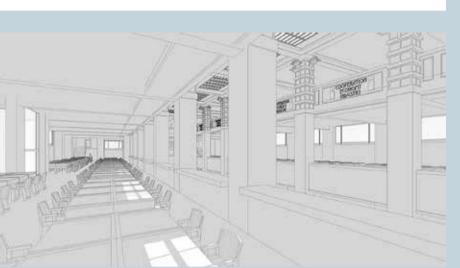
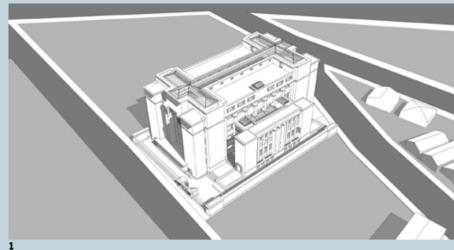
## **CAJAS DE SORPRESAS**

EDIFICIO LARKIN, FRANK LLOYD WRIGHT (1903-1905) CAJA GRANADA, ALBERTO CAMPO BAEZA (1992-2001)

POR EDSON DA CUNHA MAHFUZ





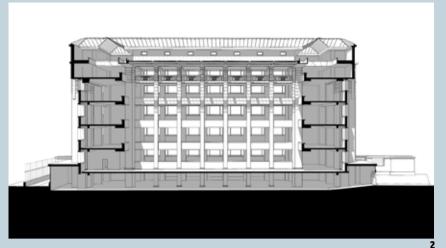


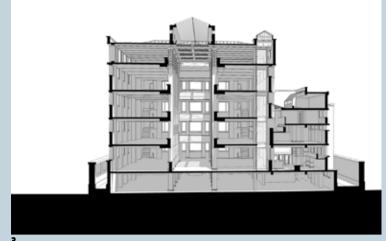
En el pasado, los grandes espacios interiores pertenecían exclusivamente a los edificios públicos, ya fueran civiles o religiosos. Son referencias fundamentales: el Panteón romano, verdadero arquetipo de un espacio único con predominio de la vertical; las basílicas, espacios en los que la gran altura es reemplazada por la horizontal, dedicadas primeramente a actividades judiciales y comerciales, y siglos más tarde adaptadas para su uso como iglesias cristianas; [1] los baños públicos romanos, cuyos grandes espacios eran el resultado del equilibrio entre los ejes horizontal y vertical, algunos de los cuales también fueron transformados en templos cristianos posteriormente. En el siglo XIX, con la multiplicación de programas causada por la industrialización y la ascensión de la burguesía, los grandes espacios interiores empezaron a aparecer

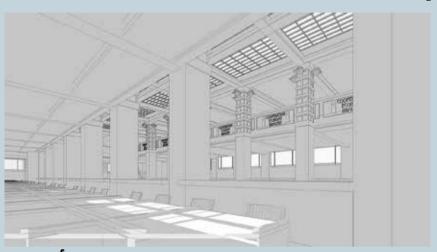
en otro tipo de edificios además de los vinculados con la religión y la administración. Conceptualmente, los grandes espacios de uso limitado a la planta baja pasan a ser envueltos por varias capas de espacios, para todo tipo de usos. Una forma de visualizar esquemáticamente esta estrategia proyectual es imaginarse los patios de los palacios renacentistas cubiertos y transformados en espacios interiores. Gradualmente, esta práctica de organizar todo un edificio alrededor de un gran espacio de altura múltiple fue tornándose más habitual, como lo demuestran el Museo Antiguo de Berlín (Schinkel, 1822) y el Museo Nacional de la Construcción de Washington (Montgomery Meigs, 1882). Durante el siglo XX, este principio de organización se intensifica y adquiere más sofisticación. Aparece en la obra de arquitectos significativos como Asplund (Biblioteca Pública

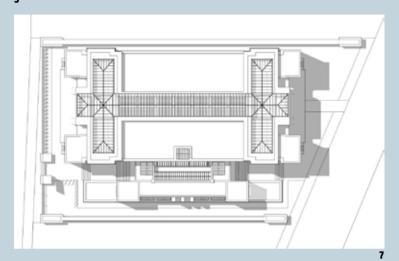
de Estocolmo), Aalto (Librería Académica),
Kevin Roche (Fundación Ford) y Kahn (Biblioteca
Phillips Exeter y Centro de Estudios de Arte
Británico), para mencionar solo algunos.
Tomar dos ejemplos y analizarlos en mayor
profundidad puede servir para entender mejor
algunas de las características inherentes a este
tipo de organización. El primero es la sede de
la Compañía Larkin, proyectada por Frank Lloyd
Wright en 1904 y construida en Búfalo, Estados
Unidos, para el empresario Darwin Martin,
dueño de la casa Martin, una de sus consagradas
"casas de pradera".

El edificio Larkin –también llamado de "gran máquina" o de entorno perfectamente integradoera, antes que nada, un lugar de trabajo agradable y silencioso, con espacios amplios, luz cenital, terraza ajardinada, etc. Su objetivo era el funcionamiento eficiente de un enorme









negocio de ventas por correo, uno de los primeros de este género en el mundo. A grandes rasgos, el edifico Larkin estaba formado por un bloque principal (62,5 m x 30 m) de seis plantas que albergaba las oficinas generales, y por un bloque mucho menor, de cuatro plantas -casi una miniatura del mayor-, centralizado con respecto al eje transversal, donde se ubicaban las entradas, las oficinas privativas y las salas de recepción. El bloque principal estaba formado por una inmensa nave central rodeada de galerías que se elevaban en dirección a la luz procedente del techo, una distribución similar a la de las iglesias protestantes con las que Wright estaba muy familiarizado. Incluso había proyectado una de ellas en la misma época: Unity Church, en Oak Park. Los espacios alrededor del vacío central quedaban completamente libres, o sea,

flexibles, ya que los servicios se ubicaban en el perímetro externo, próximos a las esquinas del edificio.

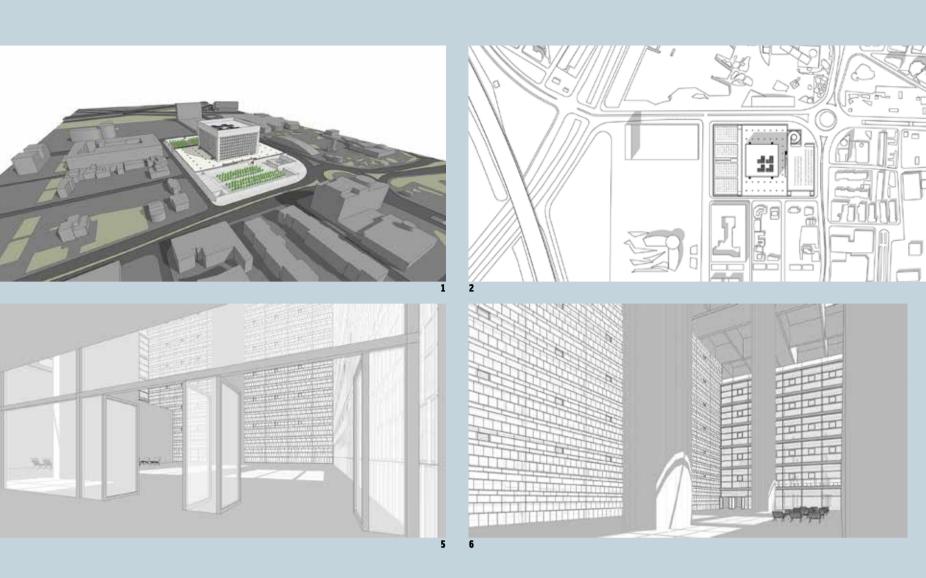
Además de albergar a una empresa pionera en el campo de las ventas por correo, el edificio Larkin fue uno de los primeros del mundo en contar con "aire acondicionado". [2] Disponía de tomas de aire externo, y de insuflamiento y retorno del aire en los cuatro ángulos externos, al lado de las escaleras. La central se encontraba en el sótano y el aire tratado era distribuido a través de rejillas ubicadas en los pretiles de los bordes del atrio. La integración de este equipamiento con la forma del edificio fue considerada de extrema importancia por algunos críticos, tanto que Reyner Banham atribuye el esquema planimétrico y volumétrico del edificio en gran medida a su solución técnica. [3]

Solo la mala voluntad de gran parte de los críticos modernos hacia Wright podría explicar por qué fue tan cuestionada la modernidad del Larkin. La ornamentación es escasa y se concentra mayormente en los niveles superiores, tanto en la parte externa como interna. La simetría inducida por el programa y su localización está tan "camuflada" como los accesos, que ocurren en las entrantes entre los dos bloques. Desde cualquier punto de vista externo hay una verticalidad marcada: los elementos verticales casi siempre se encuentran adelantados con respecto a los planos horizontales.

A pesar de la claridad de la organización espacial y de la brillantez de las soluciones técnicas, la eficiencia no era el único objetivo de Wright para este proyecto. El hecho de elegir una tipología asociada a edificios religiosos parece

## **Edificio Larkin**

- $\textbf{1}] \ \ Vista \ a\'erea. \ \textbf{2}] \ \ Corte \ longitudinal$
- $\textbf{3}] \ \text{Corte transversal}$
- 4] 5] y 6] Vistas interiores
- 7] Implantación



señalar una búsqueda de transcendencia que se revela en la referencia hecha por Wright al edificio Larkin como una "catedral del trabajo". En 1992, transcurridos casi cien años, Alberto Campo Baeza se adjudica el concurso de la sede de Caja Granada, en la ciudad homónima en Andalucía. Según el autor, se trata de "un gran cubo sobre un podio flanqueado por dos patios". La posibilidad de describir un edificio con tan pocas palabras demuestra una identidad formal muy clara. Programáticamente, la base-podio alberga los estacionamientos, los archivos y un centro de procesamiento de datos. El cubo es el espacio de las oficinas administrativas. A pesar de lo trivial del programa, es justamente dentro del "cubo" (57 m de lado x 36 m de altura) donde está concentrado el mayor atractivo arquitectónico de este proyecto. Un módulo base de tres metros predomina tanto en la horizontal

como en la vertical, configurando una estructura vertical que se manifiesta con mucha fuerza sobre los dos lados más alcanzados por el sol, ya que allí las vedas están retrocedidas tres metros y, por lo tanto, esas fachadas adquieren tridimensionalidad. En la cubierta aparece una solución similar, donde la grilla estructural de tres metros de altura ayuda a controlar la entrada del sol.

La elementalidad externa no nos prepara para la sorpresa del interior, organizado alrededor de un vacío cuadrado de treinta metros por treinta, desplazado con respecto del perímetro de la planta, que crea fajas de ancho diferente en la planta –quince y nueve metros– y aparentemente facilita la ubicación de las salas de trabajo mayores o menores. La base del atrio es cuadrada, pero el volumen no es un cubo, ya que los niveles inferiores están parcialmente

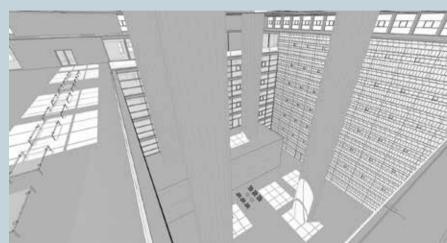
ocupados por un auditorio. Esto, junto a la ubicación de los cuatro pilares gigantescos de tres metros de diámetro -centralizado con respecto a la planta general [4] pero no con respecto al atrio-le dan a este espacio una apariencia mucho menos obvia de lo que se podría esperar. O sea, en este caso, no se trata solo de adoptar un esquema de palacio renacentista y cubrir su patio, ya que el espacio resultante desempeña un papel diferente. Este magnífico espacio interior iluminado cenitalmente es el protagonista de esta obra. Llamado por Campo Baeza de "impluvium de luz", hace referencia a la casa tradicional romana. Sin embargo, aparenta tener mucho más que ver con otro edificio romano muy admirado por él y que no logra visitar sin emocionarse: el Panteón de Agrippa. La escala sobrehumana que no llega a ser aplastante, la luz cenital filtrada, la

los modelos tridimensionales que sirvieron de base para las imágenes fueron confeccionados por ana clara pereira dos anjos (larkin) y miguel pastore bernardi (caja granada), en el ámbito del Grupo de Pesquisa Construção Formal, dirigido por edson mahfuz.









elementalidad de la arquitectura sumada al revestimiento en alabastro de muchas de las superficies que lo envuelven, todos estos elementos le confieren a este espacio un carácter muy especial, incluso transcendental para algunas personas.

A pesar de las diferencias temporales y culturales, el edificio Larkin y Caja Granada comparten varias características importantes. Ambos no revelan exteriormente la riqueza de sus interiores; las fachadas se refieren apenas a los espacios adyacentes. En los dos casos, el encuentro con los grandes espacios verticales es una verdadera sorpresa: nadie se espera que edificios administrativos contengan espacios con características asociadas normalmente a actividades religiosas o por lo menos culturales. Ambos utilizan la luz cenital como ornamento principal y representan puntos altos

de la arquitectura de los últimos cien años.
Sus diferencias nos proporcionan también enseñanzas valiosas. Mientras que el Larkin presenta una solución más ortodoxa, por su regularidad y simetría, en Caja Granada vemos su antecesor alterado por soluciones circunstanciales, resultando en una sorprendente mezcla de complejidad y serenidad.
Lamentablemente, el edificio Larkin fue demolido en 1950, después de la quiebra de la compañía, pero Caja Granada y el Museo de Andalucía —el edificio vecino y también de autoría de Campo Baeza—se han convertido, además del Alhambra, en un nuevo y excelente pretexto para visitar la ciudad de Granada.

Edson da Cunha Mahfuz es arquitecto y profesor de proyectos en la Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

## NOTAS

[1] Estas fueron adaptaciones tanto del esquema básico de tres naves longitudinales —la central más ancha y alta— así como de edificios y partes de edificios que fueron incorporados a las iglesias a partir de la queda del Imperio Romano.

[2] Entre comillas porque, a pesar de que el aire era calentado y enfriado, todavía le faltaba el control de humedad para ser un sistema completo.

[3] Reyner Banham: "The Architecture of the Well-tempered Environment", *The Architectural Press*, Londres, 1969.

[4] Los pilares están centralizados con respecto al espacio interno, esto quiere decir, excluyendo las dos fajas en que la estructura sirve de parasol.

AUTOR DE LAS IMÁGENES: EDSON MAHFUZ

## Caja Granada

- 1] Vista aérea. 2] Implantación
- 3] Corte longitudinal
- 4] Corte transversal
- **5**] **6**] **7**] y **8**] Vistas interiores