

¿Es el mundo un *gran interior*? Interiores específicamente diseñados, espacios geográficamente desplazados Is the world a *big interior*? Specifically designed interiors, geographically displaced spaces

Luis Navarro Jover

Universidad de Alicante

ORCID: 0000-0001-7442-6862

Traducción Translation Luis Navarro Jover

DOI: <https://doi.org/10.31921/constelaciones.n11a9>

Palabras clave **Keywords**

Interior, aire, atmósfera, efectos, desplazamientos, ambiente, *air-design*

Interior, air, atmosphere, effects, displacements, environment, *air-design*

Resumen

¿Es el mundo un *gran interior*? Según apunta el filósofo Peter Sloterdijk, la desconfianza en el medio que nos rodea, junto con el desarrollo de las tecnologías de control y confort del aire, nos ha llevado a un proceso cada vez mayor de *interiorización* del espacio arquitectónico. Nuestro mundo globalizado nos ha acostumbrado, así, a respirar un aire diseñado y sintetizado, envolviéndonos en una reconfortante atmósfera prefijada, perfectamente desarrollada y *perfumada*, con el objetivo de crear nuevos y excitantes efectos en los usuarios-espectadores-compradores. Este interior —el espacio que cohabitamos— no solo posee una determinada tecnología sino que es en sí mismo una gran máquina climática; esto es, una “gran escultura de aire” que sus habitantes atraviesan a modo de “instalación respirable”. Un aire manipulable, controlable (casi en condiciones de laboratorio) y almacenado de forma óptima. A tal respecto, se presentará aquí una serie de casos relevantes por cuanto han sido capaces de manipular las numerosas variables atmosféricas, vectores, energías, gradientes, etc. al servicio de nuevos interiores: sensorialmente sugerentes y geográficamente desplazados.

Abstract

Is the world a big interior? As the German philosopher Peter Sloterdijk points out, distrust in the environment that surrounds us, together with the development of air control and comfort technologies, has led us to an increasing process of *interiorization* of architectural space. Our globalized world has thus accustomed us to breathe a designed and synthesized air, enveloping us in a predetermined comforting atmosphere, perfectly developed and *scented*, in order to create new and exciting effects on users-spectators-buyers. This interior —the space that we cohabit— not only has a certain technology but is in itself a great climatic machine; that is, a “great sculpture of air” that its inhabitants pass through as a “breathable installation”. Air that can be manipulated, controlled (almost in laboratory conditions) and stored optimally. In this regard, several relevant cases will be presented here as they will be able to manipulate the many atmospheric variables, vectors, energies, gradients, etc. at the service of new interiors: sensorially suggestive and geographically displaced.

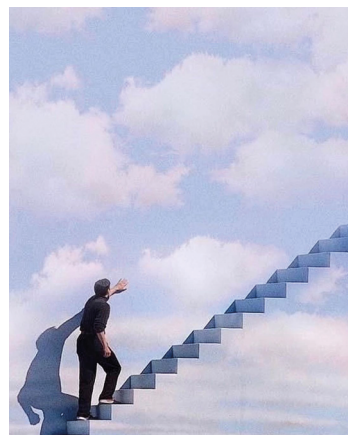
“La arquitectura es aire domesticado”. (1)

Vivir en el Show de Truman. Todos hemos sentido lo que sentía Truman Burbank (el adorable personaje encarnado por Jim Carrey) acariciando el horizonte fake mientras ascendía incrédulo las escaleras de lo que hasta entonces había sido un decorado montado para él durante años. Ante el increíble hallazgo, y aún confuso por lo que estaba contemplando, Truman se enfrentaba a su terrible realidad: un espectáculo diseñado y creado en torno a su vida, retransmitido en vivo y en directo, y en el que tuvo que interpretar un papel que nunca eligió. Finalmente, y tras un titánico enfrentamiento contra todo tipo de inclemencias climáticas *convenientemente sintetizadas*, nuestro protagonista se despedía de todos nosotros (el público) al acceder a la puerta de salida de lo que había sido una gran farsa, un *show*, el *show* de Truman. (Fig. 1)

La ciudad de Truman —Seaheaven— era la perfecta recreación de un *gran interior*, capaz de fabricar el artificio. Un mundo minuciosamente diseñado, guionizado y dirigido. Un interior exhibido como si fuera un exterior, con la salvedad de que el aire estaba producido y manipulado hasta el más mínimo detalle. El tiempo estaba siempre predeterminado, en función de los deseos de los espectadores o de los eventos que acaecían en la vida del propio Truman. Un tiempo también convertido en *show*, en el que la atmósfera creada tenía un efecto especial: permitía intensificar, alterar, modificar los estados de drama, tensión o calma que se daban en las escenas cotidianas. A los mandos de este maquiavélico stage estaba su creador, Christof (interpretado brillantemente por Ed Harris), el dueño y señor del tiempo y la vida de Truman. En Seaheaven jugaba a ser una suerte de dios, escenificando idílicos y felices modelos estandarizados de vida y familias estadounidenses tras la Segunda Guerra Mundial, época caracterizada por los cambios y avances en la predicción y modificación intencionada del clima y del tiempo atmosférico.

La película de Weir nos dejaba una lectura, cuanto menos, inquietante: la capacidad de la tecnología, en manos del ser humano, de crear nuevos mun-

Fig. 1. Truman Burbank ascendiendo por la escalinata de salida. Weir, Peter (dir.). *El show de Truman*, 1998. Fotograma de la película.



Living on the Truman Show. We have all felt what Truman Burbank (the lovely character played by Jim Carrey) felt caressing the fake horizon as he ascended the stairs of what had been a set assembled for him for years. Incredulous at the incredible find, and still confused by what he was seeing, Truman was facing its terrible reality: a show designed and created around his life, broadcast live, and in which he had to play a role that he never chose. Finally, and after a titanic confrontation against all kinds of weather disasters *intentionally synthesized*, our protagonist said goodbye to all of us (the public) when he entered the exit door of what had been a great farce, a show, The Truman Show. (Fig. 1)

Truman's city —Seaheaven— was the perfect recreation of a *big interior*, capable of fabricating artifice. A world meticulously designed, scripted and directed. An interior space displayed as if it were an exterior, except for the fact that the air was produced and manipulated down to the smallest detail. The weather was always predetermined, depending on the wishes of the viewers or the events that occurred in Truman's life. The weather also turned into a show, in which the atmosphere created had a special effect: it allowed to intensify, alter or modify the states of drama, tension, calm that occurred in everyday scenes. At the controls of this Machiavellian stage was its creator, Christof (brilliantly played by Ed Harris), the owner of Truman's time and life. In Seaheaven he was playing God, staging idyllic and happy standardized models of American lives and families after the Second World War, a time known for changes and advances in climate and weather prediction.

Weir's film sent us a disturbing message: the ability of technology, in the hands of humans, to create new fictional worlds in which the sun, the moon, the sky and even an artificial ocean are the perfect setting to recreate a whole life. A scenario



dos ficticios en los que el sol, la luna, el cielo y hasta un océano artificial son la tramoya perfecta para recrear una vida entera. Un escenario para la simulación de diferentes climas y atmósferas a conveniencia. Todo concebido por y para el deleite del público, ávido de nuevos acontecimientos. Hoy, este mundo de ilusiones y escenarios de ficción se ha trasladado fuera de la gran pantalla, pudiendo encontrar a lo largo de todo el globo diversos y variados mundos de Truman.

Así, la imagen que ha proyectado la ciudad de Las Vegas puede verse hoy como una reproducción a escala y geográficamente *desplazada* de contextos y paisajes bien diferentes: desde artefactos fetiche como la Torre Eiffel o una Estatua de la Libertad a escala, hasta los bucólicos decorados interiores del Hotel-Casino The Venetian, (Fig. 2) que muestran una reproducción perfectamente esculpida y detallada de la ciudad de los canales por antonomasia, a modo de miniatura, en la que un paseo en góndola por su interior nos puede transportar a una plácida tarde de otoño por el Gran Canal o el puente de Rialto. Aquí, la representación y figuración del tiempo y el fenómeno nos envuelve con todos nuestros sentidos. La brisa del Mediterráneo,

Fig. 2. WATG Architects. The Venetian Hotel Resort & Casino, 1996-1999. www.watg.com/project/venetian-las-vegas-usa
Fig. 3. Seagaia Ocean Dome, 1993 (inaugurado) y 2017 (demolido). www.nationalgeographic.nl/japan/2017/07/seagaia-ocean-dome-grootste-binnenstrand-ter-wereld

for the simulation of different climates and atmospheres at convenience. All conceived for the delight of the public, eager for new events. Today, this world of illusions and fictional settings has moved off the big screen, and various Truman worlds can be found all over the globe.

Thus, today, the image projected by Las Vegas city can be seen as a scaled and geographically *displaced* reproduction of very different contexts and landscapes: from fetish artifacts such as The Eiffel Tower or a scaled Statue of Liberty, to the bucolic interior decorations of The Venetian Hotel Resort & Casino (Fig. 2) that show a perfectly sculpted and detailed reproduction of the city of canals par excellence, as a miniature, in which a gondola ride through its interior can transport us to a placid autumn afternoon along the Grand Canal or the Rialto Bridge. Here, the representation and figuration of the weather surrounds us with all our senses. The breeze from the Mediterranean Sea, the hustle and bustle of the crowded Venetian streets or the coolness of the artificial dawn fit inside a Nevada casino.

No less disturbing can be seen the Seagaia Ocean Dome (Fig. 3) which opened in 1993 in Miyazaki, southern Japan. A megalomaniac complex that had an artificial beach 300 meters long and 100 meters wide provided with all kinds of decorations: from a false volcano (which spit fire every hour) to tons of artificial sand, Hawaiian palm trees and the largest retractable roof in the world. Its interior, with a constant average temperature of 30 °C and water at 28 °C, provided the possibility of living in a permanent summer and under an idyllic blue sky even on the rainiest days. The most curious thing about Seagaia is that, although it was located just 300 meters from a real beach, it was always full despite its capacity for 10,000 people. Its incredible artificial waves were a delight for the most daring surfers.

el ajetreo de las atestadas calles venecianas o el frescor del amanecer artificial caben en el interior de un casino de Nevada.

No menos inquietante puede verse el Seagaia Ocean Dome (Fig. 3) que se inauguró en 1993 en Miyazaki, al sur de Japón, un megalómano complejo que contaba con una playa artificial de 300 metros de largo por 100 de ancho y con todo tipo de decorados: desde un falso volcán (que escupía fuego cada hora) hasta toneladas de arena artificial, palmeras hawaianas y el techo retráctil más grande del mundo. Su interior, con una temperatura media constante de 30 °C y el agua a 28 °C, proporcionaba la posibilidad de vivir en un verano permanente y bajo un idílico cielo azul hasta en los días más lluviosos. Lo más curioso del Seagaia es que, aunque se situaba a escasos 300 metros de una playa real, siempre agotaba su aforo para 10.000 bañistas. Sus increíbles olas artificiales hacían las delicias de los surfistas más atrevidos.

Esta suerte de “aromatización apremiante”, en palabras del filósofo Peter Sloterdijk, deviene en una suerte de *air-design* que hoy se extiende a todos los ámbitos de los espacios que habitamos de forma cotidiana, desde los comerciales a los de ocio y disfrute:

“El *air-design* busca directamente modificar el tono vital de quienes utilizan el espacio aéreo, sirviendo así a un objetivo indirectamente explicado: reunir en términos asociativos a los paseantes por el espacio ligándoles a un lugar a través de exigencias situacionales agradables inducidas por el olor, así como seduciéndoles a incrementar su aquiescencia productiva y su buena disposición al consumo”. (2)

Los arquitectos se convierten, en opinión del filósofo, en expertos diseñadores de artificios sintéticos y en idóneos productores de ilusiones. Esto es, interiores arquitectónicos que resultan ser un producto diseñado, construido y manipulado para el acondicionamiento de una determinada atmósfera interior al objeto de crear nuevos y excitantes efectos en los usuarios-espectadores-compradores.

This kind of “coercive fragrancing”, in the words of the philosopher Peter Sloterdijk, becomes a kind of *air design* that today extends to all fields of the spaces we inhabit, from commercial spaces to leisure and enjoyment spaces:

“*Air design* aims at directly modifying the mood of airspace users: it serves the indirectly manifest purpose of enticing a space’s passers-by with pleasant, smell-induced impressions of a situation, contributing to heightened product acceptance and willingness to buy”. (2)

In the philosopher’s opinion, architects become expert designers of synthetic artifices and creators of illusions. That is, architectural interiors that turn out to be a product designed, built and manipulated for the conditioning of a certain interior atmosphere in order to create new and exciting effects in the users-spectators-buyers.

Geographical displacements: from Manhattan to the countryside, from Vendée to Tahiti. If for the German philosopher the distrust in the environment that surrounds us (caused by pollution, climate change, deforestation, etc.), together with the development of air control and comfort technologies, has led us to an increasing process of *interiorization* of the architectural space, it seems clear to understand that the atmosphere we share today is the result of a specific and pre-determined design of a society that, as he points out, lives in a constant change.

It is estimated that the people who inhabit artificially conditioned spaces adapt to a smaller range of temperature and humidity variations and become “addicted to the homogeneous and static indoor climate regime”, (3) completely re-

Desplazamientos geográficos: de Manhattan al campo, de Vendée a Tahití.

Si para el filósofo alemán la desconfianza en el medio que nos rodea (motivada por la polución ambiental, el cambio climático, la deforestación del planeta, etc.), unido al desarrollo de las tecnologías de control y confort del aire, nos ha llevado a un proceso cada vez mayor de *interiorización* del espacio arquitectónico, parece claro entender que la atmósfera que compartimos es hoy el resultado de un diseño específico y predeterminado de una sociedad que, como apunta este, vive en un constante cambio.

Se estima que aquellos que habitan espacios acondicionados artificialmente se adaptan a un menor rango de variaciones de temperatura y humedad y llegan a convertirse en “adictos al homogéneo y estático régimen climático interior”, (3) redefiniendo por completo el concepto actual que tenemos de confort climático, en el que el aire se convierte en un elemento manipulable, controlable (casi en condiciones de laboratorio) y almacenado de forma óptima. El interior, el espacio que cohabitamos, no solo posee una determinada tecnología sino que es en sí mismo una gran máquina climática; esto es, una “gran escultura de aire” que sus habitantes atraviesan a modo de “instalación respirable”. Así pues, el ser humano se convierte no solo en usuario sino también en el dueño y señor del clima, como lo era Christof en el mundo para Truman.

Pero, ¿dónde podemos situar el arranque de esta idea?

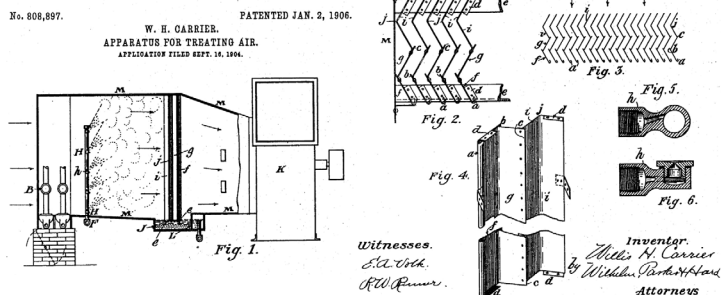
Quizás podríamos marcar su origen con el advenimiento de la patente del inventor estadounidense Willis H. Carrier, desarrollada en 1906 sin competencia ni antecedente conocido, (Figs. 4 y 5) que permitía controlar y regular la humedad en el interior de los espacios habitables, convirtiéndose así en el pionero en la creación y comercialización de productos de acondicionamiento del aire interior. La patente de Carrier (la US808897A) daría paso, en 1928, al primer aparato de climatización en uso residencial, la Weathermaker Unit. Si bien no sería hasta el final de la Segunda Guerra Mundial que podemos encontrar sus aparatos distribuidos de forma generalizada, se estima que para 1955 uno de cada veintidós

defining the current concept we have of comfort, in which the air becomes an element that can be handled, controlled (under laboratory conditions) and stored in an optimal way. The interior, the space that we cohabit, not only has a certain technology but it is also a big climatic machine; that is, a “big air sculpture” that its inhabitants cross as a “breathable installation”. Thus, the human being becomes not only a user but also the owner and master of the weather, as Christof was in the Truman’s world.

But, when can we find the beginning of this idea?

Perhaps we could establish its origin with the creation of the patent by the American inventor Willis H. Carrier, developed in 1906 without competition or known precedent, (Figs. 4 and 5) which allowed him to control and regulate humidity inside living spaces, becoming the pioneer in the creation and commercialization of indoor air conditioning products. Carrier’s patent (US808897A) gave way, in 1928, to the first device for air conditioning for residential use, the Weathermaker Unit. Although it would not be until the end of Second World War that we can find its units distributed in a general way, it is estimated that in 1955 only 5% of American homes had air conditioning, reaching a percentage of 50% in the 1960s. With this machine, he radically revolutionized the industry, providing the users with a unit for filtering and controlling temperature and humidity that allowed them to completely isolate themselves from the *uncomfortable* exterior. (4)

It will be from this moment that architects would be able to move, mix and modify the air we breathe, giving a new quality to the designed air; that is, raw material for the conception of new architectural spaces. Thus, the technique would give architects



THE NEW SILHOUETTE **Carrier** ROOM AIR CONDITIONER
 BUILT BY THE PEOPLE WHO KNOW AIR CONDITIONING BEST. CARRIER CORPORATION, SPRINGFIELD, NEW YORK

hogares estadounidenses poseía climatización, llegando a un porcentaje del 50% en los años 60. Con su máquina revolucionó radicalmente la industria, proporcionando al usuario un dispositivo de filtrado y control de la temperatura y la humedad que le permitía aislarse por completo del incómodo exterior. (4)

Será, pues, a partir de este momento que los arquitectos se verían capacitados para desplazar, mezclar y modificar artificialmente el aire que respiramos, otorgando al aire diseñado una nueva cualidad; esto es, materia prima para la concepción de nuevos espacios arquitectónicos. Así, la técnica pondría a disposición de los arquitectos nuevas herramientas (la calefacción centralizada, los aislamientos térmicos, la climatización mecánica, etc.), las cuales permiten “liberar a la disciplina de su secular dependencia del entorno”. Esto hará que hoy la arquitectura pueda concebirse como “un interior casi absoluto cuyas condiciones pueden establecerse a priori, y conseguirse y mantenerse gracias a la tecnología”. (5)

Fig. 4. Carrier, Willis H. Patente, 1906. Carrier Corporation.
 Fig. 5. Carrier Air Conditioning Company of America nació con el objetivo de satisfacer la demanda de mayor productividad en los lugares de trabajo. Hoy esta empresa es la mayor fabricante y comercializadora de aire acondicionado.

new tolos (centralized heating, thermal insulation, mechanical air conditioning, etc.), which will allow them to “liberate the discipline from its age-old dependence on the environment”. This will mean that architecture today can be conceived as “an almost absolute interior whose conditions can be established a priori, and achieved and maintained thanks to technology”. (5)

Two relevant case studies will be analysed for their capacity to establish new realities and universes within two very different architectural assemblies:

- The first one is located within the new theater scene in Manhattan in the early 1930s —exactly on the 6th Avenue— where the American business magnate and philanthropist John D. Rockefeller Jr. dreamed of building, within his own Rockefeller Center, nothing less than the Metropolitan Opera, for which he hired the showman Samuel Lionel Rothafel, better known as Roxy. In the summer of 1931, Roxy, together with the architects Harrison and Reinhard, would travel throughout Europe to see first-hand the advances of modern architecture in theater construction. The dreamer Roxy would return disappointed with what they saw in the Old Continent, “anchored in that tradition far from the spirit of renewal that he possessed” and that should be reflected in his emblematic project, the Radio City Music Hall.
- The Radio City was a success. (Fig. 6) However, the shows that were played on stage were not novel enough, so our showman decided to extend the user experience by adding hallucinogenic gases to the theater atmosphere. Thus, to provoke an artificial astonishment —not only with architecture but with the use of chemistry—, he even injected ozone for a time

Sirvan aquí dos casos relevantes por cuanto fueron capaces de establecer nuevas realidades y universos en el interior de dos ensamblajes arquitectónicos bien diferentes:

- El primero de ellos lo situamos dentro de la renovada escena teatral de la Manhattan de principios de los años 30 —concretamente en la 6ª Avenida— donde el magnate y filántropo estadounidense John D. Rockefeller Jr. soñaba con construir, dentro de su propio Rockefeller Center, nada menos que la Ópera Metropolitana de la Gran Manzana, para la que contó con el showman Samuel Lionel Rothafel, más conocido como Roxy. En el verano de 1931, Roxy, junto con los arquitectos Harrison y Reinhard, emprendería un viaje por toda Europa para conocer de primera mano los avances de la arquitectura moderna en la construcción de teatros. El soñador Roxy regresaría desencantado de lo visto en el viejo continente, “anclado en esa tradición tan alejada del espíritu de renovación que él encarnaba” y que debía reflejarse en su proyecto estrella, el Radio City Music Hall.
- El Radio City fue un éxito de masas. (Fig. 6) Sin embargo, los espectáculos que se reproducían en el escenario no eran lo suficientemente novedosos, por lo que su peculiar promotor decidió ampliar la experiencia del usuario añadiendo a la atmósfera del teatro gases alucinógenos. Así pues, para provocar un asombro artificial —no solo con la arquitectura sino con el uso de la química—, llegó a inyectar ozono durante un tiempo en el sistema de ventilación del teatro, con el propósito de inducir una sensación de mayor *liviandad* en el público. Los espectadores quedaban impresionados por la experiencia fantástica a la que su controvertido promotor les sumergía, añadiendo un renovado *frescor* para ampliar sus sentidos y su capacidad de excitación, tal y como relataría Rem Koolhaas en su ampliamente extendido manifiesto sobre Manhattan. (6)

El Radio City Music Hall no era percibido como un simple teatro, sino como “una experiencia revolucionaria que resultó ser tan futurista que era del todo incompatible con los espectáculos de la época”. (7) El empeño de su ideólogo —en contra de la opinión de los técnicos— era que esta pequeña

Fig. 6. Espectáculo en un repleto Radio City Music Hall, situado en el interior del Rockefeller Center de Nueva York, c. 1941. Fotografía de Mary Evans / Grenville Collins.



into the theater's ventilation system, with the purpose of inducing a sensation of *greater lightness* in the theater's public. The spectators were impressed by the fantastic experience in which they were immersed, adding a renewed *freshness* to broaden their senses and their capacity for excitement, as Rem Koolhaas would point out in his widely spread manifesto about Manhattan. (6)

The Radio City Music Hall was not perceived as a simple theater, but as “a revolutionary experience that turned out to be so futuristic that it was totally incompatible with the shows of the time”. (7) The desire of its creator was —against the opinion of the technicians— that this small dose of laughing gas would place its viewers in a state of great euphoria and excitement:

“A small dose of laughing gas would put the 6,200 visitors in a euphoric mood, hyper-receptive to the activity on the stage. His lawyers dissuade him, but for a short period Roxy actually injects ozone —the therapeutic O_3 molecule with its ‘pungent refreshing odor’ and ‘exhilarating influence’— into the air-conditioning system of his theater”. (8)

Roxy wanted a new genre of entertainment that could compete with the splendor of the place. In short, he wanted to create a metropolitan resort, so he used a catchy slogan: “A night at Radio City Music Hall is as good as a month in the country”.

In a similar way, but in a radically different context, we have the Winterhouse, (9) a house designed in 2002 by the architects Jean-Gilles Décosterd and Philippe Rahm, in which they proposed something similar to the environmental simula-

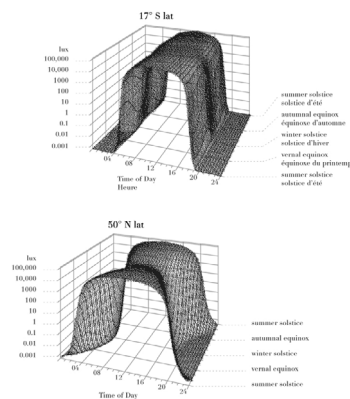
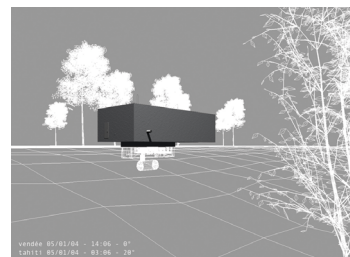
dosis de gas hilarante colocara a sus espectadores en un auténtico estado de euforia y excitación:

“Una pequeña dosis de gas hilarante proporcionaría a los 6.200 espectadores un tono eufórico, hiperreceptivo a la actividad desplegada en el escenario. Sus abogados lo disuaden, pero durante un breve periodo Roxy sí inyecta ozono —la molécula terapéutica O_3 , con su ‘olor acre y refrescante’ y su ‘efecto tonificante’— en el sistema de aire acondicionado de su teatro”. (8)

Roxy se lanzó, así, a la búsqueda de un nuevo género de espectáculo que pudiera competir con el esplendor del lugar. En definitiva, buscaba su fórmula mágica del *resort* metropolitano con un icónico lema: “Una visita al Radio City Music Hall es tan buena como un mes en el campo”.

De una manera análoga, pero con una tecnología y en un contexto radicalmente contemporáneo, tenemos la Winterhouse, (9) una vivienda que diseñaron los arquitectos Jean-Gilles Décosterd y Philippe Rahm en 2002 y en la que plantearon algo parecido a las cámaras de simulación ambiental producidas en ciertos ámbitos científicos, donde se reproducen determinados ambientes en condiciones de laboratorio. Concebida para el artista Fabrice Hybert, se producía un desplazamiento geográfico desde la costa atlántica francesa hasta Tahití. (Fig. 7) El invierno se convertía en verano, la noche en día, las plantas caducas sin hoja ni savia en pleno invierno daban paso a las especies tropicales, a las plantas en plena floración estival, a los aromas intensos. La casa debía construirse en el campo de Vendée, cerca de un pequeño río, a una cierta distancia de otras viviendas. La casa era un continuo desfase horario, una vivienda en *jet-lag*, donde la cualidad espacial no solo era dimensional y visual sino que trabajaba sobre lo invisible, en la gestión de los flujos luminosos, de sus intensidades y de su componente espectral, de las variaciones del porcentaje de humedad y temperatura. (Fig. 8)

Sobre una temperatura exterior en invierno de 5 °C, por ejemplo, el interior de la casa estaría climatizado a 20 °C, con un 50% de humedad. Por lo tanto,



tion cameras produced in certain scientific fields, where specific environments are reproduced under laboratory conditions. Conceived for the artist Fabrice Hybert, this house was a geographical displacement from the French Atlantic coast to Tahiti. (Fig. 7) Winter turned into summer, night into day, deciduous plants without leaves or sap in the middle of winter gave way to tropical species, to plants in full summer bloom, to intense aromas. The house was to be built in the Vendée countryside, near a small river, at a certain distance from other houses. The house was a continuous jet lag, where the spatial quality was not only dimensional and visual, but also worked on the invisible, in the management of light flows, their intensities and their spectral component, as well as the variations of the percentage of humidity and temperature. (Fig. 8)

Faced with an outside temperature of 5 °C in winter, for example, the interior of the house would be at 20 °C, with 50% humidity. Therefore, in winter the interior of the house in Vendée became a southern or tropical climate, at the choice of the occupant. For this purpose, its authors developed an architecture of air, invisible but physically modified. Faced with the selection of a fixed and homogeneous temperature typical of centralized heating systems, its authors proposed a varied thermal topography in which the different uses would be distributed according to the temperature chosen for each of them.

In this way, and back to Sloterdijk’s postulates, these two cases could be understood more as the air design project than as the geometric and formal design of space. From Los Angeles to Tokyo, from Dubai to Sydney, our globalized world has led us to breathe an increasingly synthesized, preconceived and manipulated air, enveloping us in a designed, perfectly developed and perfumed atmosphere. (Fig. 9) Similar to the concept developed by Koolhaas and his famous *Junkspace*:

en invierno el interior de la casa en Vendée se convertía en un clima meridional o tropical, a elección del ocupante. Para este propósito, sus autores desarrollaron una arquitectura de aire, invisible pero físicamente modificada. Frente a la selección de una temperatura fija y homogénea característica de los sistemas de calefacción centralizada, sus autores proponían una variada topografía térmica en la que los distintos usos se distribuirían según la temperatura elegida para cada uno de ellos.

De esta manera, y de regreso a los postulados de Sloterdijk, estos dos casos podrían ser entendidos más como el proyecto de diseño del aire que como el diseño geométrico y formal del espacio. De Los Ángeles a Tokio, de Dubái a Sídney, nuestro mundo globalizado nos ha llevado a respirar un aire cada vez más sintetizado, preconcebido y embriagador, envolviéndonos en una reconfortante atmósfera diseñada, perfectamente desarrollada y perfumada. (Fig. 9) En un formato similar al desarrollado por Koolhaas y su célebre *Espacio basura*:

“El aire acondicionado —un medio invisible y que, por tanto, pasa desapercibido— ha revolucionado realmente la arquitectura. El aire acondicionado ha lanzado el edificio sin fin. Si la arquitectura separa los edificios, el aire acondicionado los une. El aire acondicionado ha impuesto regímenes mutantes de organización y coexistencia que la arquitectura ya no puede seguir”. (10)

Conclusión: ¿hacia un interior total? La actual tecnología capaz de proporcionar experiencias de alta intensidad en espacios interiores, así como la presencia cada vez más activa de los usuarios —involucrados con todos sus sentidos y con mayor capacidad de interacción y decisión sobre lo que sucede en su entorno— ha permitido a arquitectos, diseñadores e ingenieros abrir su campo de intervención e investigación a nuevos esquemas: más abiertos, flexibles, complejos e inciertos. Bajo esta premisa, y aunque no siempre seamos conscientes de las dimensiones atmosféricas del trabajo del arquitecto, la envolvente interior de nuestros espacios ha sido históricamente objeto de diseño de muchos agentes que trabajan de forma multidisciplinar y transversal en la producción de una determinada atmósfera artificial, diseñada, producida y, a menu-

“Air-conditioning —invisible medium, therefore unnoticed— has truly revolutionized architecture. Air-conditioning has launched the endless building. If architecture separates buildings, air-conditioning unites them. Air-conditioning has dictated mutant regimes of organization and coexistence that leave architecture behind”. (10)

Conclusion: towards a total interior? The current technology capable of providing high-intensity experiences in interior spaces, as well as the increasingly active presence of users —involved with all their senses and predisposed to interact and decide on what happens in their environment— has allowed architects, designers and engineers to expand their field of intervention and research towards new schemes: more open, flexible, complex and uncertain. Under this premise, and although we are not always aware of the atmospheric dimensions of the architect’s work, the interior envelope of our spaces has historically been the object of design by many agents who work in a multidisciplinary and transversal way with the production of a certain artificial atmosphere, designed, produced and often conveniently manipulated. The material in question —air— appears here as a new construction element: we will no longer settle for designing the shape, space or tectonics of a certain building, but we will attend to the sensory qualities of space. The environment, which until now had been considered as the background, will be treated in this context as the active material with which to shape this new architecture. (Fig. 10)

The projects shown arise from the study and reproduction of various natural (or artificial) phenomena with the purpose of involving its visitors in a process of environmental and sensory immersion, capable of losing the individual’s capacity

Fig. 7. Décosterd, Jean-Gilles; Rahm, Philippe. *Funcionamiento interior de la Winterhouse*, 2002. www.philipperahm.com/data/projects/winterhouse.

Fig. 8. Décosterd, Jean-Gilles; Rahm, Philippe. *Esquema lumínico para las distintas horas del día y las estaciones del año*, 2002. www.philipperahm.com/data/projects/winterhouse.

Fig. 9. Riedler, Reiner. *Fake Holidays, Tropical Islands*, 2007. www.photography.at/_fake_holidays.



do, convenientemente manipulada. El material en cuestión —el aire— aparece aquí como un nuevo elemento de construcción: ya no nos conformaremos con diseñar la forma, el espacio o la tectónica de un determinado edificio, sino que atenderemos a las cualidades sensoriales del espacio. El medio, que hasta ahora había sido considerado como el fondo, pasará a tratarse en este contexto como el material activo con el que moldear esta nueva arquitectura. (Fig. 10)

Los proyectos aquí mostrados nacen del estudio y la reproducción de diversos fenómenos naturales (o artificiales) con el propósito de envolver a sus visitantes en un auténtico proceso de inmersión ambiental y sensorial, capaz de hacer perder la capacidad de orientación y relación del individuo con el medio. Esto es, proyectos que podrían ser definidos como nuevos interiores reproducidos artificialmente en condiciones de *laboratorio atmosférico*.

La labor de los arquitectos será dar forma a esta nueva materia para producir una serie de efectos, trasladando el interés por el objeto al diseño de atmósferas:

“Vivimos en un mundo fabricado. [...] la arquitectura atmosférica procura un uso responsable de los recursos escasos, y al tiempo recobra el placer táctil de las fluctuaciones térmicas, la humedad ambiente o el movimiento del aire [...], sin dejar de suministrar estímulos sensoriales a cuerpos que habían olvidado el gozo del sol o la brisa en la piel, prefiriendo una penumbra tibia al brillo cegador de la razón mecánica”. (11)

Una nueva arquitectura entendida a partir de la manipulación de numerosas variables atmosféricas, vectores, energías, gradientes, etc. al servicio de una nueva sensorialidad y sugerentes *desplazamientos* geográficos.

Contribuciones específicas de cada autor/a *Specific contributions from each author*

Concepción y diseño del trabajo *Conception and design of the work* Luis Navarro Jover

Metodología *Methodology* Luis Navarro Jover

Recogida y análisis de datos *Data Collection and Analysis* Luis Navarro Jover

Discusión y conclusiones *Discussion and Conclusions* Luis Navarro Jover

Redacción, formato, revisión y aprobación de versiones *Drafting, formatting, version revision, and approval* Luis Navarro Jover



Fig. 10. Otto, Frei; Tange, Kenzo; Arup. Arctic City, 1971.

www.hiddenarchitecture.net/city-in-arctic.

for orientation and relationship with the environment. That is, projects that could be defined as new interiors artificially reproduced under *atmospheric laboratory* conditions.

The traditional work of architects will become, then, in giving shape to this new material to produce a series of effects, moving the interest from objects to the design of atmospheres:

“We live in a manufactured world. [...] atmospheric architecture seeks a responsible use of scarce resources, and at the same time recovers the tactile pleasure of thermal fluctuations, ambient humidity or air movement [...], without ceasing to provide sensory stimuli to those bodies that had forgotten the joy of the sun or the breeze on the skin, choosing a warm penumbra to the blinding brilliance of mechanical reason”. (11)

A new architecture understood as the manipulation of numerous atmospheric variables, vectors, energies, gradients, etc. at the service of a new sensoriality and suggestive geographical *displacements*.

REFERENCIAS

1. PRIETO GONZÁLEZ, E. *Historia medioambiental de la arquitectura*. Madrid: Cátedra, 2019. p. 395.
2. SLOTERDIJK, P. "Air-Condition". En: *Temblores del aire. En las fuentes del terror*. Valencia: Pretextos, 2003. p. 125.
3. COLE, R. J.; et al. "Re-contextualizing the notion of comfort". En: *Building Research & Information*, vol. 36, n. 4, 2008. pp. 323-336.
4. HEALY, S. "Air-conditioning and the 'homogenization' of people and built environments". En: *Building Research & Information*, vol. 35, n. 4, 2008. pp. 312-322.
5. PRIETO GONZÁLEZ, E. *Op. Cit.*
6. KOOLHAAS, R. *Delirious New York: a retroactive manifesto for Manhattan*. Nueva York: The Monacelli Press, 1994.
7. NAVARRO JOVER, L. "Dos soles atmosféricos. Experiencia y manipulación ambiental en el Radio Music City Hall y The Weather Project". En: *RITA*, n. 17, 2022. p. 161.
8. KOOLHAAS, R. *Op. Cit.* pp. 210-211.
9. AA. VV. *Décosterd & Rahm: Physiologische Architektur / architettura fisiologica*. Basilea: Birkäuser, 2002. pp. 355-356.
10. KOOLHAAS, R. *Espacio basura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008. pp. 8-9.
11. FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, L. "Arquitectura y vida. El arte en mutación". Discurso leído por el académico electo Excmo. Sr. D. Luis Fernández-Galiano Ruiz con motivo de su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2012 [consulta: 20 de enero de 2023]. Disponible en: www.arquitecturaviva.com/articulos/arquitectura-y-vida-el-arte-en-mutacion

REFERENCES

1. PRIETO GONZÁLEZ, E. *Historia medioambiental de la arquitectura*. Madrid: Cátedra, 2019. p. 395.
2. SLOTERDIJK, P. "Air-Condition". In: *Temblores del aire. En las fuentes del terror*. Valencia: Pretextos, 2003. p. 125.
3. COLE, R. J.; et al. "Re-contextualizing the notion of comfort". In: *Building Research & Information*, vol. 36, n. 4, 2008. pp. 323-336.
4. HEALY, S. "Air-conditioning and the 'homogenization' of people and built environments". In: *Building Research & Information*, vol. 35, n. 4, 2008. pp. 312-322.
5. PRIETO GONZÁLEZ, E. *Op. Cit.*
6. KOOLHAAS, R. *Delirious New York: a retroactive manifesto for Manhattan*. New York: The Monacelli Press, 1994.
7. NAVARRO JOVER, L. "Dos soles atmosféricos. Experiencia y manipulación ambiental en el Radio Music City Hall y The Weather Project". In: *RITA*, n. 17, 2022. p. 161.
8. KOOLHAAS, R. *Op. Cit.* pp. 210-211.
9. AA. VV. *Décosterd & Rahm: Physiologische Architektur / architettura fisiologica*. Basilea: Birkäuser, 2002. pp. 355-356.
10. KOOLHAAS, R. *Espacio basura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008. pp. 8-9.
11. FERNÁNDEZ-GALIANO RUIZ, L. "Arquitectura y vida. El arte en mutación". Discurso leído por el académico electo Excmo. Sr. D. Luis Fernández-Galiano Ruiz con motivo de su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2012 [consulted: 20th January 2023]. Available in: www.arquitecturaviva.com/articulos/arquitectura-y-vida-el-arte-en-mutacion

