carácter más relacionado con lo efectivo pero al mismo tiempo mucho más inquietante e intranquilizador.

De esto se trata, de forzar el realismo sin suavizar. Tal cual. Con todas sus capas. Haciendo brotar, en el campo de la investigación, esas capas ocultas que se esconden detrás de la representatividad.

En los programas arquitectónicos, encontramos apareamientos insólitos como consecuencias de ciertas ocultaciones. Dualidades que se juntan porque una oculta a la otra, por cuestiones operativas, de seguridad... Combinaciones “Iceberg” que se convierten en sorprendentes amalgamas que pasan a convertirse en grupos inseparables. Se aprovecha la imagen de uno para hacer desaparecer la imagen del otro, la representatividad de uno para la operatividad del otro, el romanticismo de uno para la trasgresión del otro, el pintoresquismo de uno para la ilegitimidad de otro.

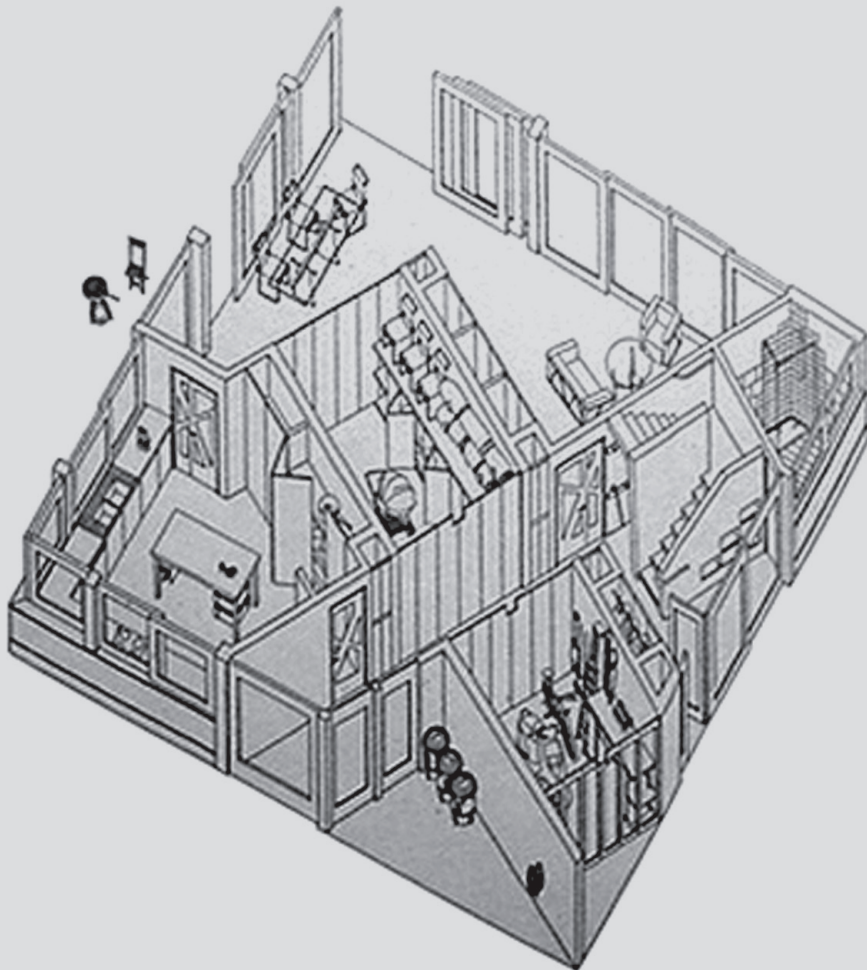
De los casos concurrentes como las secciones de los teatros, auditorios y grandes equipamientos públicos hasta modelos de almacenamiento y compactación en entornos vinculados a piezas de carácter doméstico. Teatros donde hay un espacio claramente representativo que con una fina membrana (escena teatral) separa otro gran espacio (con las mismas

o más dimensiones que la sala del público) puramente operativo y de control técnico para poder llegar a realizar las representaciones escénicas. La fotografía del “Liceu de Barcelona” de Jordi Bernadó, lo ilustra perfectamente. O casos de prototipos domésticos, como los elaborados por Alison y Peter Smithson en la Villa Put-Away (1994-2000), donde los elementos operativos de almacenamiento se convierten en una capa de mayor importancia o entidad que las tradicionales capas de representatividad de los modelos domésticos. Situaciones donde se combinan de forma claramente proyectual estas dos realidades, visibles y ocultas, en una misma configuración arquitectónica, generando unos resultados de superposición sin suavizar ninguno de los elementos configuradores del proyecto.

Hay otros casos, de más difícil visibilidad por su propia condición de la combinación y de su sentido propio, como son los espacios de operatividad de poder ocultas en los mismos escenarios de representación de los mismos mandatarios.

Una de las últimas imágenes que han dado la vuelta al mundo, y que escenifica perfectamente esta comunión de programas enlazados, es la imagen tomada el 2 de mayo de 2011 por Pete Souza (fotógrafo oficial de la Casa Blanca) de la Situation Room de la misma Casa Blanca durante la llamada “Operación Jerónimo” para capturar a Osama Bin Laden.

Esta sala fue creada en 1961 por McGeorge Bundy, Consejero de Seguridad Nacional de John F. Kennedy, tras el fracaso de la invasión de la Bahía de Cochinos, que muchos atribuyeron a la falta de información del presidente en tiempo real. La sala, actualmente está situada en la planta baja de la ala oeste, sustituyendo la antigua bolera de la Casa Blanca construida como regalo de cumpleaños en el año 1947 al entonces presidente de Estados Unidos Harry



**Jordi Bernadó**  
Gran Teatre del Liceu,  
Barcelona.

**Peter Smithson**  
Villa Put-away, 1994-2000.

S. Truman. Este centro de operaciones consta actualmente, después de que en el 2006 se reformara durante la administración de George W. Bush, de cinco salas de conferencias con una superficie total de 420 metros cuadrados, donde se recibe información en directo de la CIA, del Pentágono, el Departamento de Estado y otros organismos de seguridad nacional.

Pero lo más relevante no es su configuración ni todas sus capacidades de comunicación y aislamiento con el exterior sino lo que sucede dentro de ella. Frente a la apariencia representativa de amabilidad y reposo de la fachada principal de la Casa Blanca, con su clara voluntad de transmisión de estabilidad incluso insertada en la sociedad a través su imagen en los billetes de 20 dólares, existe la presencia de la Situation Room como lugar donde el presidente de EEUU se reúne con miembros del Departamento de Seguridad Nacional, de los servicios de espionaje y los altos cargos militares con el objetivo de seguir y analizar las crisis nacionales e internacionales que surjan para que el presidente tenga la mejor información disponible a la hora de tomar una decisión. Es donde se toman las decisiones de urgencia, sin ninguna calma, reposo ni amabilidad. Pura operatividad.

El 2 de mayo del 2011, con Barak Obama, presidente de Estados Unidos, el vicepresidente Joe Biden, la secretaria de Estado Hillary Clinton y otros miembros del gabinete de Estado se reunieron en la Situation Room de la Casa Blanca para autorizar, a un pequeño grupo de soldados de la Fuerza de Operaciones Especiales de la Marina (SEALS), que intentara capturar a Osama Bin Laden. Toda la operación se siguió en directo el domingo 2 de mayo de 2012 por todo el equipo desde esta sala. Una operación que apenas duró 40 minutos. Tal cual.

Puro realismo.

Esta ansiedad inicialmente oculta, pasa a congelarse perpetuamente a través de la foto-

grafía de Pete Souza, y en este justo momento pasa a convertirse de un acto puramente operativo a una imagen de representatividad por su valor simbólico para la sociedad americana. Pero dentro de este nuevo documento representativo que comunica un mensaje, doblemente tranquilizador, directamente a la sociedad a nivel internacional, hay al mismo tiempo otra capa de realismo invisible. Hay una ligera suavización de esa realidad. La fotografía impresa que está en la mesa justo en frente de Hillary Clinton contiene algo realmente inquietante. Una presencia intranquilizadora que ha hecho que esta impresión en papel haya sido pixelada posteriormente. Podemos suponer que certifica un contenido tan operativo como desagradable y por lo tanto debe permanecer en la aparente inexistencia de lo invisible.

Otra vez, las dos caras de la misma moneda, mezclando escenificaciones hacia el exterior con ocultaciones internas, la invisibilidad combinada con la propia representatividad.

La operatividad más dura se esconde detrás de la amable fisonomía de los estilos clásicos y representativos. La tranquilidad de lo visual oculta la operatividad de lo invisible. La representatividad de lo visual como respuestas relajantes soporta al mismo tiempo algunas de las preguntas inquietantes. Solo hay que querer verlas. Las apariencias –como tranquilizadores visuales– y las presencias –como acciones a menudo ajenas a lo visible– conforman unos conjuntos donde se superponen las capas de las respuestas y las preguntas. Una simultaneidad de capas que permiten enlazar sólidamente la capa del realismo tranquilizador con el realismo invisible, estableciendo así unas estructuras de conexiones de intercambios entre el lugar, la construcción y el programa. Entre lo que se ve y lo que pasa. En lo que es.





**Pete Souza**

"Operación Jerónimo",  
Situation Room, Casa Blanca,  
Washington, 2 de mayo de  
2011.



## Catalizadores

El vacío como elemento que da significado. Exactamente igual que en la escritura occidental, donde los espacios entre las palabras son los que justamente las conforman y les dan significado. Sin el espacio entre las palabras, se nos pegarían unos infinitos carros de letras produciendo unos conjuntos indescifrables carentes de significado y lejos de cualquier utilidad comunicativa y, por lo tanto, un conjunto totalmente desprovisto de su propia capacidad lingüística. El vacío se convierte en un espacio indispensable para dotar a la escritura de significado.

Esta separación física, este desencaje, se traslada con la misma intensidad al programa arquitectónico. Hay que disponer de vacíos que doten de capacidad a los programas; de ausencias que lo signifiquen.

El programa es también no tenerlo. Pero también, el programa es desencajarlo. Es decir, generar algunos desencajes entre distintas entidades programáticas. Generar separaciones entre ellos. Dejar aire entre ellos, como espacios que de la apariencia de la nada se convierten en fértiles espacios de relación.

Pero también, se generan desencajes entre el programa y otros elementos que configuran el proyecto arquitectónico. Entre el programa y la estructura, entre el programa y el cerramiento...

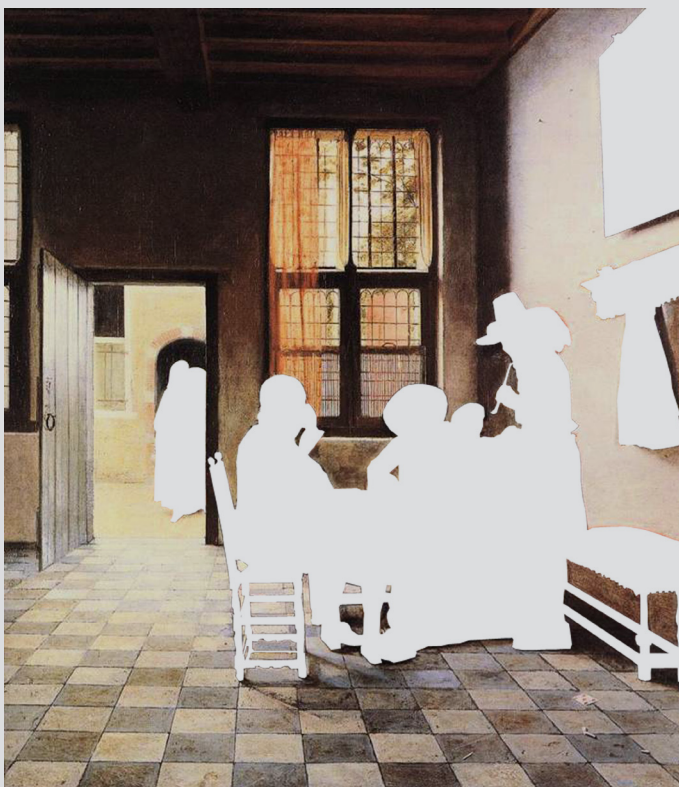
“La independencia entre el programa y la estructura es una pre-disposición para que funcione este fenómeno entusiasmante del desbordamiento.” <sup>25</sup>

En algunos proyectos de Lacaton & Vassal, el desajuste físico en el espacio entre la estructura y el programa es el que genera un claro vacío programático que se convierte a los espacios resultantes en espacios latentes para entrar a jugar.

“Nuestra búsqueda del cambio está condicionada por la libertad que la estructura concede al usuario. La libertad de moverse, de plantear actividades donde sea, de poder estar solo en algunos sitios. Esta flexibilidad proviene de la utilización de sistemas constructivos ligeros, de su independencia frente al programa, del impacto débil, pero también de la desmesura de la estructura.” <sup>26</sup>

En la obra de Lacaton & Vassal, este desencaje se convierte en uno de los principales logros de esta arquitectura que es capaz de absorber los deseos del habitante de una forma más directa y libre. Logran mantener al mismo nivel de intensidad la cualidad espacial a la cualidad programática del habitante. Estos desencajes, también como resultados de una generosidad espacial, permiten abrir el campo de las configuraciones al habitante, entendiendo a este no como a un ser de mínimos y de comportamientos homogéneos y estancos, sino entender que el probable habitante es un ser más complejo y variable tanto respecto a los otros, como a él mismo temporalmente.

“Es necesario que haya exceso para que funcione el desfase entre estructura y programa, envolvente y divisoria, entre anterioridad y posterioridad, necesidades y deseos.” <sup>27</sup>



**Pieter de Hooch**  
*Jugador de cartas en una sala  
 con iluminación natural, 1658.*



**Lacaton & Vassal**  
 Viviendas sociales en  
 Mulhouse, 2005.

“La arquitectura empieza por la producción de proyecciones (documentos gráficos, imágenes, etc...) antes de construir las situaciones espaciales en lo real, mientras que el cineasta empieza su trabajo por el rodaje de situaciones espaciales reales y terminará con una proyección que sucede en un espacio que exige hasta la propia desaparición..”<sup>28</sup>

Se comparan aquí dos escenas domésticas donde la relación entre el espacio y el programa se desencaja para enfatizar el potencial de este desencaje como multiplicador de usos y enfatizar el valor de la apropiación humana.

Se separa una única imagen en dos capas aisladas. En la primera, se despoja al espacio de cualquier elemento que lo signifique programáticamente. Se elimina cualquier elemento humano y de mobiliario que pertenezca a una acción. –Como la serie “Espacios ocultos del renacimiento italiano” (2012) de José Manuel Ballester, donde despoja las obras de toda actividad humana, desnudando la idea de representación humana del renacimiento–. Se intenta prescindir de todo elemento que transmita cualquier pista de acción humana. Así, podemos observar por un lado un espacio indeterminado desligado de cualquier condición programática, y en la segunda imagen una acción humana aislada de cualquier espacio. Vamos a visualizar el desencaje entre el espacio y el programa, para detectar su potencial.

Se trabaja sobre dos escenas domésticas que distan en 350 años, pero que mantienen la misma intensidad entre la latencia espacial y las acciones que desarrollan sus habitantes.

En la pintura *Jugador de cartas en una sala con iluminación natural* (1658) de Pieter de Hooch, el espacio se estructura con una clara organización compositiva a través de una

ventana por donde entra la luz, la acción de cuatro personajes jugando placenteramente a cartas y una puerta que se abre a otra detallada situación exterior. Pero el espacio interior en sí, mantiene unas características ajenas y desencajadas de la acción. Esto se puede corroborar observando gran parte de la obra de Pieter de Hooch, donde esta estructura compositiva –ventana / acción interior y puerta / acción exterior– es una constante en la mayoría de sus espacios, con independencia del retrato que se está plasmando y de la acción que está sucediendo.

Esta mezcla entre retrato y perspectiva de la escuela holandesa, entre acción y espacio, es la que nos relaciona directamente con el proyecto de viviendas sociales en Mulhouse (2005) de Lacaton & Vassal, donde otra vez aparece una clara separación entre las acciones domésticas y los espacios abstractos.

De hecho, si se observa el reportaje fotográfico que han hecho los propios autores de las viviendas ya ocupadas de Mulhouse y se comparan los distintos “jardines de invierno” de múltiples habitantes, pasa exactamente igual que con los cuadros de Pieter de Hooch, donde la estructura espacial se repite y las acciones domésticas son todas distintas en función de las apropiaciones de los deseos que ha hecho cada habitante. Y en ambos casos, las variaciones programáticas prosperan gracias al desajuste físico entre el espacio y la acción, generando así unos ámbitos con una mayor capacidad de absorber los deseos y las inquietudes de los habitantes.

“[...] al usuario se le anima a participar en el montaje de un espacio a partir de situaciones-secuencias que se ponen en juego, y a que fabrique una historia superpuesta al escenario de los arquitectos.”<sup>29</sup>



**Pieter de Hooch**  
*Jugador de cartas en una sala  
 con iluminación natural, 1658.*

**Lacaton & Vassal**  
 Viviendas sociales en  
 Mulhouse, 2005.