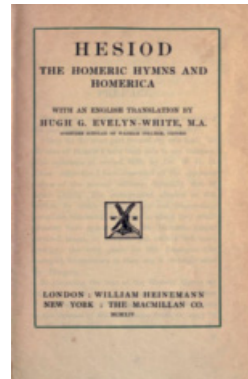


LOS TRABAJOS Y LOS DÍAS: LA ARQUITECTURA DE KARAMUK KUO

PHILIP URSPRUNG



"Ponte a la cabeza una gorra de fieltro que impida que se te humedezcan las orejas, porque es fría la mañana cuando cae Bóreas, y el viento de la mañana, al bajar desde el Urano estrellado a la tierra, se desparrama sobre los trabajos de los ricos".¹
(Hesiodo, *Los trabajos y los días*, c. 700 a.C.)

Durante décadas la grandiosa narrativa de lo postindustrial ha despertado el interés de la arquitectura. Sus emblemas son las ruinas de la industrialización y la urbanización moderna: el *loft* vacío, desprovisto de trabajadores y máquinas; las paredes de ladrillo desnudas; los suelos de hormigón y las vigas de acero, testigos en su día de antiguos centros de producción; o el *terrain vague*, a las afueras de la ciudad, donde una vez destacaron los altos hornos y las chimeneas de las fábricas. El impacto de esta narrativa se extiende desde la Escuela en Fagnano Olona (1976) de Aldo Rossi o la película *Stalker* (1979) de Andréi Tarkovski, hasta el Kunsthal de Rotterdam (1992) de OMA, el Museo Guggenheim en Bilbao (1997) de Frank Gehry o la Tate Modern (2000) de Herzog & de Meuron, e incluso hasta el FRAC Dunquerque (2013) de Lacaton & Vassal o el High Line en Nueva York (2014) de Diller Scofidio + Renfro.

Los miembros de las sociedades industrializadas se han sentido atraídos por tales fragmentos de ruinas de forma similar a la que sentían los primeros turistas del siglo XVIII por las ruinas antiguas de Italia. En ambos casos se evoca la idea de un pasado heroico, aterrador y fascinante al mismo tiempo. Aterrador, porque encierra en sí las huellas de una lucha de clases violenta —la explotación brutal y la miseria de los obreros—, fascinante, porque puede contemplarse desde la distancia, como un fenómeno estético. Así, el pasado industrial deviene en espectáculo y los espacios industriales en monumentos, vestigios de una época ya superada. Susan Sontag describió de forma conmovedora en su libro *El amante del volcán* —una novela sobre un coleccionista de antigüedades en el Nápoles del siglo XVIII, escrita en parte en Berlín a principios de los años 1990 y justo después de la caída del Muro— la fascinación que en general suscitan las ruinas: "Vivir en la proximidad de la memoria de un desastre, vivir entre ruinas (en Nápoles, o en el Berlín actual) es tener la tranquilidad de que uno puede sobrevivir a cualquier desastre, incluso al más grande".²

La narrativa de lo postindustrial va de la mano del imperio de lo contemporáneo; hoy en día, la percepción predominante de la temporalidad. Lo contemporáneo ha reemplazado a la ideología del progreso que imperó desde mediados del siglo XIX hasta finales del XX. Ya lo relevante no es la 'novedad', sino la 'contemporaneidad'. Para la arquitectura, y aún más para el arte, cada vez resulta más difícil salirse de las convenciones dictadas por lo contemporáneo. La contemporaneidad se cierne sobre el presente cubriendo el cielo como una bruma infinita e inmóvil, incapaz de disolverse, una bruma que empaña la visión del pasado y del futuro.

Se ha vertido mucha tinta sobre esta temporalidad. Ese desplazamiento, desde la sucesión temporal a la yuxtaposición espacial, fue objeto de un animado debate en los años 1980 y 1990 —especialmente, por parte de Fredric Jameson quien, en *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* (1991), trató la 'crisis de la historicidad'—. ³ Michael Hardt y Antonio Negri describen esta crisis, en su libro *Imperio*, como la de un 'eterno presente', una crisis que iría más allá del régimen de la historia: "El concepto de Imperio se presenta a sí mismo no como el de un régimen histórico que se origine mediante la conquista, sino más bien como el de un orden que, efectivamente, suspende la historia y, en consecuencia, fija el estado existente de las cosas ya para toda la eternidad. Desde la perspectiva del Imperio, así serán siempre las cosas y así siempre estaban destinadas a ser. En otras palabras, el Imperio presenta su estatus no como si fuera el de un momento puntual dentro del devenir de la historia sino como el de un régimen que no tiene fronteras temporales, y en ese sentido, con un estatus que estuviera más allá o al final de la historia".⁴ En ausencia de la dimensión histórica, lo postindustrial deviene un sustituto, o un fetiche. Lo contemporáneo y la narrativa de lo postindustrial dependen el uno de la otra y se sostienen mutuamente.

¹ Hesiodo, *The Homeric Hymns and Homeric Epics*, con traducción al inglés de Hugh G. Evelyn-White, *Works and Days* (New York: The MacMillan Co.; London: William Heinemann 1914), 550. [Ed. cast.: *Poemas Hesíodicos*, edición de Mª Antonia Corbera Lloveras (Madrid, Akal, 1990, p. 109).

² Susan Sontag, *The Volcano Lover, A Romance* (Nueva York: Farrar Straus Giroux, 1992), p. 162. [Ed. cast.: *El amante del volcán*, Madrid, Alfaguara, 1995.]

³ Fredric Jameson, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (Durham: Duke University Press, 1991). [Ed. cast.: *El posmodernismo, o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós, 1991]. Véanse asimismo sus ideas sobre la 'microtemporalidad' y la desaparición del pasado histórico en su ensayo 'The End of Temporality', en *Critical Inquiry*, Vol. 29, No. 4, verano 2003, pp. 685-718.

⁴ Michael Hardt, Antonio Negri, *Empire* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000), pp. xiv-xv. [Ed. cast.: *Imperio*, Barcelona, Paidós, 2005, p. 16].

WORKS AND DAYS: THE ARCHITECTURE OF KARAMUK KUO

PHILIP URSPRUNG



"On your head above wear a shaped cap of felt to keep your ears from getting wet, for the dawn is chill when Boreas has once made his onslaught, and at dawn a fruitful mist is spread over the earth from stary heaven upon the fields of blessed men."¹
(Hesiod, *Works and Days*, c. 700 BC)

The grand narrative of the postindustrial has motivated architecture for decades. Its emblems are the ruins of industrialization and modern urbanization: The empty loft devoid of workers and machines, the naked brick walls, concrete floors, and steel beams that witness former sites of production, and the *terrain vague* at the edge of the city, where blast furnaces and factory chimneys once stood. The impact of this narrative reaches from Aldo Rossi's Elementary School in Fagnano Olona (1976), Andrej Tarkovsky's movie *Stalker* (1979), OMA's Kunsthal Rotterdam (1992), Frank Gehry's Guggenheim Museum in Bilbao (1997), Herzog & de Meuron's Tate Modern (2000) to Lacaton & Vassals' FRAC Dunkirk (2013) and Diller Scofidio + Renfro's High Line in New York (2014).

Members of industrialized societies feel attracted to these fragments in a way that is comparable to the appeal of Italy's Antique ruins on the early tourists of the 18th century. They evoke the idea of a heroic past that is both frightening and fascinating. Frightening because it contains the traces of violent class struggle, the brutal exploitation and the misery of workers. Fascinating because it can be viewed from a distance as an aesthetic phenomenon. The industrial past turns into a spectacle and the industrial spaces into monuments, remnants of an era that is overcome. Susan Sontag poignantly described the fascination of ruins in general in her book *The Volcano Lover*, a novel about a collector of Antiques in 18th century Naples that she partially wrote in Berlin in the early 1990s, immediately after the opening of the Berlin Wall: "To live in proximity to the memory of a disaster, to live among ruins — Naples, or Berlin today — is to be reassured that one can survive any disaster, even the greatest".²

The narrative of the postindustrial goes hand in hand with the regime of the contemporary, which today is the dominant perception of temporality. The contemporary has replaced the ideology of progress that reigned from the mid 19th to the late 20th century. It isn't 'newness' that is relevant, but 'contemporaneity'. For architecture, and even more so for art, it has become increasingly difficult to step outside the conventions of the contemporary. It hovers over the present like an endless, immobile haze spanning the sky, blurring the past and the future at the horizon, unable to dissolve, or erupt.

Much ink has flowed over this temporality. This shift from the temporal succession to the spatial juxtaposition has been lively discussed in the 1980s and 1990s, particularly by Fredric Jameson who in *Postmodernism, or the Logic of Late Capitalism* (1991) discusses the 'crisis of historicity'.³ Michael Hardt and Antonio Negri describe it in their book *Empire* as an 'eternal present' beyond the regime of history: "The concept of Empire presents itself not as a historical regime originating in conquest, but rather as an order that effectively suspends history and thereby fixes the existing state of affairs for eternity. From the perspective of Empire, this is the way things will always be and the way they were always meant to be. In other words, Empire presents its rule not as a transitory moment in the movement of history, but as a regime with no temporal boundaries and in this sense outside or at the end of history."⁴ In the absence of the historical dimension, the postindustrial becomes a substitute, or fetish. The contemporary and the narrative of the postindustrial depend on each other and hold one another in place.

¹ Hesiod, *The Homeric Hymns and Homeric Epics*, with an English Translation by Hugh G. Evelyn-White, *Works and Days* (New York: The MacMillan Co.; London: William Heinemann 1914), 550.

² Susan Sontag, *The Volcano Lover, A Romance* (New York: Farrar Straus Giroux, 1992), p. 162.

³ Fredric Jameson, *Postmodernism, or, the Logic of Late Capitalism* (Durham: Duke University Press, 1991). Also see his ideas on 'microtemporality' and the disappearance of the historical past in his essay 'The End of Temporality', in *Critical Inquiry*, Vol. 29, No. 4, Summer 2003, pp. 685-718.

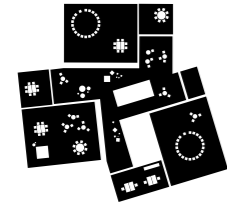
⁴ Michael Hardt, Antonio Negri, *Empire* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000), pp. xiv - xv.

FUERA DE LO CONTEMPORÁNEO

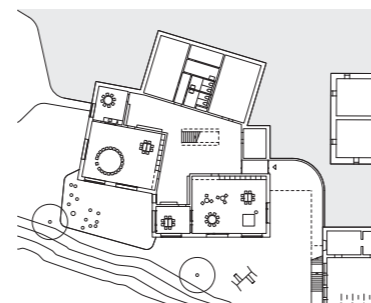
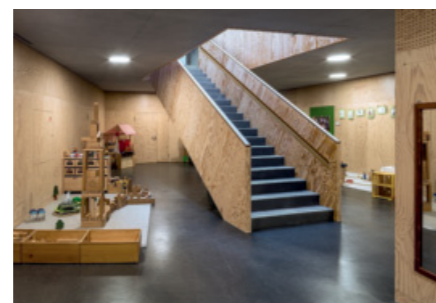
Karamuk Kuo Architects pertenecen a una nueva generación de profesionales, una generación que cuestiona este paradigma. Un aire fresco y un espíritu de optimismo recorre sus proyectos. Formados en un contexto académico de apertura, pero también de limitación —abierto, en el sentido de posibilidades geográficas, financieras y técnicas; limitado, en el de potencial discursivo y simbólico—, establecieron su estudio en Zúrich en 2010. En su obra, que se ha desarrollado con rapidez, la melancolía propia de esa narrativa postindustrial da paso a una confianza en que la arquitectura aún pueda contribuir a configurar un entorno mejor. Y el imperio de lo contemporáneo da paso a una apertura hacia el presente y hacia la contingencia de la vida cotidiana. A sus ojos, la presencia es más emocionante que el presente, el evento más fascinante que el monumento, y la comedia más apasionante que la tragedia. Sus edificios se hacen eco no del ritmo de las máquinas sino del cuerpo humano, de sus movimientos, de sus gestos. Son, por así decir, edificios antropomórficos, modelados a imagen de las personas. Si uno tuviera que elegir un poema de la Antigüedad que referenciara su obra, no sería el de las batallas épicas entre dioses y hombres descritas por Homero en las epopeyas de la *Iliada* y la *Odisea*; sería, más bien, el poema didáctico *Los trabajos y los días*, de Hesíodo (escrito hacia el año 700 a.C.). Este poema no habla de héroes glamorosos, sino de la vida cotidiana de los campesinos, de los desafíos de la naturaleza, de los métodos de la agricultura y de la economía, de las normas de la moral y la interacción social.

El vacío, la moneda clave de lo postindustrial, carece de valor en la economía de significados de Karamuk Kuo. Los espacios que diseñan no son nostálgicos de la industria pesada ni de la producción de objetos. No hay motivos de ruinas o de fragmentos en sus proyectos. Las superficies se revisten de madera, no de ladrillo visto; el hormigón se suaviza, no se expone en bruto. Como profesionales, aceptan que la economía actual se base en el trabajo inmaterial —en otras palabras, en el intercambio de ideas, imágenes, conceptos, afectos y subjetividad— y, para lo bueno y lo malo, en el aspecto borroso que caracteriza hoy la relación entre el trabajo y la vida.

JARDÍN DE INFANCIA AADORF
KINDERGARTEN AADORF
Thurgau, Switzerland, 2010/2013



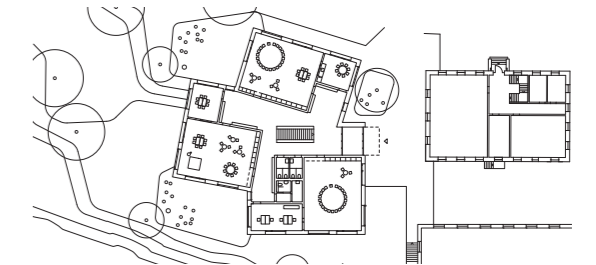
Su primer edificio construido, un jardín de infancia en el pueblo suizo de Aadorf (2013), es ejemplar por su planteamiento. Aunque de tamaño modesto, el edificio llama inmediatamente la atención por su presencia, informal y relajada. La guardería, situada junto a un antiguo recinto escolar, semeja un pabellón. Sus fachadas están revestidas de madera, pintada en color gris. Sus grandes ventanales dan la bienvenida a los visitantes (y sin duda a los niños) como una cara de ojos curiosos. Desde lejos, la vida en su interior se hace visible. Una terraza asfaltada y ligeramente inclinada conduce hasta la entrada protegida por una generosa marquesina. La transición desde el exterior al interior se produce de manera fluida sin apenas un umbral a través de una puerta de cristal. Una vez en el interior, y aunque la planta es bastante profunda, sorprende la cantidad de luz que inunda generosamente la zona central a través de un lucernario. El corazón del edificio es en realidad la escalera que conduce a la planta inferior, que sirve no sólo para comunicar las dos plantas, sino también para orientar en el espacio y para demostrar que una escalera —al igual que en la tradición barroca— puede constituirse en escenario, en lugar de encuentro. Desde esta escalera central se pueden ver casi todas las entradas a las diferentes aulas, al igual que desde casi cualquier parte del edificio se puede ver a una persona que baje por ella. El espacio interior está acentuado por un *chiaroscuro* de luces y sombras. De hecho, toda la guardería funciona también como un escenario. Los maestros y los niños son los actores, y cada detalle puede formar parte del atrezzo: desde el mobiliario, cuidadosamente escogido, hasta los cómodos bancos o las bisagras de los roperos, pero también los numerosos juguetes y, en un día cualquiera, las botas, las chaquetas y los dibujos, que están por todas partes. El interior, en su mayor parte también revestido en madera, subraya la sensación de seguridad y confort. La acústica es excelente, lo que acentúa la impresión de que uno se mueve en un espacio teatral.



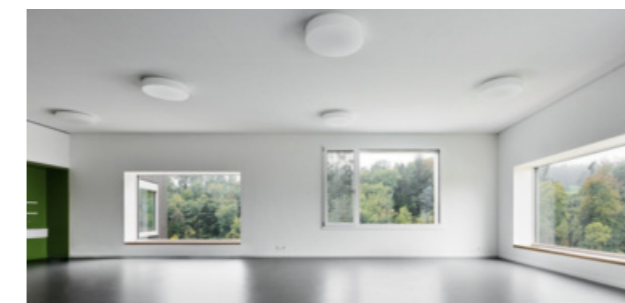
OUT OF THE CONTEMPORARY

Karamuk Kuo Architects belong to a new generation of practitioners who are challenging this paradigm. A fresh wind and a spirit of optimism runs through their projects. Trained in an academic context of both openness and limitation — open in the sense of geographical, financial and technical possibilities, limited in the sense of the discursive and symbolic potential — their practice emerged in Zurich in the 2010s. In their rapidly developing oeuvre, the melancholia of the postindustrial narrative gives way to a confidence that architecture can still contribute to shaping a better environment. The regime of the contemporary gives way to an openness towards the present and the contingency of everyday life. In their eyes, presence is more exciting than the present, the event is more exciting than the monument, and comedy is more exciting than tragedy. Their buildings resonate to the human body, its movements and gestures, and not to the rhythm of machines. They are, so to speak, anthropomorphic, shaped after humans. If one were to choose an Antique reference, it would not be the epic battles between gods and humans described by Homer in the epic poems of the *Iliad* and the *Odyssey*. Rather, it would be the didactic poem *Works and Days* by Hesiod, written around 700 AD. It is a poem that focuses not on the glamorous heroes, but on the daily life of the peasants, the challenges by nature, the methods of agriculture and economy, the rules of morale and social interaction.

Emptiness, the key currency of the postindustrial, has no value in their economy of meaning. The spaces they design are not nostalgic for heavy industry and object-production. There is no such motif as a ruin, or fragment, in their projects. Surfaces are clad with wood, not naked bricks. Concrete is smoothed, not exposed raw. As practitioners they accept that the current economy is based on immaterial labor, in other words on the exchange of ideas, images, concepts, affects and subjectivity and, for better or for worse, on the blurring of work and life.



Their first realized building, a kindergarten in the Swiss village of Aadorf (2013), is exemplary for their approach. Although modest in size, the building immediately appeals to the visitor in its casual and relaxed presence. Situated next to an older school campus, it seems to be a pavilion. The façade is clad in grey painted wood. Large windows welcome the visitors — and certainly the children — like a face with curious eyes. From a distance, the life inside is visible. A very slightly tilted asphalt forecourt leads to the entry, sheltered by a generous canopy. The transition from outside to inside takes place with hardly a threshold, seamlessly through a glass door. Once inside, one is surprised how much daylight enters. Although the plan is rather deep, the central area is generously lit through a skylight. The heart of the building is actually a stair leading to the lower floor. Not only does this connection between the two floors offer orientation, it also demonstrates that a stair — like in the tradition of Baroque architecture — can be a stage, a place of encounter. From the central stair, one can see almost to every entry of the different units, and the person that walks down can be seen from almost every part of the building. The interior space is accentuated by a *chiaroscuro* of light and shadow. The entire kindergarten thus also functions as a stage. Teachers and children are actors, and every detail can be a prop, be it the carefully chosen furniture, the hinges of the wardrobes, the comfortable benches, but also the many toys and, on a normal day, the boots, jackets, drawings, that are omnipresent. The interior is mostly clad with wood. It enhances the feeling of safety and comfort. The acoustics is excellent and supports the impression that one is moving through a theatrical space.



JARDÍN DE INFANCIA AADORF
KINDERGARTEN AADORF
Thurgau, Switzerland, 2010/2013

A los niños pequeños les encantan los nichos, sentirse fuera de la vista mientras pueden oír a sus padres o profesores. Dentro de estas aulas los encuentran. Tres diferentes tipos de ventanas panorámicas comunican la guardería con su entorno. Unas, están dispuestas altas, al nivel de los adultos; otras, llegan hasta el suelo, y pueden abrirse como puertas; y unas terceras se colocan muy bajas, ideales para los niños más pequeños. El alféizar de las ventanas es profundo y puede utilizarse como asiento —los arquitectos aprovechan la exigencia de que los muros sean gruesos, obligados por la normativa suiza respecto al aislamiento masivo de los muros exteriores—, y es fácil imaginar que algunos niños se instalen en esos nichos y miren los trenes que pasan cerca de la guardería.

Las aulas son casi idénticas, sin embargo, su organización atiende más a la variación que a la repetición, por eso la alegre suma de espacios se parece más a una minúscula aldea que a una institución. La interacción es fácil, y aún así, también hay intimidad. No hay pasillos, no hay espacios residuales, no hay jerarquía espacial. La guardería de Karamuk Kuo no es 'colorida' —en el sentido que se asocia tradicionalmente a las instituciones de enseñanza infantil—, sin embargo, la elegancia y la belleza de los materiales utilizados, el sutil ambiente de luces y sombras que la envuelve, y la acústica general resultan cualidades todas ellas agradables para cualquiera, para los niños, los maestros, los padres y los visitantes.

ESCUELAS SUIZAS

Cosmopolitas por formación y actividad académica, Karamuk Kuo están afincados en Suiza. Como el de muchos de sus colegas, su estudio refleja el pragmatismo y la autoconfianza del panorama arquitectónico suizo —apenas afectado por la crisis económica—, un escenario que ha sabido aprovechar tanto el *boom* continuado de la construcción, ligado a una fuerte inversión en solares y edificios, como el sustancial crecimiento demográfico de las zonas centrales del país. Los jóvenes estudios de arquitectura pueden incluso confiar, para el caso de los proyectos de carácter público, en un singular sistema de concursos (abiertos) donde la mayor parte del jurado lo constituyen los propios usuarios y el personal administrativo y político, y en menor medida arquitectos. Así que los temas que tienen que ver con la función, la rentabilidad y el entretenimiento prevalecen sobre la expresión formal. La normativa sobre eficiencia energética, zonificación o seguridad, pesan más en la deliberación que las cuestiones que atañen al contexto urbano o a las referencias históricas. Este sistema de controles y equilibrios ha derivado en una homogeneización en cuanto a calidad, particularmente en los edificios de mayor escala. Salvo algunas pocas excepciones, no hay atrevimiento, ni apoyo para la práctica de una arquitectura experimental —a los extranjeros que visitan Suiza les suele sorprender el que pese a la riqueza del país, a los elevados estándares de calidad de su industria de la construcción y a la presencia de muchos arquitectos excelentes, haya tan pocos edificios notables de gran escala—. El país es rico, pero calvinista, y muestra escaso interés por los edificios de sus arquitectos estelares.

Small children love niches, out of sight, but within hearing distance of the parents and teachers. Within the units, this is given. Three different types of picture window connect to the environment. One is placed up high, on the level of the adults, another one runs to the ground and can be opened like a door, and a third one is placed very low, ideal for the small children. The windowsill is deep and can be used as a seat. The architects thus make use of the necessity for thick walls — a result of a Swiss norm that requires massive insulations on outside walls. One can easily imagine how some kids install themselves in these niches and watch the trains passing near the kindergarten.

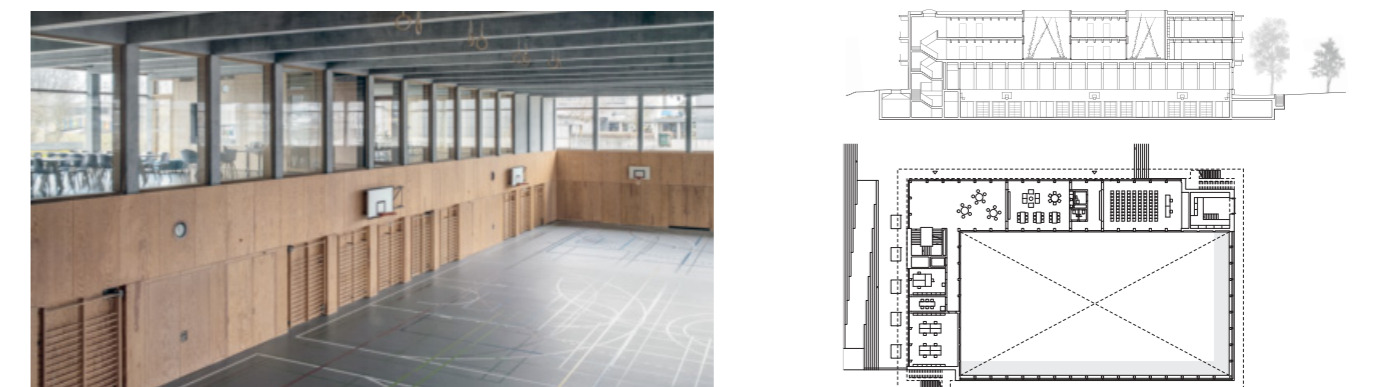
The units are almost identical, yet the arrangement is a variation, rather than a repetition of spaces. The playful addition of space thus resembles a tiny village rather than an institution. Interaction is easy, but so too is privacy. There are no corridors, no serving spaces, no spatial hierarchy. Karamuk Kuo's kindergarten is not 'colorful' in the sense that is traditionally associated with didactic institutions of early childhood. Yet the elegance and beauty of the materials used, the subtle atmosphere of light and shadow, and the acoustics are pleasant to all, the children, the teachers, the parents and visitors.

SWISS SCHOOLS

Cosmopolitan by training and teaching, Karamuk Kuo are based in Switzerland. Like many of their peers, their practice reflects the pragmatism and self-confidence of the Swiss architectural scene that was hardly touched by the financial crisis and can benefit from an ongoing construction boom, a strong investment in real estate and buildings, and, in the central areas, a substantial demographic growth. Even young architecture offices can rely on a differentiated system of open competitions for public projects. The majority in these juries are the users, administrators and politicians, the minority are architects. As a consequence, issues of function, entertainment, cost efficiency prevail over issues of formal expression. Norms on energy efficiency, zoning, safety have more weight than the question of urban context or historical reference. This system of checks and balances has led to a homogenization of quality, particularly for large scale buildings. With few exceptions, there is no boldness, no support for experimental architecture. Visitors coming to Switzerland from abroad are often astonished that, despite the wealth, the high standards of the construction industry and the presence of many excellent architects, there are very few extraordinary large-scale buildings. The affluent, yet Calvinist country has little interest in the buildings of its star architects.



Por otra parte, el bien calibrado sistema de jurados permite a los estudios jóvenes poder acceder a proyectos de pequeña y mediana escala, principalmente en el ámbito de la educación, lo que les facilita el ir más allá de lo que suele ser habitual. Jeannette Kuo y Ünal Karamuk están entre los arquitectos que han sabido aprovechar con éxito estos resquicios, porque sus proyectos, además de aceptar los estándares y 'cumplir' los deseos de los clientes, contribuyen al avance de la disciplina. La Escuela secundaria y Gimnasio Weiden en Rapperswil-Jona (2017), el segundo proyecto realizado de Karamuk Kuo, es ejemplar en este sentido. Al igual que Aadorf, este municipio, de un tamaño mediano, es un núcleo suburbano que está creciendo rápidamente gracias a sus buenas conexiones ferroviarias y a los asequibles precios de sus viviendas. Y tanto Aadorf como Rapperswil-Jona son fruto de la unión reciente de varios pueblos pequeños —el número de municipios autónomos en Suiza se ha reducido en aproximadamente un tercio desde el año 2000—, siendo la principal fuerza dinamizadora de estas fusiones la optimización de la administración y de los servicios. Y obviamente, las escuelas juegan un papel clave en esta orientación. Situada en la periferia del municipio, en una zona caracterizada por su planificación incoherente —entre edificios industriales, almacenes, viviendas e instalaciones deportivas—, la escuela se suma a un anterior conjunto de pabellones escolares. Los arquitectos decidieron acometer la demandada ampliación de las instalaciones escolares existentes mediante un único edificio de gran tamaño, y generar una plaza de conexión para caracterizar al conjunto como un pequeño campus. La decisión estratégica del proyecto fue incorporar el gimnasio a la escuela, porque tradicionalmente, los gimnasios suelen ser una estructura de servicio apartada del resto de la escuela —o colocada sobre ella, como en la icónica Escuela de Leutschenbach (2009) de Christian Kerez, con quien Ünal Karamuk trabajó varios años—, pero aquí, el gimnasio está parcialmente semienterrado y literalmente abrazado por la escuela, lo que le convierte en el centro de gravedad del edificio y en un núcleo multifuncional, pues sirve tanto de gimnasio como de salón de actos para distintos eventos de la escuela o de la comunidad.



On the other hand, the well-calibrated system of juries affords young offices the access to small and medium-sized projects, mainly in the domain of education and allows them to go beyond the mainstream. Karamuk Kuo are among those who have successfully profited from these loopholes. Their projects accept the standards and 'fulfill' the wish of the clients and on the same hand advance the discipline of architecture. The Weiden Secondary School & Gym in Rapperswil-Jona (2017), the second realized project by Karamuk Kuo is laudable for this tendency. Like Aadorf, this mid-sized commune is a commuter village which is rapidly growing due to the good railway connections and the affordable housing prices. Both Aadorf and Rapperswil-Jona are the result of recent fusions between smaller villages. (Since the Millennium, the number of autonomous communes in Switzerland has diminished roughly by one third). The driving force of these fusions are the optimization of the administration and services, and schools obviously play a key role in this trend.

Located at the margins of the commune, in an area characterized by incoherent planning, amidst industrial buildings, warehouses, housing and sports facilities, the secondary school is an addition to an earlier compound of school pavilions. Karamuk Kuo decided to complete the existing school premises with one single, large-scale building, using a connecting plaza to define it as a small campus. The strategic decision was to incorporate the gym. Traditionally a merely utilitarian structure that is set apart from the rest of the school — or on top, as was the case of the iconic Leutschenbach School (2009) by Christian Kerez with whom Ünal Karamuk worked during several years — the gym is partially sunk underground and literally embraced by the school. It turns into a center of gravity and a multifunctional core, both gym and hall for large school or communal events.

El gimnasio se ha dignificado con un revestimiento de madera que mejora la excelente acústica de este gran espacio. Algunos equipamientos, como las barras para escalar o las anillas de gimnasia, quedan fuera de la vista, pudiéndose bajar fácilmente para las clases deportivas sin que se haga necesario esconderlas durante las ceremonias. El gimnasio se ve desde fuera de la escuela, pero también desde el interior. De nuevo, al igual que en la guardería, los arquitectos entienden la profundidad de la planta más como una oportunidad para conseguir configuraciones inesperadas que como un obstáculo. En sus propias palabras: "Las plantas profundas no son [...] necesariamente ni mejores ni peores. Y sin embargo, presentan oportunidades escasamente explotadas".⁵ Incluso el taller y el acceso a las zonas de taquillas en la planta sótano, que por lo general son los espacios más lúgubres de cualquier edificio educativo, están diseñados como unos espacios elegantes y bien proporcionados, y aportan una singular experiencia espacial.

Las oficinas y las salas de reuniones del profesorado se disponen en la planta baja. Amplias y bien iluminadas, tienen un carácter semipúblico: los profesores pueden observar el patio de recreo de la escuela mientras están reunidos, y los alumnos pueden ver lo que hacen sus profesores durante el receso. El vestíbulo es un espacio común y una suerte de escenario, como en la guardería, desde donde los visitantes pueden elegir ir a la sala de reuniones —y desde allí ver el gimnasio tras unos ventanales panorámicos— o tomar la escalera hacia las plantas superiores. La caja escalera es un espacio de hormigón diseñado con precisión casi escultórica, que literalmente atrae a los alumnos hacia el piso superior. Es demasiado estrecho y sombrío para detenerse, pero propicia los encuentros breves: el codearse con los otros y rápidamente seguir. No se reduce a un espacio de servidumbre, sino que es parte de la naturaleza teatral de todo el edificio —viene a la mente la famosa representación de la escalera por la que suben los estudiantes en la Bauhaus, la *Bauhaustreppe* (1932), de Oskar Schlemmer, un preciso emblema de la escalera como lugar de encuentro, pero también una alegoría de la educación como tal—.



En cuanto se llega al piso superior, la función del hueco de escalera resulta evidente: al salir del entorno de este espacio de hormigón oscuro y estrecho el piso superior aparece más espacioso, más alto y luminoso de lo que en realidad es. Al igual que en una cuidadosa puesta en escena, los alumnos y profesores experimentan el radical contraste espacial. Cada gesto, cada movimiento, cobra significado en este gran espacio común amueblado con elegancia y abierto en torno a cuatro patios interiores con plantas. Desde este espacio se accede a las aulas, todas ellas muy luminosas gracias a sus grandes huecos de suelo a techo. Y como las vías de evacuación discurren a lo largo de los balcones corridos, toda la zona interior puede utilizarse libremente.

La apariencia y la sensación espacial es más propia de una universidad, o de un edificio de oficinas bien diseñado, que el de una escuela de secundaria. A los alumnos se les trata como adultos y a los profesores como altos directivos de una empresa. No hay nada que recuerde los espacios disciplinarios (subordinados y sujetos a reglas) que todavía se pueden encontrar en la mayoría de los edificios educativos. No hay pintura plástica amarilla para proteger ostentadamente las paredes de la suciedad o los grafitis. Ni lámparas de plástico. Tampoco esos resistentes muebles de metal que uno suele encontrar en los institutos. Al contrario, las superficies primorosas, la presencia de la madera, los colores matizados en gris claro y oscuro, los patios acristalados con sus plantas y sillas de jardín, todo ello demuestra la responsabilidad que se deposita en los estudiantes y el respeto que merece su trabajo. La acústica equilibrada contribuye, como en la guardería, a crear un ambiente de relajación. Todo el edificio invita a prestar atención a los detalles, y no solo a oír sino a escucharse los unos a los otros.

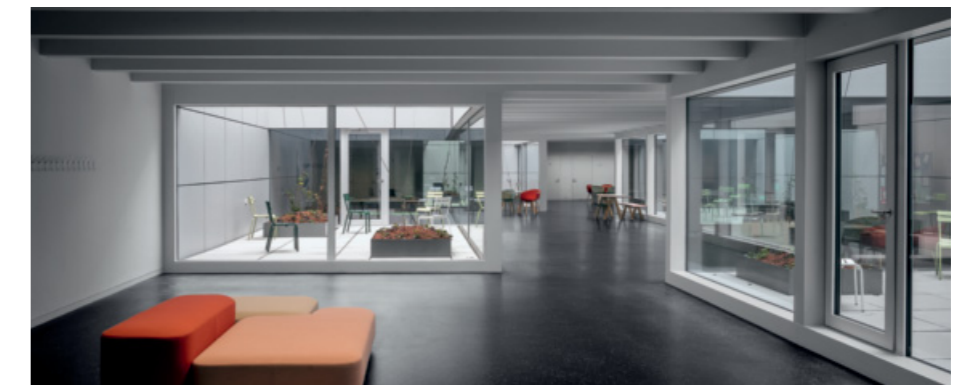
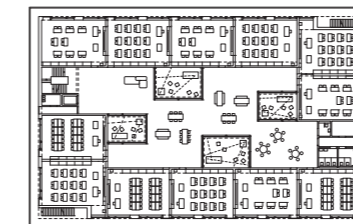
El programa para el Instituto Internacional de Ciencias deportivas de Lausana (2018) es más complejo que el de la guardería o el de la escuela de secundaria. Con este proyecto, Karamuk Kuo han entrado en un campo controvertido en el ámbito de la arquitectura, y que plantea un enorme reto a la disciplina. El programa pide que se combinen varias instituciones bajo el mismo techo, con espacios para oficinas y el aprendizaje, así como zonas recreativas. A un nivel urbanístico implica conectar el campus de la Universidad de Lausana —una suerte de parque salpicado de edificios autónomos—, con las espectaculares vistas del Lago Lemán. El edificio, llamado *Synathlon* —todos los edificios del campus tienen nombre—, desempeña la función monumental de servir de puerta de entrada al campus, situado junto a la École Polytechnique Fédérale de Lausanne y con diferencia el más espectacular de Suiza. El campus mira al lago y a los Alpes de Saboya, un motivo apreciado por numerosos pintores desde finales del siglo XVIII, y especialmente, a principios del XX, por el pintor suizo Ferdinand Hodler.

⁵ Jeannette Kuo, 'A-Typical Plan', en *A-Typical Plan: Projects and essays on identity, flexibility, and atmosphere in the office building*, ed. de Jeannette Kuo, (Zürich: Park Books, 2013), p. 22.

The gym is upgraded by a wooden cladding that enhances the excellent acoustics of the large space. Some equipment, like the climbing poles and the still rings are placed out of sight. Rather than having to hide these props for ceremonies, they can instead be easily lowered for the sports classes. The gym is visible from the outside, but it also opens up to the inside of the school building. Again, like in the kindergarten, the architects use the deep plan as an opportunity for unexpected configurations rather than as a hindrance. In their words: "Deep plans are ... not necessarily better or worse. They do, however, present a little-tapped opportunity".⁵ Even the access to the locker rooms in the basement and the workshop, usually the grimmiest spaces of any educational building, are designed as elegant, well-proportioned spaces and provide unique spatial experiences.

The offices and meeting rooms for teachers are organized on the ground floor. Large and well lit, they have a quasi-public appearance. Teachers can observe the school playground while meeting, and pupils can see what their teachers are doing during the break. The lobby is a communal space and a kind of stage like in the kindergarten. Visitors can choose to go to the meeting room, to look onto the gym, that opens up behind the panorama windows. Or they can take the narrow stairs to the upper floors. The stairwell is a precisely, almost sculpturally designed concrete space. It literally draws the pupils to the upper floor. It is too narrow and too dim to invite for a halt, but it encourages brief encounters, rubbing shoulders and moving on quickly. It is not reduced to a serving space, but is part of the theatrical nature of the entire building. Oskar Schlemmer's famous depiction of the staircase of the Bauhaus with students ascending, the *Bauhaustreppe* (1932) comes to mind, the very emblem of the stair as a place of encounter but also as an allegory for education as such.

ESCUELA SECUNDARIA WEIDEN
WEIDEN SECONDARY SCHOOL
Rapperswil-Jona, Switzerland, 2013/2017



As soon as one arrives at the upper floor the function of the stairwell becomes evident. When leaving the dark and narrow concrete environment, the upper floor appears larger, higher and brighter than it actually is. Like in a carefully choreographed play, the pupils and teachers experience the stark spatial contrasts. Every gesture, every movement becomes meaningful. Large communal spaces with elegant furnishing open around four inner courtyards with plants. From there the classrooms, all brightly lit through large windows, can be accessed. Because the escape routes run along the balconies, the entire inner area can be freely used.

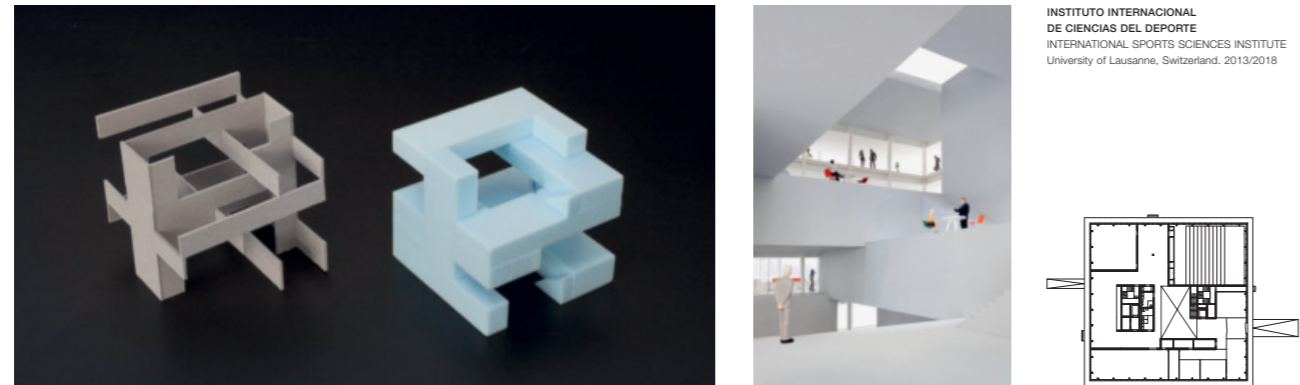
The look and aura of the space is more that of a university, or smart corporate office space, than of a secondary school. The pupils are treated as adults, the teachers like members of the senior management of a corporation. Nothing recalls the disciplinary spaces that can still be found in most school buildings. There is no yellow oil paint to ostentatiously protect the wall from dirt and graffiti, no plastic lamps and none of the robust metal furniture, that one tends to find in these schools. On the contrary, the refined surfaces, the presence of wood, the nuanced colors in light and dark grey, the presence of glazed patios with plants and garden chairs, all demonstrate how much responsibility is given to the students and how respectful their work is treated. The balanced acoustics contribute, like in the kindergarten, to an atmosphere of relaxation. The entire building invites one to pay attention to details, to not only hear, but also to listen to each other.

The brief for the International Sports Sciences Institute in Lausanne (2018) is more complex than those of the kindergarten and the secondary school. With this project, Karamuk Kuo entered a contested field in the realm of architecture and a huge challenge to the discipline. It asks to combine different institutions under one roof, offer office spaces, learning spaces and recreational spaces. On an urbanistic level, it is supposed to connect the campus of the University of Lausanne, a kind of park dotted with individual buildings, with the spectacular view to Lake Geneva. The building called *Synathlon* —all buildings on the campus bear names— has thus also a monumental function, serving as a gate to the entire campus. The University campus, which lays adjacent to the École Polytechnique Fédérale de Lausanne, is by far the most spectacular campus site in Switzerland. It faces the lake and the Savoyan Alps, a motif cherished by numerous painters since the late 18th century, particularly by the Swiss painter Ferdinand Hodler in the early 20th century.

⁵ Jeannette Kuo, 'A-Typical Plan', in *A-Typical Plan: Projects and essays on identity, flexibility, and atmosphere in the office building*, ed. by Jeannette Kuo, (Zürich: Park Books, 2013), p. 22.

No obstante, esa monumentalidad es inmediatamente contrastada por la impresión de ligereza y fragilidad que transmite el edificio. Cuando uno se aproxima a él, la primera impresión que se tiene es, de nuevo como ocurría con la guardería, la de encontrarse ante un pabellón. Todo el edificio parece flotar sobre la zona circundante, como una enorme masa de gravedad cero que descansara sobre un tenue plinto que apenas tocara el suelo. Los vidrios de las ventanas, de suelo a techo, y las finas losas de hormigón aportan transparencia y subrayan la imagen de ligereza. Y, de nuevo, el acceso es acogedor, fluido y suave, a través de una rampa. Una vez que se cruza el umbral, uno queda sobrecogido ante el gran atrio que le recibe y que abarca la totalidad de las cinco plantas. Los arquitectos propusieron dejar el interior del edificio abierto en lugar de utilizar el centro únicamente para los núcleos de infraestructura, con un centro 'poroso' iluminado por un lucernario en lugar de cerrado por un patio. Este centro poroso está constituido por una serie de plataformas y terrazas internas, de modo que el visitante, con un simple vistazo, puede orientarse y entender la organización de las distintas unidades.

Mientras que el exterior del edificio, de vidrio y madera, parece más bien neutro, el interior, con sus superficies abiertas de hormigón resulta muy dinámico. Es obvio que es un espacio para la conversación, la interacción y la observación mutua. La impresión de protección y libertad que transmite el parque se duplica dentro del edificio.



Para Karamuk Kuo, el edificio de oficinas es una oportunidad, no solo de dar respuesta a la demanda de sus clientes, sino de desarrollar un debate en torno al espacio de oficinas —al trabajo y a su representación—, un debate que ha ocupado a la disciplina desde finales del siglo XIX. En palabras de Jeannette Kuo: "El diseño de un edificio de oficinas y la búsqueda de un nuevo paradigma arquitectónico es, por lo tanto, un juego: un toma y daca entre lo genérico y lo específico, entre la economía de la retícula y el valor añadido de las excepciones espaciales, entre el deseo de maximizar el espacio en planta y la responsabilidad de crear ambientes inspiradores".⁶

Un detalle revela esta ambigüedad. En la planta baja, aparece de pronto un pilar. Forma parte de la retícula estructural pero a diferencia de otros pilares es independiente. Parece un homenaje al famoso pilar de la Casa del Fascio en Como (1936) de Giuseppe Terragni, donde un solo pilar, en la oficina del Secretario del partido, se dejó en hormigón visto mientras todas las otras partes de la estructura de hormigón quedaron revestidas con mármol. Sólo ese pilar permitía vislumbrar la naturaleza verdadera del edificio, la fuerza bruta trabajando. En *Synathlon*, los arquitectos nos recuerdan que ese espacio de trabajo aparentemente inmaterial, aún así, está apoyado en una sólida estructura.

Hace casi un cuarto de siglo, Rem Koolhaas describió su proyecto no realizado de un monumental edificio de oficinas para la Sede central de los Estudios Universal en Los Ángeles, como decisivo en la historia de su práctica. En 1995, Edgar Bronfman Jr. le encargó la tarea de idear el concepto en el que basar la Sede de los Estudios cinematográficos y Parques temáticos de la Universal en Los Ángeles. Bronfman había fusionado el grupo Seagram, de bebidas alcohólicas, con la Universal, el gigante del entretenimiento, creando así uno de esos espectaculares conglomerados característicos de la economía global. Sin embargo, durante el diseño, la corporación cambió constantemente de fisonomía y el proyecto se pospuso una y otra vez. En el año 2000, la financieramente maltrecha Universal fue adquirida por el consorcio francés Vivendi, que quebró poco tiempo después. Para Koolhaas, el proyecto de la Universal fue la primera señal del advenimiento de una etapa radicalmente nueva para la arquitectura: "La Universal fue la primera señal de alarma de un cambio fundamental en arquitectura, el de la evaporación progresiva de la viabilidad de un proyecto simplemente por el hecho de que el cliente mutaba tan deprisa como un virus, a un ritmo tal que no cabría esperar que ninguna arquitectura fuera capaz de sostener. Un hecho que dejaba patente el conflicto entre la lentitud de la arquitectura y la volatilidad del mercado".⁷

⁶ Ibid., p. 25.

⁷ Rem Koolhaas, 'A Brief History of OMA by Rem Koolhaas', en: Rem Koolhaas, *Content*, catálogo de exposición, Berlín, Rotterdam (Colonia: Taschen, 2004) pp. 44-51, aquí: p. 44.

This monumentality, however, is immediately contrasted by the impression of lightness and fragility. When approaching the building in Lausanne, the first impression is again, like with the kindergarten, that of a pavilion. The entire building seems to float over the surrounding area. A huge zero-gravity mass, it seems to rest on a thin plinth that hardly touches the ground. The full-height glass and thin concrete plates gives transparency and underscore the image of lightness. Again, the access is welcoming. It is seamless and smooth, by way of a gradual ramp. After passing the entrance zone, the visitor is overwhelmed by the large atrium that spans all five stories. The architects proposed to leave open a 'porous' center with a skylight, rather than closing the center from the building as courtyard or using it solely for the infrastructure cores. It is made by a series of platforms and internal terraces. With a glimpse of an eye, the visitor can orient himself and understand the organization of the various units.

Whereas the exterior of the building with its presence of wood and glass, looks rather neutral, the interior with its open concrete surfaces, is very dynamic. It is clear that this is a space of interaction, of conversation, of observing each other. The impression of protection and freedom that is given by the park is duplicated inside the building.



For the architects, the office building is an occasion not only to solve the clients' problems but to develop a discussion on office space, work, and representation, that has occupied their discipline since the late 19th century. In their words: "The design of an office building and the search for a new architectural paradigm is therefore a game: a give-and-take between the generic and the specific, between the economy of the grid and added-value of spatial exceptions, between the desire for maximizing floor space and the responsibility for creating inspiring environments."⁶

A detail reveals this ambiguity. On the ground floor, one is suddenly confronted with a column. It is part of the structural grid, yet unlike the other columns it is freestanding. It seems like an homage to the famous column in Giuseppe Terragni's Casa del Fascio in Como (1936). While all other parts of the concrete structure are clad with marble, one single column in the office of the party secretary is left in raw concrete. Only he was supposed to see the true nature of the building, the raw force at work. In *Synathlon*, Karamuk Kuo recall that the seemingly immaterial workspace is still based on a robust framework.

Rem Koolhaas, almost a quarter of a century earlier, described the unrealised project for a monumental office building for Universal Headquarters in Los Angeles as a decisive moment in the history of his practice. In 1995, Edgar Bronfman, Jr. assigned him the task of producing the concept for the headquarters of Universal's film studios and theme parks in Los Angeles. Bronfman had merged the Seagram spirits group with the entertainment giant Universal and thus brought about one of those spectacular mergers of corporations that are characteristic of the global economy. In the course of the planning, however, the corporation constantly changed its face. Time and again, the project was postponed. In 2000, the financially ailing Universal was bought by the French consortium Vivendi, which in turn collapsed after a short time. For Koolhaas, Universal was the first sign of a radically new phase in architecture: "Universal became the first warning of a fundamental change in architecture, a progressive evaporation of a project's feasibility simply because the company was mutating as fast as a virus, at a pace that no architecture could hope to maintain. There was a conflict between the slowness of architecture and the volatility of the market."⁷

⁶ Ibid., p. 25.

⁷ Rem Koolhaas, 'A Brief History of OMA by Rem Koolhaas', in: Rem Koolhaas, *Content*, exhibition catalogue, Berlín, Rotterdam (Cologne: Taschen, 2004) pp. 44-51, here: p. 44.

Otra razón del porqué el proyecto fallido de la Universal es importante en la historia de los edificios de oficinas es su relación con el Edificio Seagram de Nueva York (1958) de Mies van der Rohe, encargado por Samuel Bronfman (el abuelo de Edgar Bronfman Jr.) cuarenta años antes. Se puede imaginar que Koolhaas entendiese el proyecto de la Sede de la Universal como la oportunidad para construir 'su' Edificio Seagram, su propio icono de la arquitectura corporativa. Sin embargo, durante esos cuarenta años la carta de presentación arquitectónica de una empresa había cambiado drásticamente. Por ejemplo, el presupuesto que tuvo a su disposición Mies van der Rohe habría sido el equivalente a cinco veces la suma con la que contaba su sucesor —Koolhaas se preguntaba si la arquitectura habría perdido "un 80% de su (auto)estima"—⁸, y mientras en aquel entonces Seagram era una corporación con una identidad comparativamente clara, sin cambios durante el proceso de construcción del edificio, ahora, a mediados de los años 1990, esa inmutabilidad ya no se daba. Y esto tiene consecuencias para la arquitectura. Según Koolhaas: "Mientras que en 1954 un edificio podía constituirse en el 'retrato' de una conocida entidad, cuarenta años después necesitaba ser un *dispositivo*, algo capaz de crear un cierto grado de totalidad a partir de un conglomerado de ingredientes y latencias cambiantes permanentemente. Un edificio ya no era más una cuestión de arquitectura sino de estrategia".⁹



TRABAJO INMATERIAL

Como hemos mencionado, Ünal Karamuk y Jeannette Kuo no se remiten a las ruinas de la fábrica. Lo que les interesa de las fábricas es la forma en que están construidas, el cómo sus autores hacen uso de la contingencia del programa para perseguir el interés de la arquitectura, y la forma en que el espacio se relaciona con el trabajador.¹⁰ Más que a los centros de producción de la industria pesada o ligera ellos se están refiriendo a los espacios del sector terciario, al espacio de oficinas —remitiéndose a la obra de arquitectos anteriores como Koolhaas, Herzog & de Meuron, o Iñaki Ábalos—, a la manera, por ejemplo, del texto 'Typical Plan' (1995) de Koolhaas. Son plenamente conscientes de las masivas transformaciones que afectan al modo en que la gente trabaja. En palabras de Jeannette Kuo: "La definición cambiante del trabajo hoy en día, exige un nuevo concepto del espacio de oficina. La creciente integración en la oficina de informalidad, placer, e incluso juego —nociones que a menudo se entienden como la antítesis del trabajo—, tiene profundas implicaciones en la evolución arquitectónica del lugar de trabajo. ¿Cuál es la naturaleza del trabajo hoy en día?"¹¹

Teóricos como Paolo Virno, Antonio Negri y Maurizio Lazzarato han debatido sobre esta transformación del trabajo manejando el concepto de 'trabajo inmaterial'. Lazzarato define el trabajo inmaterial como el "trabajo que produce el contenido informativo y cultural de los artículos de consumo",¹² que según él, surgió a principios de los años 1970 como parte de la reorganización de la producción tras la estela que dejó la desindustrialización y la automatización. El trabajo inmaterial afecta no solo a la composición, gestión y regulación de la fuerza laboral, sino también "al rol y a la función de los intelectuales, y a sus actividades en la sociedad".¹³ En su opinión, ello "produce, ante todo, una 'relación social' (una relación de innovación, producción y consumo)"¹⁴ en la que se podrían diferenciar dos tipos de trabajo.¹⁵

⁸ Ibid.

⁹ Rem Koolhaas, 'Goodbye to Hollywood', en: *Content* (2004), p. 118.

¹⁰ *A-Typical Plan: Projects and essays on identity, flexibility, and atmosphere in the office building*, ed. de Jeannette Kuo, (Zürich: Park Books, 2013); *Space of production: Projects and essays on rationality, atmosphere, and expression in the industrial building*, ed. de Jeannette Kuo (Zürich: Park Books, 2015).

¹¹ Jeannette Kuo, 'A-Typical Plan', p. 19.

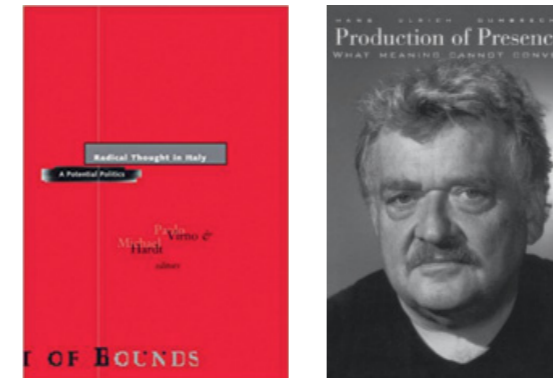
¹² Maurizio Lazzarato, 'Immaterial Labor', in *Radical thought in Italy: A potential politics*, ed. de Michael Hardt y Paolo Virno (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996), pp 133-150, aquí p. 133.

¹³ Ibid., p. 134.

¹⁴ Ibid., p. 137.

¹⁵ "Por una parte, en cuanto al 'contenido informativo' del artículo de consumo, el trabajo inmaterial refiere directamente a los cambios que tienen lugar en los procesos de trabajo de los empleados en las grandes empresas de los sectores industrial y terciario, donde cada vez más interviene el control cibernético e informático en las habilidades necesarias para el trabajo directo. Por otra parte, en cuanto a la actividad que produce el 'contenido cultural' del artículo de consumo, el trabajo inmaterial conlleva una serie de actividades que normalmente no se reconocen como 'trabajo'; dicho de otra forma, el tipo de actividades que intervienen en la definición y determinación de los estándares culturales y artísticos, modas, gustos, normas para los consumidores y, más estratégicamente, de la opinión pública. [...] La división entre concepción y ejecución, entre trabajo y creatividad, entre autor y público, se trasciende dentro del proceso laboral y, simultáneamente, se vuelve a imponer como mandamiento político dentro del 'proceso de valorización'. Ibid., p. 135.

Another reason why the failed project for Universal is important in the history of office building is its relation to the Seagram Building by Mies van der Rohe in New York (1958), commissioned by Edgar Bronfman Jr.'s grandfather, Samuel Bronfman forty years earlier. It can be assumed that Koolhaas saw the Universal Headquarters project as the opportunity to realise 'his' Seagram Building, his own icon of corporate architecture. However, the way a corporation can be presented architecturally changed fundamentally within that forty-year period. The budget that Mies van der Rohe had at his disposal, for example, appears to have been equivalent to five times the sum available to his successor. Koolhaas wonders whether architecture has lost "80% of its (self)-worth."⁸ And while at that time the spirits corporation Seagram was a unit with a comparatively clear identity that did not change during the building process, this was no longer the case in the mid-1990s. This has consequences for architecture. In Koolhaas' words: "Where in '54 a building could be a 'portrait' of a known entity, forty years later it needed to be a *device* that was able to create a degree of wholeness from a permanently changing cluster of ingredients and latencies. A building was no longer an issue of architecture, but of a strategy."⁹



IMMATERIAL LABOR

As mentioned, Karamuk Kuo do not refer to the ruins of the factory. What interests them in factories is the way they are constructed, how their authors use the contingency of the brief to follow the interest of architecture and the way the space is related to the worker.¹⁰ More than the production sites of heavy and light industry, they are referring to the spaces of the third sector, the office space, referring to the work of earlier architects such as Koolhaas, Herzog & de Meuron, and Iñaki Ábalos, for instance in the guise of Koolhaas' text 'Typical Plan' (1995). They are well aware of the massive transformations that affect the way people work. In the words of Jeannette Kuo: "The changing definition of work today demands a new conception of the office space. The increasing integration of informality, pleasure, and even play — notions often seen as the antithesis of work — into the office has profound implications on the architectural evolution of the workplace. What is the nature of work today?"¹¹

Theoreticians such as Paolo Virno, Antonio Negri and Maurizio Lazzarato have discussed this transformation of work with the concept of 'immaterial labor'. Lazzarato defines immaterial labor as the "labor that produces the informational and cultural content of the commodity."¹² Immaterial labor came about in the early 1970s, he writes, as part of the reorganization of production in the wake of deindustrialization and automation. Immaterial labor affects not only the composition, management, and regulation of the workforce, but also "the role and function of intellectuals and their activities within society."¹³ In his view, it "produces first and foremost a 'social relationship' (a relationship of innovation, production, and consumption)"¹⁴ in which two different kinds of labor can be distinguished.¹⁵

⁸ Ibid.

⁹ Rem Koolhaas, 'Goodbye to Hollywood', in: *Content* (2004), p. 118.

¹⁰ *A-Typical Plan: Projects and essays on identity, flexibility, and atmosphere in the office building*, ed. by Jeannette Kuo, (Zürich: Park Books, 2013); *Space of production: Projects and essays on rationality, atmosphere, and expression in the industrial building*, ed. by Jeannette Kuo (Zürich: Park Books, 2015).

¹¹ Jeannette Kuo, 'A-Typical Plan', p. 19.

¹² Maurizio Lazzarato, 'Immaterial Labor', in *Radical thought in Italy: A potential politics*, ed. by Michael Hardt and Paolo Virno (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996), pp 133-150, here p. 133.

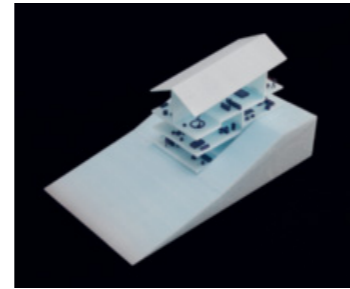
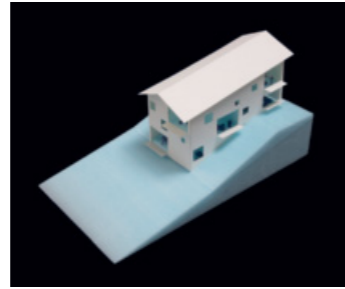
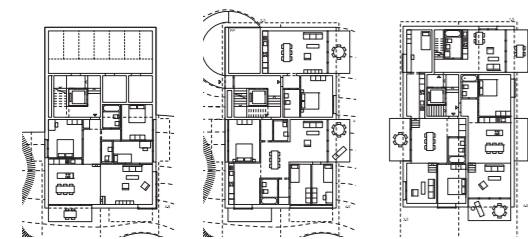
¹³ Ibid., p. 134.

¹⁴ Ibid., p. 137.

¹⁵ "On the one hand, as regards the 'informational content' of the commodity, it refers directly to the changes taking place in the workers' labor processes in big companies in the industrial and tertiary sectors, where the skills involved in direct labor are increasingly skills involving cybernetic and computer control. On the other hand, as regards the activity that produces the 'cultural content' of the commodity, immaterial labor involves a series of activities that are not normally recognized as 'work' — in other words, the kinds of activities involved in defining and fixing cultural and artistic standards, fashions, tastes, consumer norms, and, more strategically, public opinion. [...] The split between conception and execution, between labor and creativity, between author and audience, is simultaneously transcended within the labor process and reimposed as political command within the 'process of valorization.'" Ibid., p. 135.

La transformación del trabajo industrial en trabajo de tratamiento de la información también conlleva la intervención de la subjetividad. Como dice Lazzarato: "Se espera que los trabajadores se conviertan en 'sujetos activos' en la coordinación de las distintas funciones de producción, en lugar de estar sujetos a ésta como una simple orden".¹⁶ La subjetividad se convierte así en el elemento crucial, en la 'materia prima' del trabajo inmaterial, y eso ha llevado a interiorizar la presión porque todos estamos obligados a ser subjetivos, a convertirnos en consumidores y comunicadores activos. En este nuevo ámbito de trabajo no existe un 'afuera', no hay privacidad ni tiempo de ocio en el que refugiarse. La separación tradicional entre la vida privada y el trabajo se diluye, porque el "hecho de que el trabajo inmaterial produzca al mismo tiempo subjetividad y valor económico demuestra cómo la producción capitalista ha invadido nuestras vidas y ha quebrado todas las oposiciones entre economía, poder y conocimiento".¹⁷ Por último, Lazzarato sostiene que el trabajo inmaterial "se constituye en formas que son inmediatamente colectivas, de ahí que pueda afirmarse que solo existe en forma de redes y flujos".¹⁸

CASA EN UNA LADERA
HOUSE ON A SLOPE
Zollikon, Switzerland, 2017.



MASCARADA

La cualidad casi escénica de los proyectos de edificios escolares de Karamuk Kuo es una sólida contribución al debate sobre la transformación del trabajo y el cambio habido en los espacios de trabajo. Si el aprendizaje y la enseñanza son *performativos*, los alumnos y los profesores pueden actuar como productores y consumidores, como actores y observadores, y entonces, los dos significados de *performance* —realizar el trabajo de uno, y llevar a cabo una actuación— se difuminan: el trabajo y el ocio, el aprendizaje y la enseñanza, se entrelazan. Y por otra parte, hay que señalar que Karamuk Kuo procuran en sus proyectos un amparo espacial contra la explotación de la subjetividad. En las salas de sus escuelas y oficinas, hay muchos espacios incontrolados, y nichos. Hay oportunidades donde lo imprevisto puede acontecer porque se superponen diferentes sistemas. Hay máscaras y camuflajes que ocultan lo que está ocurriendo en su interior.

La más llamativa de estas máscaras es la del proyecto en construcción de la Casa de la Ladera, en Zollikon, un acaudalado municipio a las puertas de Zúrich. El cliente heredó un terreno y quiso subvertir la homogeneidad del rico vecindario proponiendo una casa en la que vivieran bajo una misma cubierta diferentes personas —una pequeña comunidad, diversa, de distintas edades y clases económicas—, pero todo ello en un solar individual. De modo que los arquitectos han encajado seis apartamentos distintos dentro del perímetro de una villa —siguiendo la inclinación de la ladera para maximizar el volumen edificable—, que vista desde fuera se camufla como una casa más, aunque en su interior despliegue una compleja yuxtaposición de espacios. La organización interior sigue el paisaje, y como en la guardería, cada unidad tiene acceso directo al exterior. La fina cubierta es una especie de sombrero mágico que disimula (disfraza) frente al entorno su radical tipología. La "cálida pigmentación y textura" que los arquitectos prevén en su descripción del proyecto contrasta con la "frialidad del hormigón", pues como ellos mismos dicen la casa es "terrenal". Una vez más, esto pone de manifiesto que su referencia no es el *loft* vacío sino más bien el interés en lo que hay, en el aquí y el ahora, en la presencia del lugar.

En los Apartamentos en Cham, en construcción, los arquitectos vuelven a sacar partido de las ordenanzas para maximizar el espacio edificable. Cham es otra ciudad acomodada de Suiza, que en gran medida atrae al capital gracias a sus bajos impuestos. El cliente encontró un solar con forma extraña que permitía la construcción de un pequeño bloque de apartamentos, y los arquitectos, en lugar de reproducir los códigos al uso los han sabido manejar en su provecho para proponer una solución inesperada. Como explica Jeannette Kuo: "Al igual que muchos de nuestros códigos y normas de sostenibilidad, las ordenanzas amenazan con convertirse a menudo en cómodas listas de control que reemplazan al pensamiento creativo".¹⁹ El proyecto es una estructura ambigua, que cambia de aspecto desde diferentes ángulos, adaptándose a las ordenanzas como un camaleón, pero manteniendo, con todo, su autonomía.

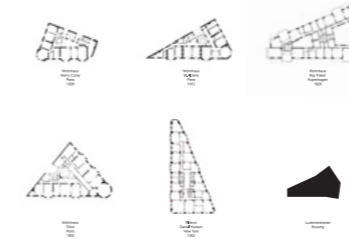
Mientras la cubierta de la Casa de la Ladera o el ático de los Apartamentos en Cham sirven como sombreros mágicos, en el Ayuntamiento de Spreitenbach la cubierta hace las funciones de corona representativa del edificio. Enfrentados al reto de dar cabida en el ayuntamiento a una mezcla de funciones públicas y servicios burocráticos —como bodas, o ceremonias para los nuevos ciudadanos—, los arquitectos decidieron disponer los actos públicos en la planta de cubierta y facilitar el acceso a todo este espacio también en horario fuera de oficina. Mientras que Zollikon es un municipio próspero de baja densidad, Spreitenbach es un municipio de la periferia de Zúrich densamente poblado por nuevos inmigrantes y clases populares —en Spreitenbach se alcan los primeros rascacielos de Suiza, la primera sucursal de IKEA fuera de Escandinavia, el primer centro comercial suizo, e innumerables almacenes y centros de distribución—. En el ayuntamiento propuesto, la cubierta, un elemento reprimido en los proyectos residenciales durante la época moderna, se reactiva aquí como espacio con potencial y significación.

¹⁶ Ibid., p. 135. / ¹⁷ Ibid., p. 143. / ¹⁸ Ibid., p. 136.

¹⁹ Jeannette Kuo, 'A-Typical Plan', p. 22.

The transformation of industrial labor into the labor of handling information also involves the investment of subjectivity. As he puts it: "Workers are expected to become 'active subjects' in the coordination of various functions of production, instead of being subjected to it as simple command."¹⁶ Subjectivity thus becomes the crucial element, the 'raw material' of immaterial labor, and has led to an internalization of pressure, because we are all obliged to be subjective, to become active as consumers and communicators. There is no 'outside' to this new realm of labor, no privacy or leisure time to retreat to. The traditional separation between private life and work dissolves, because the "fact that immaterial labor produces subjectivity and economic value at the same time demonstrates how capitalist production has invaded our lives and has broken down all the oppositions among economy, power, and knowledge."¹⁷ Finally, Lazzarato argues that immaterial labor "constitutes itself in forms that are immediately collective, and we might say that it exists only in forms of networks and flows."¹⁸

APARTAMENTOS EN CHAM
CHAM APARTMENTS
Switzerland, 2016.



AYUNTAMIENTO DE SPREITENBACH
SPREITENBACH TOWN HALL
Switzerland, 2017.



MASQUERADE

The stage-like quality of the school buildings by Karamuk Kuo is a strong contribution to the discussion about the transformation of labor and the shift in workspaces. If learning and teaching are performative, the pupils and teachers can act as producers and consumers, performers and observers. The two meanings of 'performance' — making one's job and performing an act — blur. Labor and leisure, learning and teaching, intertwine. And on the other hand, the architects also provide a spatial protection against the exploitation of subjectivity. In their school rooms and offices, there are many uncontrolled spaces and niches. There are occasions where the unforeseen can happen, because different systems are juxtaposed. And there are masks and camouflages that hide what is going on inside.

The most striking of these masks is the ongoing project for House on a Slope in Zollikon, an affluent commune at the gates of Zurich. The client who inherited a property, wanted to subvert the homogeneity of the wealthy neighborhood and build a house for a small, diverse community of different ages and different economic classes, all under one roof on his single lot. The architects have compacted six apartment units within the contours of a villa that follows the inclination of the slope to maximize the buildable volume. Seen from outside, the house camouflages as a generic villa. However, on the inside, a complex juxtaposition of spaces unfolds. The interior organization follows the landscape. Like in the kindergarten, each unit has direct access to the outdoors. The thin roof is a kind of a magic hat which disguises the radical typology towards the environment. The "warm pigmentation and texture" that the architects foresee in their description stand in contrast to the "coolness of concrete." The house, as they put it, is "earthbound." Again, this manifests that their reference is not the empty loft, but rather the interest in the given, the here and now, and the presence of the site.

For the ongoing Cham Apartments, the architects again used the zoning laws as an opportunity to maximize the building space. Cham is another affluent town in Switzerland. Capital is attracted mainly by the low income tax. The client found an oddly shaped lot which allows for the construction of a small apartment block. Rather than reproducing the codes, they made them fruitful for an unexpected solution. As they put it: "Like many of our codes and sustainability standards, such regulations often threaten to become convenient checklists that replace creative thinking."¹⁹ The result is an ambiguous structure, that changes its aspect from different angles. Like a chameleon it adapts to the regulations, yet keeps its autonomy.

While the roof of the House on the Slope in Zollikon or the penthouse of the Cham Apartments serve as magic hats, in the Spreitenbach Town Hall it serves as a representative crown. Faced with the challenge to provide a town hall with a mix of bureaucratic services and public functions, such as marriages or ceremonies for new citizens, Karamuk Kuo designated the entire roof space for the public events, accessible also outside office hours. While Zollikon is an affluent commune with low density, Spreitenbach is a densely populated commune at the periphery of Zurich, marked by lower class population and new immigrants. It houses the first high-rise buildings of Switzerland, the first branch of IKEA outside Scandinavia, the first Swiss shopping center and innumerable warehouses and distribution centers. However, the proposed town hall is all but modest. Rather it presents itself full of optimism and pride, welcoming the growing public. The roof, an element that has been repressed in housing projects during Modernity, is reactivated as a space of potential and significance.

¹⁶ Ibid., p. 135. / ¹⁷ Ibid., p. 142. / ¹⁸ Ibid., p. 136.

¹⁹ Jeannette Kuo, 'A-Typical Plan', p. 22.



CENTRO ARQUEOLÓGICO AUGUSTA RAURICA
AUGUSTA RAURICA ARCHAEOLOGICAL CENTER
Augst, Switzerland. 2014-



EL ESPACIO DE LA HISTORIA

Por volver adonde empezamos, el régimen de lo contemporáneo está bloqueando el acceso a la dimensión utópica e histórica. Según el teórico Hans Ulrich Gumbrecht, que trata de este tema en sus libros *Producción de presencia: lo que el significado no puede transmitir* (2004)²⁰ y *Después de 1945: la latencia como origen del presente* (2013), nuestro horizonte temporal se ha estrechado. Estamos, por así decir, atrapados en un eterno presente en el que las dimensiones del pasado y del futuro se están constriñendo. Hacer pronósticos, especular sobre el futuro, se ha vuelto extremadamente difícil. Como lo es la exploración del pasado. Ya no podemos 'aprender' del pasado y proyectar las lecciones de la historia en el futuro. La idea de progreso, una idea que marcó la percepción del tiempo para los ciudadanos de las naciones industrializadas a partir de la Segunda Guerra Mundial, ha tocado a su fin.

Es un error creer que los museos puedan solucionar este problema. Al contrario, mientras que los museos de arte contemporáneo, o por seguir con la terminología utilizada más arriba, los museos de lo contemporáneo, surgen como setas, la mayoría de los museos que albergan documentos históricos —ya sean museos arqueológicos, de historia, o museos provinciales o locales—, se constriñen y sufren recortes económicos. La situación en Suiza no es comparable a la de Francia, Italia o Grecia, donde los museos públicos soportan una enorme presión, pero en Suiza uno de los yacimientos más importantes de la Antigüedad sufre problemas para conseguir fondos.

Augusta Raurica es una colonia romana fundada en el año 15 a.C. Durante su apogeo fue la capital de una provincia romana que llegó a tener 20.000 habitantes. Situada cerca de Basilea contiene el anfiteatro romano mejor conservado al norte de los Alpes, además de otros edificios antiguos. Las excavaciones continúan, y los nuevos hallazgos acerca de la antigua vida en la ciudad son inagotables. Sin embargo, en la percepción del público mayoritario el museo tiene un papel marginal, no siendo para los políticos una prioridad. Karamuk Kuo ganaron el concurso convocado para construir el Centro Arqueológico de Augusta Raurica. En parte lugar de trabajo y en parte archivo y espacio de exposiciones, el centro está destinado a reactivar el yacimiento a los ojos de un público más amplio, y a mejorar las condiciones de trabajo de los arqueólogos. Los espacios de trabajo, exposición y almacén, que están ahora dispersos, se alojarán bajo el mismo techo. La ligera construcción alargada propuesta por los arquitectos subraya la horizontalidad y la lisura del terreno excavado. Los visitantes tendrán la impresión de encontrarse en el mismo espacio que los especialistas y podrán sentirse descubridores ellos mismos. El edificio, que será visible desde la cercana autopista —y cuya estructura estaría tipológicamente a caballo entre la de un enorme garaje y la de esos inmensos almacenes que se diseminan por las periferias—, se alzará enigmáticamente en el terreno.

De igual modo que el pasado de la otrora próspera colonia de Augusta Raurica sólo se conoce parcialmente, lo que depare su futuro está poco claro. Cuando en 1962 se descubrió por casualidad un gran tesoro de plata —uno de los más importantes y valiosos de la Antigüedad tardía—, Augusta Raurica ocupó el centro de atención. Desde entonces, sin embargo, el número de visitantes ha ido declinando. En general, la arqueología, que en su día fue la fuerza motriz de las Humanidades, se está viendo constreñida como disciplina académica, sintomático de la pérdida de terreno de la Historia. El edificio de Karamuk Kuo no revertirá esa tendencia, pero ciertamente llamará la atención sobre el yacimiento y sobre el tema de la arqueología, precisamente porque de ningún modo es un proyecto nostálgico ni retrógrado. Con su estructura flexible, elegante, convierte la sala de almacenamiento en un espacio *performativo*. Pone de relieve la naturaleza dinámica de la historia, la emoción de los descubrimientos, el placer de la imaginación y del narrar. Y demuestra cómo la arquitectura puede escapar del estancamiento de lo contemporáneo y dar acceso a la dimensión histórica.

²⁰ Hans Ulrich Gumbrecht, *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey* (Stanford: Stanford University Press 2004). [Ed. cast.: *Producción de presencia: lo que el significado no puede transmitir*, México, Universidad Iberoamericana, 2005].

Philip Ursprung (Baltimore, EEUU, 1963) es Profesor del Historia del Arte y la Arquitectura y Decano del Departamento de Arquitectura de la ETH de Zürich. Se doctoró en Historia del Arte en la Freie Universität de Berlín tras realizar estudios en Ginebra, Viena y Berlín. Ha impartido clases en la Hochschule der Künste de Berlín, la Universidad de Columbia de Nueva York, el Instituto de Arquitectura de Barcelona y la Universidad de Zürich. Dirige el proyecto de investigación 'Tourism and Urbanization' en el Future Cities Laboratory de Singapur. Es editor de *Herzog & de Meuron: Natural History* (CCA Montreal and Baden: Lars Müller 2002) y *Caruso St John: Almost Everything* (Barcelona: Ediciones Polígrafa 2008), y autor de *Allan Kaprow, Robert Smithson, and the Limits to Art* (Berkeley: University of California Press 2013). Entre sus publicaciones recientes se incluyen *Brechas y conexiones: Ensayos sobre arquitectura, arte y economía* (Barcelona, Puente Editores, 2016), *Der Wert der Oberfläche* (Zurich, Verlag gta, 2017), y *Representación del Trabajo / Historiografía Performativa, Representation of Labor / Performative Historiography* (Santiago, Chile: ARQ Ediciones 2018).



SPACE OF HISTORY

To return to where we began, the regime of the contemporary is blocking the access to both the utopic and the historical dimension. According to the theoretician Hans Ulrich Gumbrecht, who deals with this issue in his books *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey* (2004)²⁰ and *After 1945: Latency as Origin of the Present* (2013), our temporal horizon has narrowed. We are, so to speak, trapped in an eternal present, in which the dimensions of the past and the future are shrinking. To make a prognosis, to speculate about the future, has become extremely difficult, as has the exploration of the past. We can no longer 'learn' from the past and project the lessons of history on to the future. The idea of progress, which marked the perception of time for inhabitants of industrialised nations since the Second World War, has come to an end.

It is a mistake to believe that museums can solve this issue. On the contrary, while museums of contemporary art, or, to stay in the terminology used above, museums of the contemporary, are mushrooming, most museums that deal with historical documents, such as archeological museums, museums of history, or provincial and communal museums are shrinking and suffering from financial cuts. The situation in Switzerland cannot be compared to the situation in France, Italy, or Greece, where public museums are under much pressure, but one of the most important sites of Antiquity is struggling for funds.

Augusta Raurica is a Roman colony that was founded in 15 BC. During its heyday it was the capital of a Roman province and housed 20,000 people. Located near Basel, it contains the most well-preserved Roman amphitheater north of the Alps along with other antique buildings. Excavations are ongoing, and new findings of the antique life in the city are inexhaustible. However, from the perception of the general public, the museum plays only a marginal role and for politicians it is not a priority. Karamuk Kuo won the competition for the Augusta Raurica Archeological Center. Part workspace, part archive, part exhibition space, the center is intended to reactivate the site in the eyes of a broader public and to improve the working conditions of the archeologists. While the spaces for working, exhibiting and storing were formerly dispersed, they will now be under one roof. The longitudinal lightweight construction underlines the horizontality and flatness of the excavated ground. Visitors will have the impression to be in the same space as the specialists and might feel themselves to be discoverers. The building will be visible from the nearby highway. Typologically located somewhere between the huge warehouses that sprawl in the periphery and an enormous garage, the structure will stand enigmatically in the land.

Just as the past of the once prospering colony of Augusta Raurica is only partially known, it is unclear, what the future might bring. When, in 1962, a large silver trove was discovered by chance, one of the most important and valuable late antique treasures, Augusta Raurica moved to center stage. In the years since, however, the number of visitors have been declining. More generally, archeology, once the driving force of the humanities, is shrinking as an academic discipline. It is symptomatic for history's loss of terrain. The building by Karamuk Kuo will not reverse this trend. But it will certainly put a spotlight on the site and on the issue of archeology, precisely because it is in no way backward-looking or nostalgic. With its elegant, flexible structure, it turns the storage hall into a performative space. It highlights the dynamic nature of history, the excitement of discoveries, the pleasure of imagination and narration. It shows how architecture can escape from the gridlock of the contemporary to give access to the historical dimension.

²⁰ Hans Ulrich Gumbrecht, *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey* (Stanford: Stanford University Press 2004).

Philip Ursprung (Baltimore, USA, 1963) is Professor of the History of Art and Architecture and Dean of the Department of Architecture at ETH Zurich. He earned his PhD in Art History at Freie Universität Berlin after studying in Geneva, Vienna and Berlin. He taught at the Hochschule der Künste Berlin, Columbia University New York, the Barcelona Institute of Architecture and the University of Zürich. He is Principal Investigator of the research project 'Tourism and Urbanization' at Future Cities Laboratory in Singapore. He is editor of *Herzog & de Meuron: Natural History* (CCA Montreal and Baden: Lars Müller 2002) and *Caruso St John: Almost Everything* (Barcelona: Ediciones Polígrafa 2008) and author of *Allan Kaprow, Robert Smithson, and the Limits to Art* (Berkeley: University of California Press 2013). His most recent publications are *Brechas y conexiones: Ensayos sobre arquitectura, arte y economía* (Barcelona, Puente Editores, 2016), *Der Wert der Oberfläche* (Zurich, Verlag gta, 2017), and *Representación del Trabajo / Historiografía Performativa, Representation of Labor / Performative Historiography* (Santiago, Chile: ARQ Ediciones 2018).