

A Fig. 1

Please choose 'hard cover' when possible, thank you

Ariadna Perich

Recibido 2014.10.06 :: Aceptado 2014.10.07
DOI: 10.5821/palimpsesto.11.3696

“Este no es un libro fácil. Requiere responsabilidad profesional y una gran atención visual, y no va dirigido a aquellos arquitectos que, para no disgustarse, prefieren cerrar los ojos. Nos irá mostrando su argumento como un telón levantado lentamente.(...)”

Así introducía Vincent Scully la primera edición del ensayo *Complexity and Contradiction in Architecture* de Robert Venturi; un texto de referencia, no exento de polémica, que claramente ha influenciado los modos de ver y de proyectar de diversas generaciones de arquitectos. Esta recomendación -o advertencia- hecha directamente al lector del ensayo, puede aplicarse al visitante de *Fundamentals*, la XIV Exposición Internacional de Arquitectura de la Bienal de Venecia 2014 comisariada por el arquitecto holandés Rem Koolhaas.

*Fundamentals*¹ es un ejercicio de crítica arquitectónica en formato expositivo donde Koolhaas propone una revisión personal y a la vez colectiva de las características esenciales de la disciplina, de aquello que le es propio. Dos años de investigación y preparación, desplegados en tres exposiciones interconectadas (*Absorbing Modernity 1914-2014*, *Elements of Architecture* y *Monditalia*), varios libros producidos y una duración de la muestra de seis meses frente a los tres habituales.

En una entrevista hecha en el 2005², Koolhaas, al mismo tiempo que admitía estar obsesionado por el presente, manifestaba: “estoy empezando a pensar en escribir sobre el pasado, conectado con esto de no hacer nada, pero no sé qué forma adoptará este proyecto”. Aquel proyecto, que viene desarrollándose desde entonces, se ha materializado de forma diversa, pero curiosamente siempre en el contexto de la Bienal de Arquitectura de Venecia: como arquitecto invitado con la instalación *Cronocaos* (2010) o como comisario de la exposición con *Fundamentals* (2014).

El Pabellón Central (ex pabellón de Italia y primer edificio de “la Biennale”) acoge la exposición *Elements of Architecture*, dirigida por el propio Rem Koolhaas y desarrollada a través de la fracción teórica de su oficina en Rotterdam (AMO) y un equipo de 24 estudiantes de la Harvard University Graduate School of Design. El edificio es una excepción dentro de las edificaciones que ocupan el recinto del Giardini di Castello (fig. 1). Aunque está perfectamente orientado según la directriz perpendicular a la Riva del Partigiani, vía que delimita con el agua y punto de acceso principal al recinto, ya no responde a la categoría de pabellón exento como el resto.

De volumetría informe, el pabellón es claramente una suma de estancias de geometrías regulares que se han ido acumulando y adaptando con el tiempo, hasta ocupar y construir la totalidad de la esquina norte del jardín. Una arquitectura expansiva en sentido horizontal, de espacios definidos por la geometría de sus muros, que debido a su programa de usos lleva más de un siglo y medio siendo objeto de transformaciones, y demostrando una inherente flexibilidad. Es una enorme estructura de soporte, un escenario de múltiples decorados, algunos muy efímeros y otros que han permanecido durante décadas. En realidad, lo que vemos es el resultado de una acumulación de intervenciones de grados diversos, un edificio en constante estado intermedio entre lo que fue y lo que será. Decenas de arquitectos y comisarios han moldeado sus formas -o su apariencia-, difuminando la idea de autoría, y convirtiéndolo en un auténtico edificio-plató. Hay espacios transitables en el grueso de los muros, salas que se deforman al entrar en contacto con el perímetro del solar o se compartimentan hasta perder su estado original; cúpulas que han permanecido ocultas bajo falsos techos, patios insertados donde antes había cubiertas o umbrales con espesor de fachadas superpuestas. Todo en el pabellón es como la propia ciudad de Venecia, falso, pero verosímil; increíble, pero verdadero³.

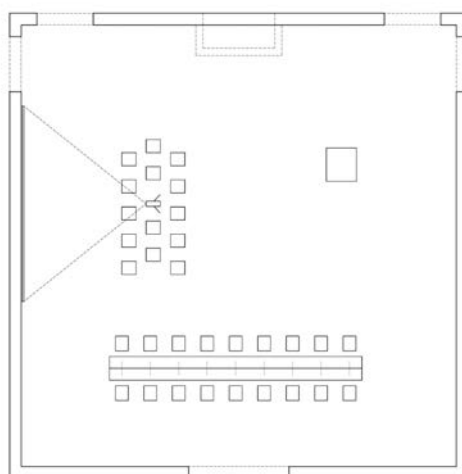
El acceso a la exposición se produce a través de una secuencia de espacios concatenados, una serie de volúmenes dispares resultado de las múltiples intervenciones puntuales de añadido y superposición que dan forma al pabellón actual. No es hasta la cuarta sala (fig. 2) -la más grande del edificio- que llegamos al lugar del vestíbulo, o lo que definiríamos como el núcleo del pabellón. Contrario a lo que se espera del lugar más público y genérico de la exposición, estamos ante la que podríamos llamar la sala más íntima. A pesar de tener las paredes revestidas de información, su interior, que sorprende por su oscuridad palpable, resguarda sólo tres objetos.

El primero es una cámara con un trípode, rodeada por un grupo de 15 sillas. La cámara proyecta una bellísima selección de imágenes, fragmentos de películas⁴ donde aparecen, de una manera u otra, los elementos de la exposición. David Rapp, autor de la video instalación, ha reunido un amalgama de escenas -algunas memorables, otras por descubrir- con una presencia intensa de los elementos. Entre ellas, el enigmático corredor azulado que atraviesa Vicky, la protagonista de *Millenium Mambo* (Hou Hsiao Hsien, 2001) en la introducción, o el perturbador váter-columna del cuarto de baño en *The Holy Mountain* (Alejandro Jodorowsky, 1973).

El segundo es una pila de papel formada por centenares de copias -para llevar- de un delicado mapa de Venecia. Un magnífico dibujo a línea extraído del libro *Elements of Venice* que, como su autora Giulia Foscarini describe, es una autopsia del *corpus architecturae* de la ciudad; una ciudad imperfecta y en perpetua transformación. El libro pertenece a ese grupo selecto de textos que, de vez en cuando, surgen de la relación particular que establecen ciertas personas con una ciudad. Libros únicos, extremadamente personales y a la vez universales, que se incorporan automáticamente a la lista de relatos imprescindibles para la comprensión de esos lugares⁵.

El tercer objeto es un mueble librería con iluminación propia y 19 sillas a su alrededor. Es una pieza hecha a medida, muy alargada, que reproduce el mobiliario de alguna biblioteca o librería antigua y expone una selección importante de libros. Colocado justo a la entrada de la sala, en una posición privilegiada y con

V Fig. 2



un gesto claro -e incómodo- de interponerse en el camino, podemos deducir que su contenido es relevante en el contexto de la exposición.

A través de éstos tres objetos personales que conforman el atrezzo de ésta cuarta sala, identificamos un claro homenaje del comisario a la ciudad de Venecia, al cine y sobre todo a la teoría y la práctica del proyecto de arquitectura.

La cantidad de información desplegada, tanto en el pabellón central como en todos los espacios que conforman *Fundamentals*, es ingente. La distancia entre lo expuesto y lo producido realmente es abismal, y uno tiene la sensación de que sólo está viendo la superficie. Cada exposición, por pequeña que sea, no es más que el reflejo de una más dilatada investigación; trabajos complejos que, en muchos de los casos, también son un ejemplo de innovación dentro del campo de la disciplina arquitectónica. La exposición *Elements of Architecture* es la parte visible de uno de estos trabajos.

Como en cualquier investigación, establecer cuál es la bibliografía general y específica sobre el tema a tratar es básico. No sólo permite identificar el conocimiento existente sino también definir el punto de vista, el ángulo desde el cual se aproximará al objeto de estudio. Su propia elaboración -el hecho de escoger- implica desde el inicio una toma de decisiones que dan pistas directas sobre las intenciones o el carácter de su autor.

Podríamos deducir entonces que los libros expuestos en el mueble librería del vestíbulo del pabellón central son la bibliografía de *Elements of Architecture*. Seleccionados entre centenares de ensayos posibles, establecen el punto de partida y el cuerpo teórico alrededor del cual gira la investigación propuesta por Koolhaas. A partir de aquí, cabría la posibilidad de analizar esa lista⁶, cruzar los 57 textos, trazar las afinidades electivas o resaltar sus elementos contradictorios; establecer conjeturas y desarrollar teorías alrededor de las relaciones inesperadas que se producen entre ellos, como por ejemplo entre *An Essay on the Nature, the End and the Means of Imitation in the Fine Arts* (Quatremère de Quincy, 1837) y *Ornament and Crime* (Adolf Loos, 1908), o entre *Architects's Data* (Ernest Neufert, 1936) y *Précis des leçons d'architecture données à l'Ecole Polytechnique* (Jean-Nicolas-Louis Durand, 1809). Otra lectura posible sería hablar de los ausentes, de los libros que no están y que deliberadamente -o no- se han quedado fuera, aunque todo esto y lo anterior, seguramente, serán objeto de otro artículo.

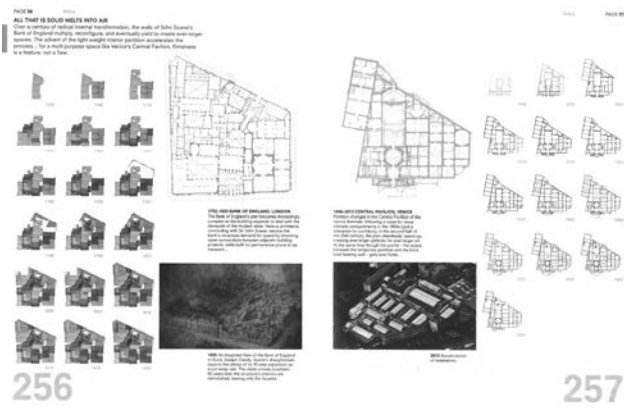
Ya desde el inicio, el objetivo final de *Elements of Architecture* no era solamente un proyecto expositivo sino también editorial. Durante los dos años de investigación, se trabajó en paralelo con la producción del espacio expositivo (el cual albergaría objetos originales y de gran valor documental así como reproducciones), y con un inmenso libro (fig. 3), formado por el análisis de 15 elementos básicos que, según Koolhaas, tiene cualquier arquitectura: *floor, wall, ceiling, roof, door, window, façade, balcony, corridor, fireplace, toilet, stair, escalator, elevator, ramp*.

En las descripciones que hacen los propios investigadores que participaron en el proyecto⁷, comentan que las instrucciones de cómo afrontar metodológicamente el análisis eran muy precisas y orientaban a buscar y registrar, de cada elemento, aquellos momentos donde éstos se transformaron, utilizando principalmente imágenes con concisos pies de foto. El resultado es un libro inclasificable, 1592 páginas que recopilan historias inéditas de los elementos, momentos inusuales e investigaciones personales de personajes obsesivos que han contribuido directamente a su desarrollo. El libro, contrario a lo que una mirada rápida a la exposición insinúa, va mucho más allá de mostrar la genealogía de los elementos en su vertiente más técnica o material. *Elements*, que como todos los catálogos trascenderá a la propia exposición, permaneciendo como el acontecimiento artístico definitivo, tiene la ambición clara de formar parte -y seguramente lo hará- de aquella selecta lista de tratados, manuales, teorías, diccionarios, o ficciones expuestos, que a lo largo del tiempo van contribuyendo a la profundización del conocimiento de la disciplina.

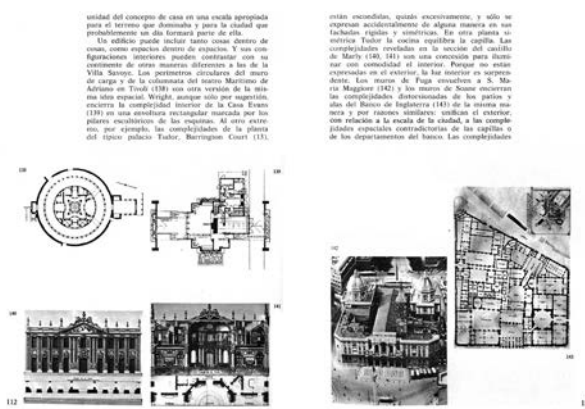
Entre las miles de imágenes que conforman el ensayo *Elements*, no es extraño encontrar que el propio edificio del Pabellón Central sea también uno de los objetos de estudio. Bajo el título “*All that is solid melts into air*”, y en un ejercicio claro de comparación, el *Padiglione Centrale* (1846-2013) se describe con los mismos documentos gráficos y composición de página que el proyecto del *Bank of England* (1732-1833) de John Soane en Londres, en el capítulo dedicado al elemento *wall* (muro) (fig. 4).

V Fig. 3





256



257



Fig. 4 (izq.), 5 (centro) y 6 (dcha)

Las series de plantas muestran dos arquitecturas en constante transformación y crecimiento desde sus inicios, ya sea acumulando extensiones o ocupando y anexionando edificios adyacentes. Arquitecturas de naturaleza muraria donde su construcción dilatada en el tiempo, fragmentada y por partes, y las necesidades cambiantes derivadas de sus respectivos programas, han puesto a prueba la capacidad del sistema constructivo-espacial de ser flexible y adaptable, sin perder en el proceso su carácter unitario como obra. Arquitecturas que se han enfrentado a unos límites urbanos preexistentes, los cuales han acotado y definido formalmente su perímetro, a la vez que han provocado interesantes procesos internos de transformación espacial: anexiones de salas, abertura de patios y porches, etc.

Complexity and Contradiction in Architecture de Venturi no es únicamente un texto crítico de arquitectura, sino también un ensayo visual⁶. Las ilustraciones, que son parte esencial en la comprensión del texto, tienen además un valor autónomo como colección. El tipo de imágenes, su tamaño y posición relativa dentro de la página y las relaciones que se establecen entre ellas por proximidad o por analogía, ofrecen a un lector atento sugerentes e inesperadas interpretaciones del texto.

Venturi dedica un capítulo entero a las manifestaciones espaciales y teóricas derivadas de la tensión entre el interior y exterior. Para el autor, la arquitectura reside en el inevitable contraste entre estos dos conceptos, y el punto de transición entre ellos -el muro- pasa a ser un hecho arquitectónico, el escenario de este acuerdo.

Es precisamente en éste capítulo (fig. 5) dónde encontramos la planta del proyecto del *Bank of England*, la misma imagen que servía de base de la comparación con el Pabellón Central en el libro *Elements*. En este caso, sin embargo, Venturi lo compara con una vista aérea de la basílica de *Santa Maria Maggiore* (1750) en Roma, superponiendo un punto de vista nuevo al pabellón. Como sucede con muchas otras parejas de imágenes del libro, la relación de semejanza entre ellas es tan fuerte que a primera vista la planta del banco y la fotografía de la basílica, parecen dos documentos de un mismo edificio.

Elements, que como todos los catálogos trascenderá a la propia exposición, permaneciendo como el acontecimiento artístico definitivo, tiene la ambición clara de formar parte -y seguramente lo hará- de aquella selecta lista de tratados, manuales, teorías, diccionarios, o ficciones expuestas, que a lo largo del tiempo van contribuyendo a la profundización del conocimiento de la disciplina.

Si en el libro *Elements* el análisis del Pabellón Central junto al *Bank of England* busca enfatizar la capacidad adaptativa y la diversidad espacial de una estructura de muros construida para una supuesta permanencia, así como la proliferación del grueso de los espacios *poché* debido a la condición de edificio plató, con continuos y numerosos cambios de escenario, en *Complexity and Contradiction in Architecture*, con la introducción de la vista de *Santa Maria Maggiore*, la atención se centra en resaltar la tensión y diferenciación expresiva de la gramática de los espacios interiores -expresada en la planta- y la formalización del forro o envoltura que define exteriormente el edificio. Esta última aproximación nos permite volver al Pabellón Central (observado ahora a través de la basílica) y percibir mejor algunas de sus características, como la acumulación de espacios irregulares a lo largo de su perímetro, lugares comprometidos por el ejercicio de conciliación geométrica de las directrices internas del edificio y las trazas impuestas por la ciudad.

A diferencia de otras disciplinas, en arquitectura no hay una única definición o convenio colectivo de cuáles son sus elementos básicos. Queda abierta la redefinición de su vocabulario según épocas, teorías, o a través de la aportación que hacen las propias obras al ser construidas. Los 57 libros que conforman la denominada bibliografía de la exposición son un ejemplo de esta diversidad de aproximaciones, algunas contradictorias, otras semejantes, todas complementarias. Textos que al igual que *Elements* abordan e intentan dar una respuesta a la difícil cuestión de ¿qué es la arquitectura?

Rem Koolhaas propone una reflexión general sobre la disciplina partiendo de una mirada microscópica, a través de una lista no cerrada de elementos, como lo confirma el hecho de que fue cambiando durante el período de investigación. La primera serie anunciada de estos elementos arquitectónicos, utilizados según Koolhaas por cualquier arquitecto, en cualquier lugar y en cualquier momento, tenía 12 elementos⁷ y se enumeraban en el siguiente orden: "floor, door, wall, ceiling, toilet, façade, balcony, window, corridor, hearth, roof & stair". A lo largo de la preparación de la Bienal la lista se modificó para finalmente acabar siendo estos 15: "floor, wall, ceiling, roof, door, window, façade, balcony, corridor, fireplace, toilet, stair, escalator, elevator & ramp". ¿Qué cambió? No solamente se pasó de 12 a 15 elementos, añadiendo *escalator, elevator y ramp*, sino que se substituyó el elemento *hearth* por *fireplace*, un cambio que, aunque parezca superficial, es significativo. *Hearth* es sinónimo de *fireplace* (chimenea, el lugar del fuego) pero también significa hogar. El carácter más amplio y sentido metafórico inherente en *hearth* no encajaba con el resto de elementos, los cuales son claramente objetuales y acotados, y en cierto modo carentes de espacialidad.

A diferencia de otras disciplinas, en arquitectura no hay una única definición o convenio colectivo de cuáles son sus elementos básicos. Queda abierta la redefinición de su vocabulario según épocas, teorías, o a través de la aportación que hacen las propias obras al ser construidas.

Con *Elements of Architecture* hay un interés explícito por parte de Koolhaas de alinearse y a la vez distanciarse de muchas de las teorías que, bajo el mismo título, están expuestas en los 57 libros del mueble librería. Podríamos recorrer uno por uno los textos, e ir identificando las diferentes interpretaciones que hacen los autores de lo que son los elementos básicos de la arquitectura, o simplemente analizar los conceptos y subdivisiones utilizados para su definición. Veríamos autores que plantean la posibilidad de un origen lógico de la arquitectura a partir de unos elementos que les son propios, como por ejemplo la teoría de Gottfried Semper con el fuego, la plataforma, el recinto y el techo; u otros, como Rex D. Martinsen, que consideran el sistema de mampostería como la base estructural inicial de la arquitectura y define como sus elementos constitutivos la terraza, el muro, la columna y el dintel. Con la sospecha de que quizás al final, una vez pasado por todos, veríamos lo que viene a ser, como dice Pierre von Meiss en su libro *Elements of Architecture. From form to place + tectonics: "more a difference of form than a content"* (más una diferencia de forma que de contenido).

Koolhaas, en algún momento, define *Fundamentals* como una muestra de "architecture, not architects...", haciendo un guiño directo a la frase "con l'architettura e non sull'architettura" de Paolo Portoghesi¹⁰, comisario de la primera bienal de arquitectura en el año 1980. Como todo buen eslogan, las dos frases son reduccionistas y en parte contradictorias en el mensaje que quieren transmitir. Portoghesi quiso que los arquitectos del momento (también del pasado) estuvieran presentes, e hicieran arquitectura más que hablar de ella, aunque el debate teórico que las obras provocaron las acabara sobrepasando en intensidad y trascendencia. Koolhaas en cambio quiere que se hable de arquitectura, y lo consigue, aunque no de arquitectos, sin darse cuenta que detrás y dentro de todas las investigaciones inevitablemente hay centenares de ellos.

Aunque se puede argumentar todo lo contrario - como el presente artículo defiende- hay quienes siguen afirmando, sorprendidos y decepcionados, que en *Fundamentals* no hay arquitectura, ni arquitectos, y que sólo está Rem Koolhaas, como la figura omnipresente¹¹. Es verdad que, por primera vez, el comisario interviene activamente en todas las formulaciones de la exposición. Por un lado, propone un tema común para los 65 países participantes (*Absorbing Modernity 1914-2014*), cosa que permite compararlos y extraer una lectura común de ellos. Por el otro, se convierte el Arsenal en una especie de plató único llamado *Monditalia*, donde se alternan espacios y escenarios performativos (superposición con las bienales de danza, música, cine y teatro) y un maravilloso

corte transversal de Italia (82 películas y 41 proyectos) entendida aquí como paradigma de la situación global de muchos países que, según Koolhaas, se debaten entre el caos y la realización de su máximo potencial.

Es precisamente por este intervencionismo del comisario que la muestra tiene unidad, y son más comprensibles tanto sus partes como el conjunto. *Fundamentals*, con todos sus errores y excesos, es una exposición magnífica, polidéctica e inacabable, eso sí, solo para aquellos que prefieran mantener, ante ella, los ojos abiertos.

¹ Ver la introducción completa de Rem Koolhaas sobre *Fundamentals*, la XIV Exposición Internacional de Arquitectura de la Bienal de Venecia, en: <http://www.labiennale.org/en/architecture/exhibition/koolhaas/>

² "Tengo obsesión por el ahora": entrevista de Catalina Serra a Rem Koolhaas, publicada en el diario *El País* con motivo del Premio Mies van der Rohe 2005 otorgado a OMA por la Embajada de Holanda en Berlín: http://elpais.com/diario/2005/04/12/cultura/1113256807_850215.html

³ Félix de Azúa en *Venecia de Casanova*. (Colección Ciudades en la Historia, Ed. Planeta, Barcelona, 1990, pág.16) habla de esa condición literaria de: "(...) Una de las razones por las que Venecia resulta tan abrumadoramente literaria es la de que todo en ella es falso, pero verosímil. Sólo es una urbe, en el sentido habitual, desde hace poco más de un siglo; antes era una República y antes un Imperio, y antes nada. Siendo, como fue, uno de los estados europeos más potentes, más poderoso que Francia, Alemania o Inglaterra, sin embargo nunca pudo llegar a ser una nación: fue tan sólo una ciudad flotante; su tierra era el mar, todo el mar."

⁴ Detalle de algunas de las películas utilizadas en el video instalación según el elemento: *CORRIDOR*: DON'T LOOK NOW (Nicolas Roeg, 1973), *DIVA* (Jean Jeacques Beineix, 1981), *FAHRENHEIT 451* (François Truffaut, 1966), *LE PROCES* (Orson Welles, 1962), *REPULSION* (Roman Polanski, 1965), *IL CAIMANO* (Nanni Moretti, 1965), *DRIVE* (Nicolas Winding Refn, 2011), *GATTACA* (Andrew Niccol, 1997), *STAR CRASH* (Luigi Cozzi, 1978), *ANDY DAY NOW* (Travis Fine, 2012), *ATONEMENT* (Joe Wright, 2007), *MILLENNIUM MAMBO* (Hou Hsiao Hsien, 2001).

WINDOW: *DEMONLOVER* (Oliver Assays, 2002), *THE WHITE RIBBON* (Michael Haneke, 2009), *BIG FISH* (Tim Burton, 2003), *IL POSTO* (Ermanno Olmi, 1961), *DAL KOM HAN IN-SAENG* (Kim Jee-Woon, 2005), *TENEBRE* (Dario Argento, 1982), *LA CITTA' DELLE DONNE* (Federico Fellini, 1975), *BRAM STOKER'S DRACULA* (Francis Ford Coppola, 1992), *L'ULTIMO IMPERATORE* (Bernardo Bertolucci, 1987), *THE RAID* (Gareth Evans, 2011), *INDAGINE SU UN CITTADINO AL DI SOPRA DI OGNI SOSPETTO* (Elio Petri, 1979).

TOILET: *UNE FEMME MARIEE* (Jean-Luc Godard, 1964), *EL LABIRINTO DEL FAUNO* (Guillermo del Toro, 2006), *CURSE OF THE GOLDEN FLOWER* (Zhang Yimou, 2006), *JEANNE D'ARC*, *23*, *QUAI DU COMMERCE*, *1080*, *BRUXELLES* (Chantal Akerman, 1976), *ATONEMENT* (Joe Wright, 2007), *THE HOLY MOUNTAIN* (Alejandro Jodorowsky, 1973), *FAHRENHEIT 451* (François Truffaut, 1966), *BIN-JIP* (Kim Ki-Duk, 2004), *DAL KOM HAN IN-SAENG* (Kim Jee-Woon, 2005), *THE THIRTEENTH FLOOR* (Josef Runkas, 1999), *ONLY GOD FORGIVES* (Nicolas Winding Refn, 2013).

Fuente: <http://vimeo.com/98050656#t=32s>

⁵ *Elements of Venice* no es un libro puramente descriptivo sobre Venecia, tampoco una guía de viaje aunque contenga un mapa con localizaciones. Encargado por Rem Koolhaas, el libro de Giulia Foscarini vuelve a proyectar Venecia, desvelando su verdadera naturaleza metamórfica. El trabajo, a modo de experimento y comprobación, aplica a la ciudad el mismo método genérico de aproximación propuesto por Rem con la exposición *Elements of Architecture*.

Existe una relación -por explorar- entre *Elements of Venice* y el libro *Deu lliçons sobre Barcelona. Ten Lessons on Barcelona* de Manuel Solà-Morales (fig. 6). No solamente se parecen a nivel físico (libros pequeños -12x16.8cm y 11.5x16cm-, gruesos -692 págs. y 582 págs.-, y con el color naranja en sus portadas), sino que son comparables y a la vez complementarios en su modo de dar una explicación de la ciudad analizada, los dos desde un profundo conocimiento y admiración de estas por parte de sus autores. En *Elements of Venice*, Giulia Foscarini y Rem- lo hacen a través del análisis detallado de 12 de sus elementos: *façade, stair, corridor, floor, ramp, roof, ceiling, door, fireplace, window, balcony y wall*, y construye una interpretación que le es propia a Venecia y más verosímil que algunas de carácter historicista. En cambio en *Deu lliçons sobre Barcelona*, Manuel Solà-Morales reescribe el crecimiento de la Barcelona moderna a través de 10 episodios urbanos: *L'eix Ferran-Princesa*, *La Plaça de Palau*, *La nova vila de Gràcia*, *Les carreteres de la Junta*, *L'Eixample*, *Hortes, fàbriques y torres*, *Els decrets d'annexió i el Pla d'Enllaços*, *La Ciutadella i Montjuïc*, *El Pla d'Urgència del 1957 y Autopistes i Túnel*; una serie de micronarrativas que explican la ciudad como un gran proyecto urbano.

⁶ En los tres días que estuve visitando la Bienal, constaté que es imposible retener toda la información desplegada y decidí ir acumulando celosamente aquellos catálogos y publicaciones de todo lo que a primera vista me interesaba, con la certeza de que era lo único que me permitiría, con el tiempo, entender realmente lo que vi. Aun así, en el momento de escribir este artículo y reafirmar la importancia de aquel tercer objeto y su contenido, me di cuenta de que la lista completa de los libros expuestos no estaba registrada en ninguna de las publicaciones de la Bienal. Desde la distancia y a través de conversaciones vía correo electrónico, finalmente conseguí la lista. El archivo en formato tabla que me enviaron desde las oficinas de la Bienal tiene el valor de ser un documento de trabajo original, en bruto, que proviene directamente de OMA/AMO en Rotterdam. Un mosaico -incompleto- con la información detallada de 57 libros según título, autor, año, edición, número de páginas, etc. La columna siete empezando por la izquierda incluye las direcciones electrónicas (links) donde pueden comprarse los libros online. El título original, un fragmento del cual da nombre al presente artículo, es: *WHERE TO BUY THE BOOK ONLINE (Please choose 'hard cover' when possible, thank you)*. (Ver EL LISTADO DE LOS LIBROS en la página siguiente)

⁷ Ver el artículo de Caroline James "From 'Fundamentals' comes the human scale" publicado en el blog de Loeb Fellowship de la Harvard Graduate School of Design el 13 de agosto de 2014. Link: <http://blogs.gsd.harvard.edu/loeb-fellows/dispatch-from-the-venice-biennale-from-fundamentals-comes-the-human-scale/>

⁸ Sobre el ensayo visual en arquitectura ver: Perich, Ariadna: *El ensayo visual como método crítico en arquitectura*. Critical Proceedings. I International Conference on Architectural Design & Criticism, Madrid, 2014, pág. 948. Actas digitales en: http://dpa-etsam.com/critical_es/files/CRTICALL_Proceedings_final.pdf

⁹ Rem Koolhaas sobre la exposición *Elements of Architecture: We live in a very flat digital world in which everything is accessible but increasingly there is less and less memory. We are, you might say, condemned to the perpetual present. So I thought it was important to go back, to show the incredible richness that has been associated with what are now seemingly banal elements, doors, windows, stairs, walls. I want to make a statement about how much history our profession still contains, and how many latencies and unconscious expectations there still are. It is, I think, a history that we are barely aware of. To this end,*

we have had a team of students working within AMO researching these 12 elements: floor, door, wall, ceiling, toilet, facade, balcony, window, corridor, hearth, roof and stair."

Fuente: *Batik, Biennale and the death of the skyscraper*. Entrevista de Andrew Mackenzie a Rem Koolhaas en *Architectural Review* publicada el 24 de febrero de 2014.

Link: <http://www.architectural-review.com/comment-and-opinion/batik-biennale-and-the-death-of-the-skyscraper-interview-with-rem-koolhaas/8659068.article>

¹⁰ Paolo Portoghesi fue el director de "La presenza del passato", la primera exposición internacional de arquitectura de la Bienal de Venecia que tuvo lugar en el Corderie dell'Arsenale del 27 de julio al 20 de octubre de 1980. La muestra abrió el debate sobre el Postmodernismo con la destacada instalación de la *Strada Novissima*, una calle-decorado de veinte fachadas diseñadas por veinte arquitectos, uno de los cuales era Rem Koolhaas. También incluía una exposición sobre Philip Johnson, Ignazio Gardella y Mario Ridolfi, una retrospectiva de Ernesto Basile y una sección especial dedicada a 73 jóvenes arquitectos. Entre *Fundamentals* y *La presenza del passato* hay muchos puentes tendidos, y son dos exposiciones que seguramente el tiempo pondrá sobre la misma mesa.

¹¹ Peter Eisenman en la entrevista de Valentina Ciuffi publicada en *Dezeen* el 9 de junio de 2014: "He is the archistar and now he is the curator star. He's killed all the archistars, and now he is going [to be the] single curator star." Link: <http://www.dezeen.com/2014/06/09/rem-koolhaas-at-the-end-of-career-says-peter-eisenman/>

EL LISTADO DE LOS LIBROS:

01. *Ten Books on Architecture* (1st century BC), Vitruvius Pollio
02. *VĀSTUVIDYĀŚĀSTRA* (5th – 7th century), MAÑJUSRĪ
03. *The Hindu Architecture (Silpa-Sastra)* (6th to 15th century), Govinda Krishna Pillai
04. *Brihat samhita* (6th century), Varahamihira
05. *Mayamatam*, 2 volumes (10th century), unknown
06. *Prasada Mandana* (1 th century), Sutradhara Mandana
07. *Yangzao Fashi*, 2 volumes (1103), Li Jie
08. *The ten books of architecture* (1443 – 1452), Leon Battista Alberti
09. *Le premier tome de l'architecture* (1567), Philibert de l'Orme
10. *The Four Books of Architecture* (1570), Andrea Palladio
11. *The Element of Architecture (adaptation of Vitruve)* (1624), Henry Wotton
12. *L'architecture considérée sous rapport de l'art, des mœurs et de la législation* (1804), Claude-Nicolas Ledoux
13. *Précis des leçons d'architecture données à l'Ecole Polytechnique* (1809), Jean-Nicolas-Louis Durand
14. *An Essay on the Nature, the End and the Means of imitaton in the Fine Arts* (1837), Quatremère de Quincy
15. *The Elements of Civil Architecture, According to Vitruvius and Other Ancients, and the Most Approved Practice of Modern Authors, especially Palladio* (1818), Henry Aldrich
16. *The Four Elements of architecture* (1851), Gottfried Semper
17. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du Xie au XVIIe siècle*, 10 volumes (1858), Viollet le Duc
18. *Elements et théorie d'architecture* (1901), Julien Guadet
19. *A System of Architectural Ornament* (1922), Louis H. Sullivan
20. *Gli elementi dell'architettura funzionale* (1932), Alberto Sartoris
21. *Les cinq points d'une architecture nouvelle* (1933), Le Corbusier
22. *Architect's Data* (1936), Ernst Neufert
23. *Space, Time and Architecture* (1941), Siegfried Giedion
24. *Contribution à une théorie de l'architecture* (1952), Auguste Perret
25. *Architecture Principe* (1966), Claude Parent and Paul Virilio
26. *Complexity and contradiction in architecture* (1966), Robert Venturi
27. *Mechanization Takes Command: A Contribution to Anonymous History* (1948), Siegfried Giedion
28. *The seven lamps of architecture* (1849), John Ruskin
29. *Theory and design in the first machine age* (1960), Reyner Banham
30. *Elements of Architecture from Form to Place* (1990), Pierre von Meiss
31. *Understanding Architecture its Elements, History and Meaning* (1993), Leland M. Roth
32. *Japanese Homes and their Surrounding* (1961), Edward Morse
33. *Nihon noie: kukan, kioku, kotoba (The Japanese House: in Space, Memory and Language)* (2002), Takeshi Nakagawa
34. *Ordonnance des cinq espèces de colonnes selon la methode des anciens* (1683), Claude Perrault
35. *Cour d'architecture enseigné à l'Academie royale d'architecture* (1675), Nicolas Francois Blondel
36. *The Autopoiesis of Architecture: A New Framework for Architecture* (2011), Patrik Schumacher
37. *Time builds* (2008), Fernando García-Hidobro, Nicolás Tugás, Diego Torres Torriti
38. *Freedom to Build: Dweller Control of the Housing Process* (1972), John F. C. Turner, Robert Fichter
39. *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira* (2003), Alberto Xavier, Lucio Costa
40. *Construire avec le peuple* (1973), Hassan Fathy
41. *Risale-i Mimariyye: a biography on Mehmed Agha* (1771-1777), Cafer Efendi
42. *Türk Evi Plan Tipleri* (1954), Sedad Eldem
43. *Usûl-i Mi'mârî-i Osmani / L'Architecture Ottomane / Die Ottomanische Baukunst* (1873), Edhem Pasha, Pascal Sebah
44. *Naga: Cultural Origins in Siam and West Pacific* (1988), Sumet Jumsai
45. *Urban Housing in the Third World: The Role of the Architect* (1983) *Modernity and Community: Architecture in the Islamic World* (2001), Charles Correa
46. *Crashing Through Western Modernism into the Asian Reality' Regionalism In Architecture* (1985), Romi Khosla
47. *The Aboriginal Architecture of Australia* (2008), Gunyah, Goondie & Wurley
48. *The Idea of Universal Architecture* (1615), Vincenzo Scamozzi
49. *Ornament and Crime* (1908), Adolf Loos
50. *Toward a New Architecture* (1923), Le Corbusier
51. *Industrialised Building Speech* (1954), Nikita Khrushchev
52. *The Net Delusion* (2011), Evgeny Morozov
53. *To Save Everything, Click Here* (2013), Evgeny Morozov
54. *The People's Platform* (2014), Astra Taylor
55. *Superstudio: Life Without Objects* (2003), Peter Lang and William Menking
56. *Neufert Architects' Data*, Fourth Edition (2012), Ernst and Peter Neufert
57. *The Bathroom: Criteria for Design* (2006), Alexander Kira

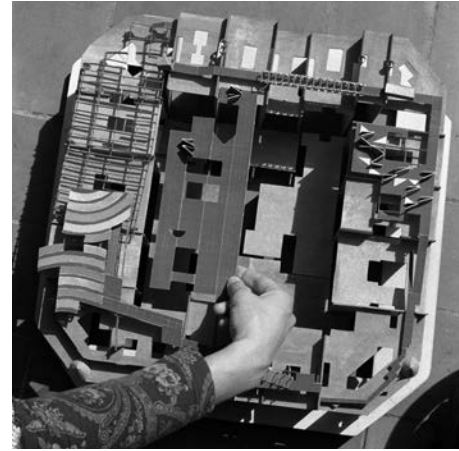
ABSTRACT. *Fundamentals*, la XIV Exposición Internacional de Arquitectura de la Bienal de Venecia 2014, es un ejercicio de crítica arquitectónica en formato expositivo donde el comisario, Rem Koolhaas, propone una revisión personal y a la vez colectiva de las características esenciales de la disciplina, de aquello que le es propio. A diferencia de otras disciplinas, en arquitectura no hay una única definición o convenio colectivo de cuáles son sus elementos básicos. Queda abierta la redefinición de su vocabulario según épocas, teorías, o a través de la aportación que hacen las propias obras al ser construidas. Los libros expuestos en el vestíbulo de la exposición *Elements of Architecture* son un ejemplo de esta diversidad de aproximaciones, algunas contradictorias, otras semejantes, todas complementarias. Textos que al igual que *Elements* (el libro/catálogo de la exposición) abordan e intentan dar una respuesta a la difícil cuestión de ¿qué es la arquitectura?

Palabras clave: *Fundamentals*; *Elements*; Bienal; Venecia; Koolhaas.

Ariadna Perich Capdeferro es arquitecta y profesora del departamento de Proyectos Arquitectónicos de la E.T.S.A.Barcelona, donde actualmente también ejerce de subdirectora de Cultura.



▲ Brooklyn Grange. Producción de verduras para restaurantes en una cubierta de Nueva York. En funcionamiento desde 2012. Superficie: 6.000m2.



▲ Jardín en las azoteas del Ensanche de Barcelona. Proyecto Final de Carrera de Carrera de Eva Prats, ETSAB 1992. Superficie: 7.300m2.

Posibilidades en el aire. Las azoteas urbanas y su papel en el Metabolismo de Barcelona

Entrevista a Vicente Guallart, Arquitecto Jefe del Ayuntamiento de Barcelona

Eva Prats

Recibido 2014.09.10 :: Aceptado 2014.09.12
DOI: 10.5821/palimpsesto.11.3697

Barcelona es una ciudad de azoteas, la mayoría de ellas, vacías. Tanto en su casco antiguo como en el Ensanche, las azoteas ofrecen un lugar que poco tiene que ver con lo que ocurre debajo suyo, en las viviendas, y más lejos, en la calle.

Las cualidades de luz y de topografía son otras, los ruidos de la ciudad también, los límites de la propiedad privada no están tan claramente definidos; el horizonte que ves te sorprende.

El interés por las azoteas me llevó a explorar sus posibilidades en el proyecto Final de Carrera presentado en la ETSAB, en 1992. Hacía de las azoteas de una manzana del ensanche un jardín donde estudiantes de jardinería realizaban sus prácticas mientras cuidaban de la vegetación y los vecinos de la manzana subían a pasear. Lo fundamental de esta propuesta era el tratamiento de toda la manzana como unidad urbana, consciente de la dificultad de gestión que esto implica.

Hasta el momento ha habido muchos intentos más o menos conseguidos de rescatar estos lugares, pero no se ha producido aún una intervención con la escala suficiente para que podamos considerarla como una aportación a nivel urbano. Hemos conocido que desde el Ayuntamiento se está ahora estudiando el papel que pueden tener las azoteas respecto al resto de la ciudad y hemos hablado con Vicente Guallart, Arquitecto Jefe del Ayuntamiento de Barcelona, al respecto.

Uno de los objetivos que se ha propuesto Vicente Guallart es la simbiosis de la ciudad actual con su entorno natural, la Renaturalización de la ciudad. Empezó con el concurso de ideas de las "Puertas de Collserola", con un enunciado muy atractivo y ambicioso que movilizó una gran participación de equipos multidisciplinarios, y continúa ahora con el estudio de otras transformaciones urbanas que quedarán recogidas en un Plan que presentará el Ayuntamiento este próximo otoño.

E.P. Cambiar la concepción de un lugar existente resulta ya un ejercicio urbano muy interesante, pues supone hacer un esfuerzo de imaginación con muchos propietarios o inquilinos sobre algo que puede existir sobre sus cabezas. Lo más importante es llegar a pensarlo no tan sólo con la mejora que puede suponer para tu propia escalera, sino en el conjunto de la ciudad. Sólo vosotros, desde el Ayuntamiento, podéis explicar la dimensión común que llegan a tener estos proyectos. ¿Cómo se plantea la explicación del proyecto?

V.G. El fenómeno que se produce es que tenemos unas ciudades que ya están construidas, por lo tanto hay que imaginarse cómo añadimos valor a los lugares que ya están urbanizados y habitados. Por lo tanto, en las ciudades, cada vez se actúa de una manera más metabólica, es decir, con transformaciones de los ciclos de las cosas, más que con la construcción de nuevas construcciones, que también habrá que hacer. Desde este punto de vista, en el caso de los edificios hay dos ámbitos que han sido poco trabajados: uno es el subsuelo y el otro es la cubierta. Ambos ámbitos están regulados con poca flexibilidad. En el caso del subsuelo, el urbanismo no define muy claramente qué se puede hacer y qué no se puede hacer...

E.P. Esto que comentas es impresionante, ya que si tienes presupuesto puedes excavar cuanto quieras...

V.G. Sí, dentro de unas reglas, pero en general sí, cumpliendo con bomberos, accesibilidad, etc... Pero es cierto que hay todo un mundo que es el del subsuelo, que en general está bastante urbanizado por infraestructuras... y el otro mundo que en reali-

dad es un mundo mucho más humano, social, conectado con el entorno, que son las cubiertas. En las cubiertas en general se ha trabajado con unas regulaciones u ordenanzas que no permitían darle un uso social intensivo. Vivimos en clima mediterráneo, donde las azoteas o "els terrats" tenían un gran uso social también vinculado al lavado y secado de la ropa, por lo tanto un área de interacción social, especialmente en el ámbito femenino, y todo esto ahora ya ha desaparecido. Por un lado se ha producido un fenómeno de principio de privatización de estas terrazas por parte de las comunidades o de personas dentro de estas comunidades que ante la falta de accesibilidad en muchos casos, o de uso, o de regulación, han ido construyéndolo y privatizándolo.

E.P. Porque sobre la regulación en las cubiertas, de lo único que habla la normativa es de la edificabilidad máxima...

V. Sí, pero también te piden que produzcas agua caliente con la ordenanza solar, y esto hace que parte de la cubierta se transforme en un cuarto técnico y, si no lo has previsto, ya está en parte ocupado por este tema. Por otro lado, hay otro fenómeno que se empieza a ver en lugares menos comunes, como los hoteles, donde la cubierta es un lugar de máximo valor. Es un lugar de estar, incluso el que está dispuesto a invertir más hace una piscina, y lo convierte en un lugar social, en este caso para una comunidad flotante. Pero son casos particulares. Lo importante en este caso es darle un uso social a las cubiertas en las que viven los ciudadanos de Barcelona.

Tenemos unas ciudades que ya están construidas, por lo tanto hay que imaginarse cómo añadimos valor a los lugares que ya están urbanizados y habitados. En las ciudades, cada vez se actúa de una manera más metabólica, con transformaciones de los ciclos de las cosas, más que con nuevas construcciones.

E.P. Además, los hoteles combinan esto con una zona de máquinas bastante grande, por lo que tienen los dos aspectos mezclados ahí arriba, el técnico y el social.

V.G. Sí, los hoteles son un ejemplo del interés por estar en la cubierta en un lugar de buen clima. Ahora mismo la gran discusión urbanística está en las funciones para el nuevo suelo sobre los edificios. Una tiene que ver con la naturaleza, y es cómo hacemos, cómo creamos un lugar más natural, pero también, potencialmente, cómo hacemos crecer comida en las cubiertas de los edificios. De esto hay diversos ejemplos por el mundo, hace poco trajimos a Ben Flanner a Barcelona, el presidente del Brooklyn Grange, que es la cubierta agrícola más grande de Estados Unidos. Ellos son directamente agricultores que se han implantado en la ciudad, que pagan un alquiler por una terraza y producen para los restaurantes. También se dirigen a los mercados de la ciudad, pero menos. Además, en la terraza organizan eventos abiertos al público.

E.P. ¿Esto lo plantearon pensando en los restaurantes?

V.G. Bueno, es que son agricultores y pensaron que cultivar en la ciudad podía tener más valor, evitar el transporte y crear comunidad en el barrio. Además diría que, cuando hablas con ellos,