

Laboratorios en el tiempo: arquitectura de cronologías imperfectas

Time Laboratories: Architecture of Imperfect Chronologies

Recuerda que el tiempo es jugador tenaz,
¡que no hace trampa y gana tiro a tiro! Es la ley.
Charles Baudelaire, *Reloj*

La arquitectura es una conversación con el tiempo, ya sea por su intención de perdurar o porque se plantea con una duración determinada. Recordemos que la cultura de "usar y tirar" es, ante todo, una cuestión de la modernidad, y que hasta entonces las edificaciones estaban hechas para vivir vidas más largas que los humanos que las construían, o incluso de varias generaciones más. Contrario a este canon clásico, recientes revisiones decoloniales de la historia nos han dejado ver que, ocultas tras esa esperanza de que la obra sea inmortal y prevalezca a su época, han existido arquitecturas en las que los ciclos de la vida fueron pensados para que la naturaleza pudiera descomponerlas hasta la expresión de una huella silenciosa.

A pesar de que sabemos que la permanencia de toda arquitectura es limitada y que sus valores están expuestos a una condición de cambio, no es habitual que este entorno de certezas ausentes se considere desde el proceso de diseño. Está comprobado que el hecho construido, en cuanto vivo y cambiante, está en una lucha contra la decadencia: sus elementos se desgastan, se reparan, se transforman; sus usos cambian mientras los usuarios adaptan sus actividades, integran usos inesperados y los adaptan conforme a sus necesidades.

En la progresividad de esos procesos, reconocemos posibles formas de reprogramación, adición, desmonte y crecimiento de ciertos modelos de pensamiento y de ciertas arquitecturas que contemplen estas variables y se enlacen en un marco estructural, económico y social para sortear la obsolescencia programada, minimizar su impacto sobre el ambiente y multiplicar su resiliencia de maneras inesperadas.

Antonio Yemail Cortés
antonio@yemailarquitectura.co
Universidad de los Andes, Colombia

Alejandro Haiek Coll
alejandro.haiek@umu.se
Universidad de Umeå, Suecia

DOI: <https://doi.org/10.18389/dearq39.2024.08>

Cómo citar: Yemail Cortés, Antonio y Alejandro Haiek Coll. "Laboratorios en el tiempo: arquitectura de cronologías imperfectas". *Dearq* no. 39 (2024): 82-112. DOI: <https://doi.org/10.18389/dearq39.2024.08>



Figura 1_ Centro Comunitario "Atyaro Pankotsi". El bosque como elemento mutante y constante. Créditos: Semillas.

La fe en el tiempo resulta eficaz para aliviar el padecimiento de lo que se sabe que va a desaparecer. La arquitectura es, sobre todo, un proceso y, en su concepción inacabada hay una pulsión, quizás, porque siempre deja abierta la promesa de una posibilidad posterior. También, porque parece poner el resultado final en una posición menos relevante. Al reconocer que la temporalidad es una variable principal de la ecuación del proyecto, se hace evidente cierta licencia para construir con mayor libertad, en situaciones inéditas que presentan asociaciones y cavilaciones que toman sentido en el largo plazo.

Creemos en la experiencia de tantos grupos humanos, próximos y lejanos, de donde surgen estas arquitecturas inacabadas en las que la gestión durante el tiempo es la piedra de toque. Un recurso que convierte los lugares en estructuras vivas, con patrones culturales impresos en el paisaje y que no solo son expresiones estéticas, sino también testimonios de la historia, la vida cotidiana y las relaciones sociales de la comunidad. En ellos, la historia está impresa en la arquitectura, en la geografía y en el paisaje, ya sea como relatos, como recuerdos, simbolismos o cualquier otra manifestación física o inmaterial que construye identidades y alimenta la memoria colectiva.

En la sección de proyectos de este número de *Dearq* celebramos el tiempo como una actitud con la que se abordan las ideas, a partir de una compilación de conceptos y obras que responden a este como una variable conceptual e instrumental, como un recurso o como contexto. Los proyectos que aquí se muestran mantienen un diálogo con la historia y permiten visualizar un panorama actual y diverso sobre la tensión que puede existir entre lo efímero y lo perdurable. Tras reconocerlos, se encuentran claves para rebelarse contra identidades que nos encierran y contra los prejuicios estéticos que nos impiden la posibilidad de navegar entre los matices de ideas contrapuestas. Lo inmediato y lo permanente conviven en un largo camino hacia no sabemos dónde y se erigen en forma de una arquitectura en la que lo posible, lo manejable o lo gestionable están por fuera de los protocolos del mercado y de los parámetros oficiales.

Proyecto: TALLER DE MAQUETAS
Arquitecto: Miguel Forero Barbosa
Año: 1995 — presente
Lugar: Bogotá, Colombia
Fotografías y Dibujos: Bé Estudio

DEL TALLER DE MAQUETAS AL DISPOSITIVO DE CONCIENCIA MATERIAL

El encuentro con Morgan (agosto de 2012) ocurrió en una noche de insomnio tras varias horas de búsqueda en el sótano de un parqueadero, en la mañana fuimos al veterinario porque presentaba una condición de salud delicada. Así entró Morgan al Taller de Maquetas, con el tiempo llegan Agatha, Titin, Ulises y posteriormente, Persy, Trufa y Frida, a formar parte esencial de mi familia.

El tiempo de reconocimiento y adaptación tuvo muchos inconvenientes. Para apropiarse y tener control del territorio, Morgan marcaba con su orina todos los recintos, impactando seriamente los materiales y las actividades propias del taller. El amor puro huele fuerte, deviene en una manera particular de apropiarse del lugar, en una nueva forma de territorialización donde tres especies pudieran coexistir.

Con el paso del tiempo, el Taller se ha convertido —por medio del error— en el Laboratorio de Modelos Arquitectónicos a Escala, experiencia que, gracias a la observación y análisis atento, genera conocimiento y da soporte a la docencia que imparto desde 1996 en la Universidad Nacional de Colombia.

Al tiempo que se moldea el carácter de Morgan, Paty llegó con un gatito muy particular, Ulises, que se acercaba sin recato a las personas y gustaba ser acariciado. Ulises y Morgan se convierten en compañeros inseparables y son el detonante para que el Laboratorio de Modelos se transformara y adaptara de acuerdo con sus sutiles indicaciones. Ulises llegó con un cuadro clínico complicado, la calle lo había marcado con huellas de maltrato y enfermedad. Dos seres maravillosos mitigan actualmente su ausencia; Linda, individualista y des-preocupada, y Aquiles, que abandonado al nacer en una canal de aguas lluvias, motiva en Morgan nuevamente su instinto paternal.

El Laboratorio de Modelos Arquitectónicos a Escala se transforma nuevamente en una especie de artefacto, donde la tecnología y la materialidad reinantes hacen casi imposible moverse. Es como una capsula de tiempo, abre un umbral espacio-temporal y se convierte por su densidad física, material y tecnológica en el Dispositivo de Sensibilidad y Conciencia Material, que por medio de guayas, poleas, y tensores se modifica según la necesidad. Afecta a quien lo visita, generando conciencia entre el hacer y el pensar de las cosas.

Poco a poco hacen su arribo otros gaticos, Ramón, Mono, Negrita, Katie, y especialmente, Manchas y Millu, que dan a luz más de doce hermosos gaticos. Esta situación fractura y dinamiza el espacio, ya que se debe tratar sus encuentros con mucho cuidado.

De manera háptica y continua, se proponen y resuelven sus desplazamientos y la interacción con el taller: se formulan pasadizos, túneles, puentes, y cajas de vidrio, para tomar el sol en la calle sin estar precisamente en la calle, que los gatitos puedan estar en todos lados sin impactar negativamente las actividades que allí acontecen, hace, por tanto, que el espacio fluya por los intersticios.

En el espacio de José, mi hermano, atraídos por la comida y la curiosidad, llegan de manera paulatina otros gaticos: Ternura, Muñeco, Blanquita, Federico, Chiquis, Prince, Luna, Tesoro, Manchis, Búho, y once perritos, que están determinando y caracterizando el dispositivo para resolver su bienestar y su necesidad de sol diario.



Figura 2_ Aquiles entre guayas, tensores y poleas.



Figura 3_ Katy y Milú pendientes del quehacer.



Figura 4_ Generación multidimensional de ideas.



Figura 5_ Patio de ensamble de los modelos arquitectónicos a escala.



Figura 6_ Articulación de los sistemas.



Figura 7_ Capsula de control numérico.



Figura 8_ Generación dispositivo de conciencia material.

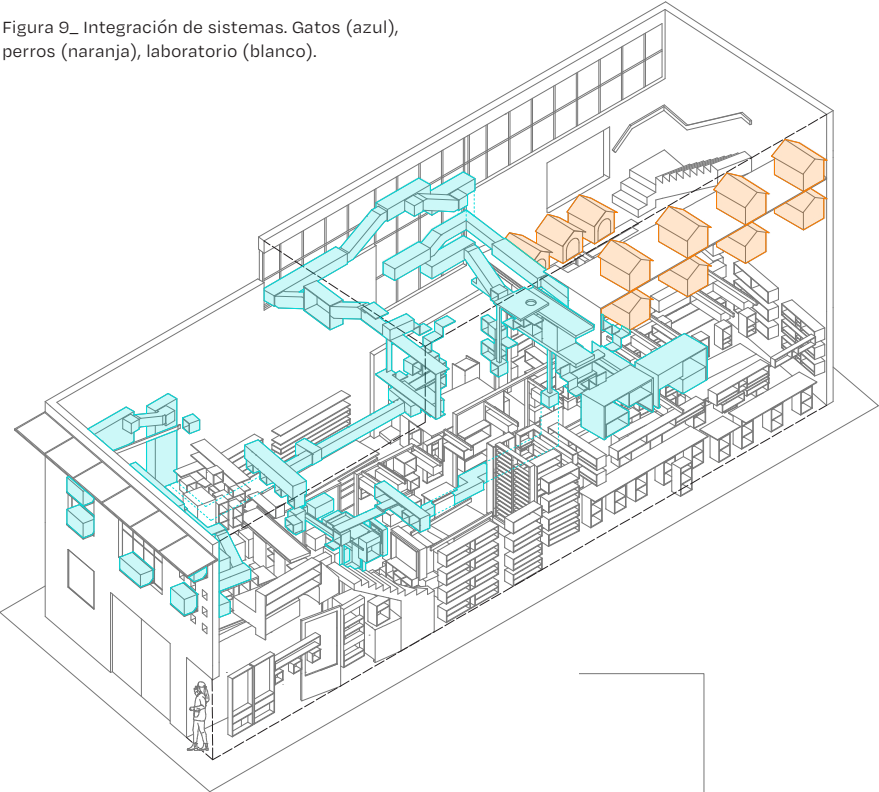


Figura 9_ Integración de sistemas. Gatos (azul), perros (naranja), laboratorio (blanco).

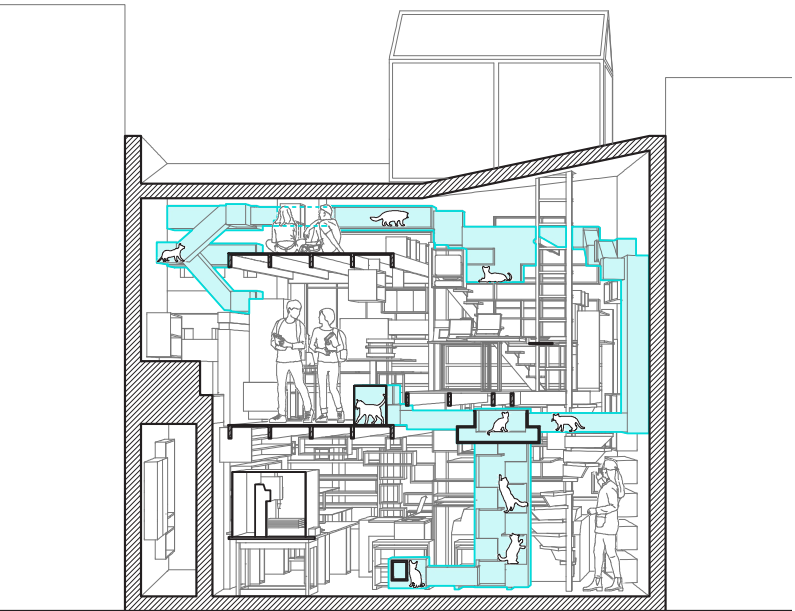


Figura 10_ Corte transversal del dispositivo, vista norte. Sistema de circulación de gatos (azul).

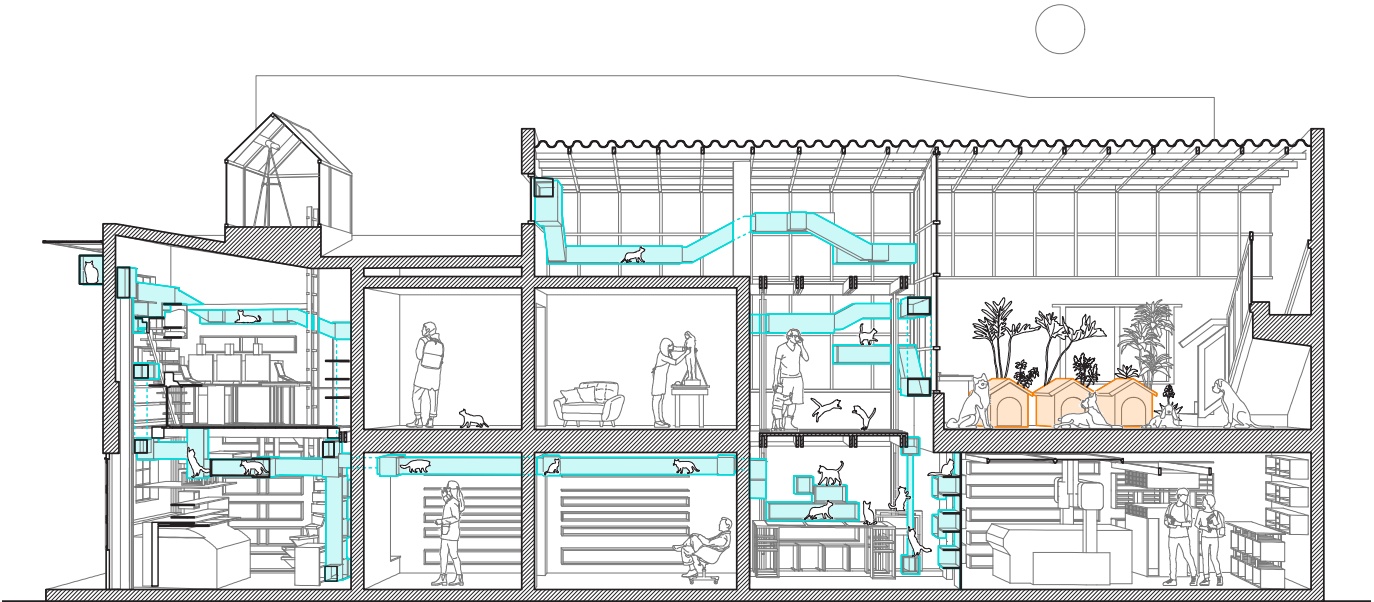


Figura 11_ Corte longitudinal del dispositivo vista oriente. Sistema de circulación de gatos (azul) y estancia de perros (naranja).

Proyecto: EL MUSEÍTO ITINERANTE
Arquitectos: Román Bauer Arquitectos
Año: 2013
Lugar: Ayacucho, Perú
Fotografía: Román Bauer Arquitectos



NI EFÍMERO NI PERMANENTE: EL MUSEÍTO ITINERANTE

¿Necesitamos más edificios? En un momento en el que la gente no va a los museos y las galerías de arte solo atienden a un público minoritario, la decisión de acercar esta exposición a la gente, a la vida urbana, pasa por instalarse en el más antiguo punto de encuentro, la plaza. Siguiendo la tradición de los mercados de plaza, de las arquitecturas efímeras de ceremonias y festividades, la estructura propuesta se concibe para ser temporal, pero reutilizable múltiples veces. Rompe así con las versiones más efímeras de uso único y se acerca más al circo itinerante, pero en su versión menos textil y más cercana al kiosco o pabellón. Esto permitiría al mismo tiempo una inversión un poco mayor al habitual toldo desechable y un ahorro de recursos a mediano plazo.

La estructura se imaginó para ser lo más neutral posible y que pudiera trascender la temática de la exposición inicial, al tiempo de responder a sus potenciales ubicaciones, es decir los bordes de las plazas. Se prefirió no ocupar el centro de la plaza que suele tener piletas, monumentos o árboles, sino el borde de circulación, justo en el límite entre la pista para el tránsito de vehículos y la vereda de los transeúntes. Esto le daba al espacio interior una asimetría muy interesante, por la cual se podía cerrar completamente un lado para protegerse del ruido y caos vehicular, y abrirse hacia el centro de la plaza, con árboles, personas caminando o conversando sentadas. Esta apertura no era directa ni del todo transparente, sino que estaba pensada para generar un poco de distancia con respecto al exterior; el policarbonato ondulado conseguía un cierto grado de abstracción del paisaje circundante para poder enfocarse en lo que se exhibía en el interior.

El encargo original requería de rapidez en el diseño y el montaje. Se diseñó en dos semanas, se construyeron los elementos en una semana y se realizó el montaje en tres días. Los detalles estaban pensados sobre todo para la facilidad de montaje, en términos de tiempo y peso de cada pieza, pero también en sus articulaciones internas.

El Museíto ya tiene vida propia, lejos de la injerencia de los arquitectos que lo imaginaron. El Estado lo ha montado ya en seis ciudades, por plazos de un mes en cada lugar, y sigue itinerante. Las ubicaciones no siempre han sido en plazas rodeadas de vehículos y eso ha resultado a veces extraño. Las posibilidades de combinación tampoco han sido exploradas, ya que se fabricaron dos estructuras iguales, pero nunca se han unido en configuraciones que podrían ir desde un solo lugar cerrado, una configuración en ele para definir un patio, o unidos a lo largo para generar una exposición mayor. De hecho, aún sigue utilizándose para la exposición original, lo cual demuestra lo pertinente que es la muestra, pero aún no se ha experimentado cómo funciona la estructura con otros tipos de contenido.



Figura 12_ Exterior del espacio expositivo.

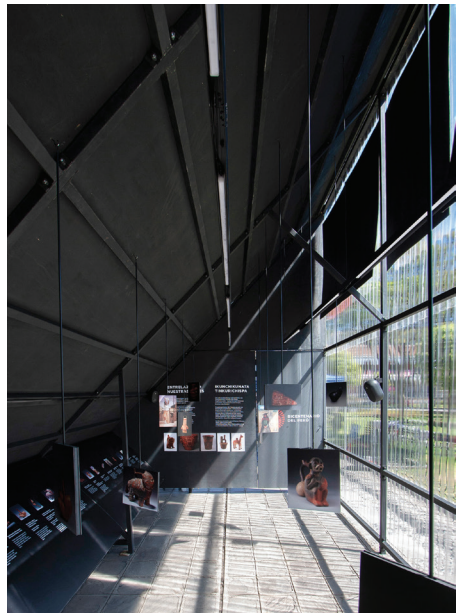


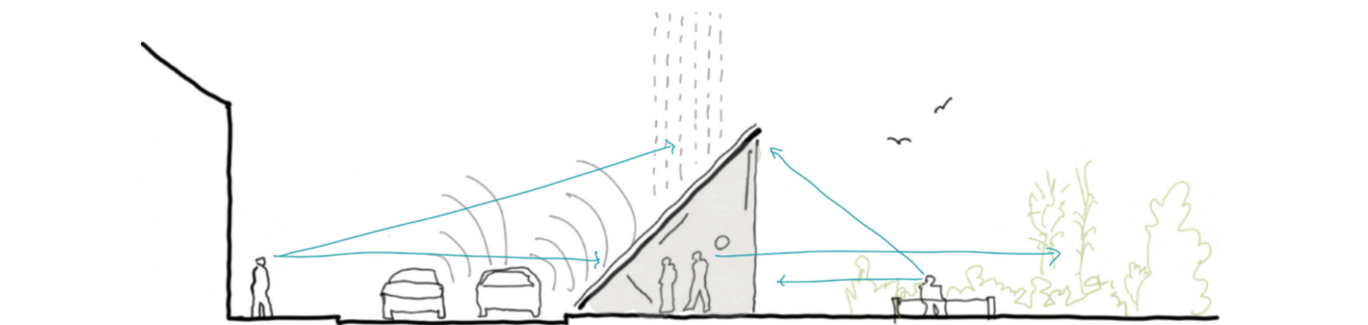
Figura 13_ Interior del espacio expositivo.



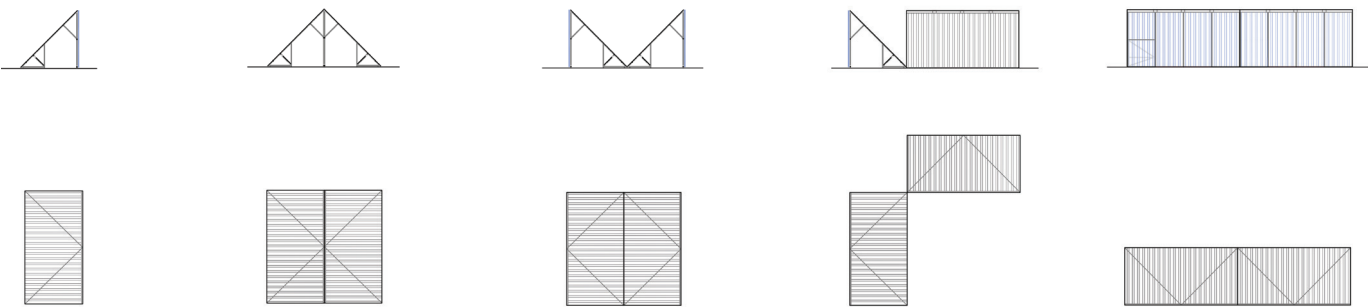
Figura 14_ El techo sirve de protección pero también de gran letrero. Con pocos elementos consigue una altura a la escala urbana de las plazas.



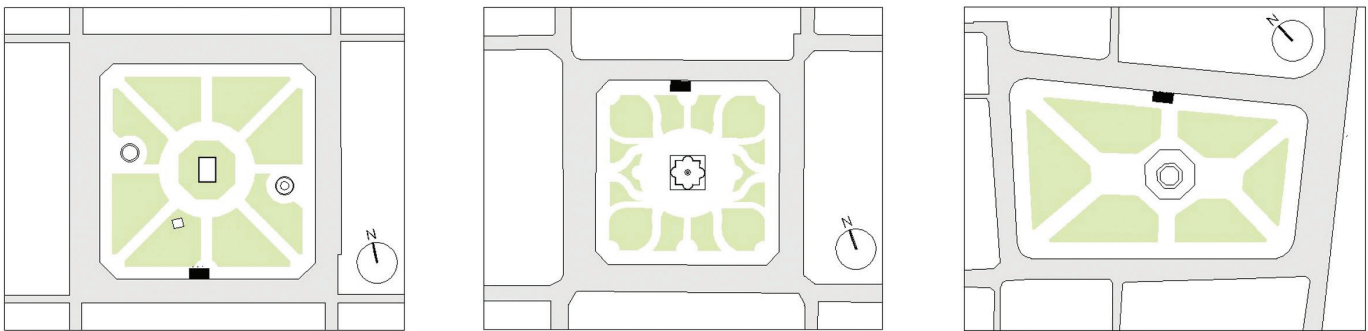
Figura 15_ Los laterales muestran la claridad geométrica y el punto de partida modular: el tablero de madera contrachapada de 1.22x2.44m.



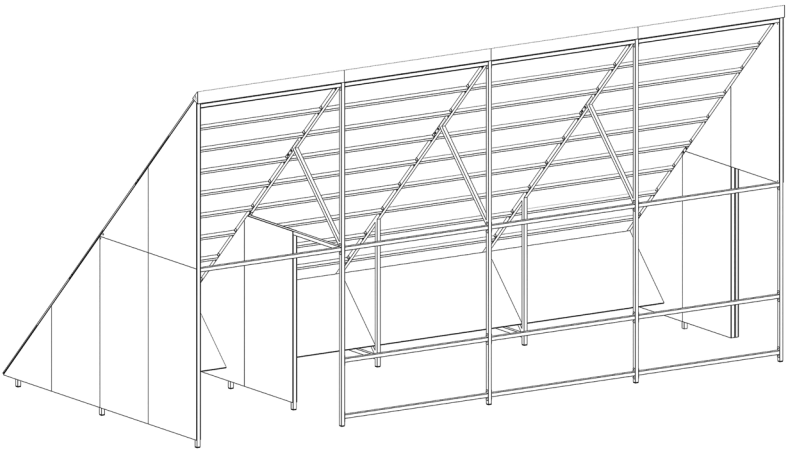
16



17



18



19

Figura 16_ Croquis conceptual del Museo. Un espacio asimétrico que se protege de un lado y se abre al otro.
Figura 17_ Algunas configuraciones espaciales posibles. De izquierda a derecha: Sección y planta de la versión individual, unidos configurando un espacio interior simétrico, espacios orientados a ambos lados, definiendo un patio, y una versión alargada de la inicial.
Figura 18_ Ubicaciones propuestas para el Museo en plazas de distintas ciudades del Perú. De izquierda a derecha: Ayacucho, Arequipa y Cusco.
Figura 19_ Isometría del montaje del Museo.

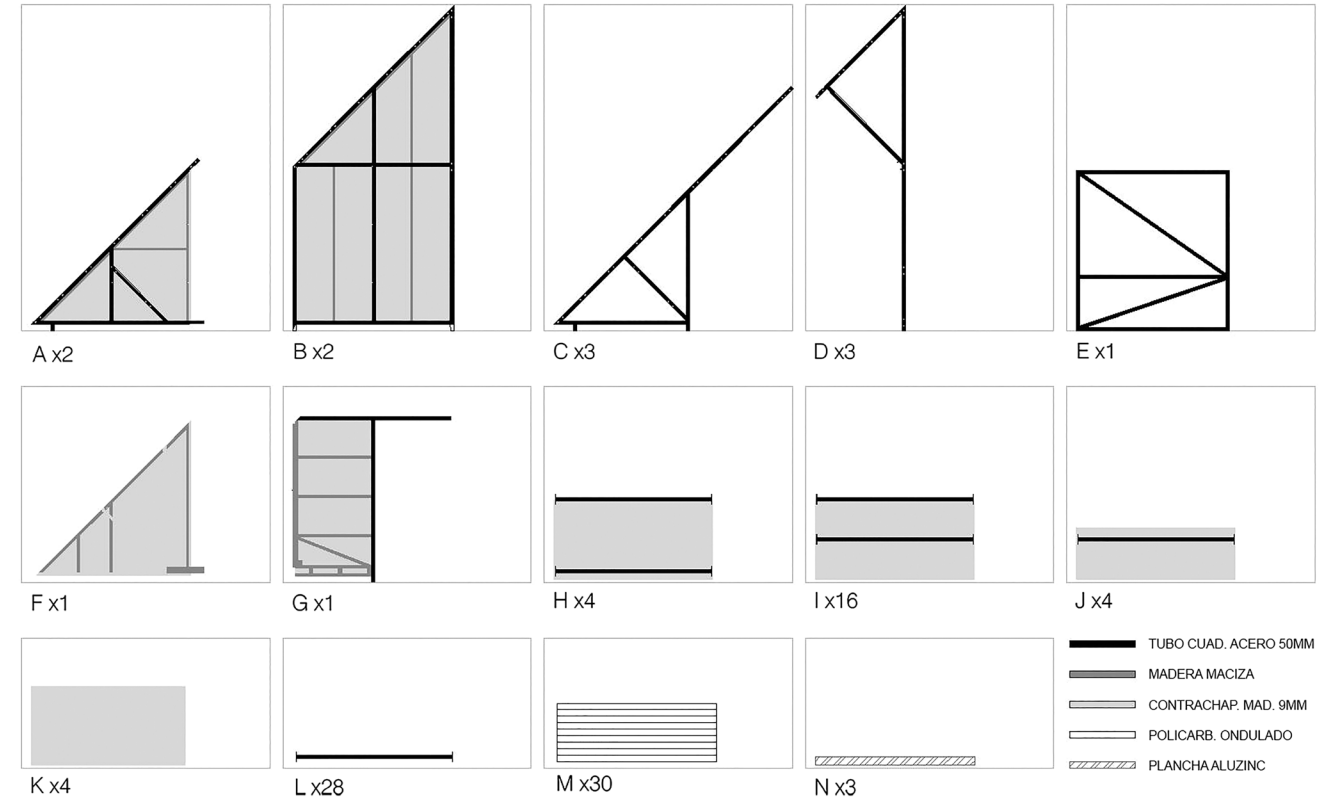
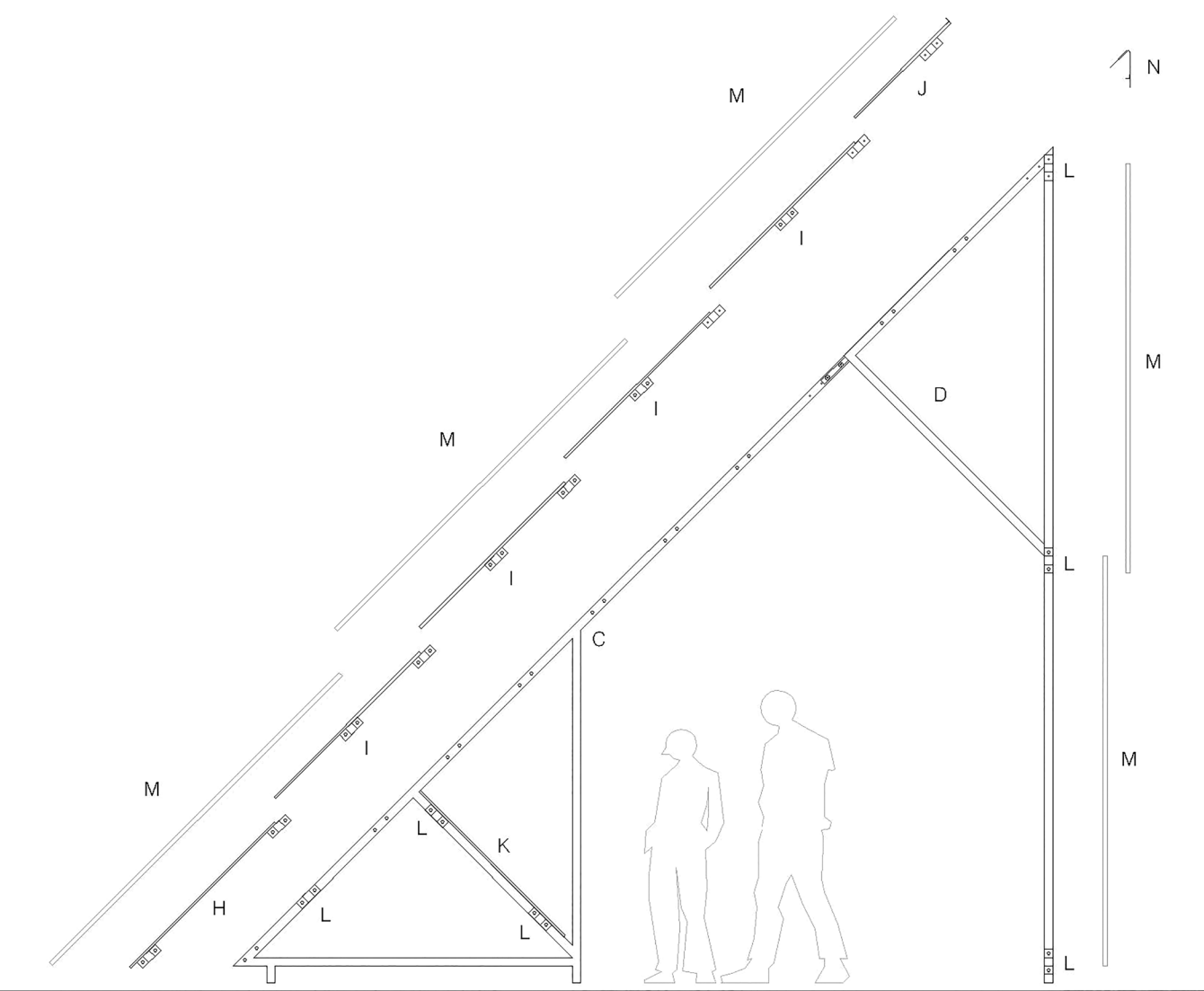


Figura 20_ Inventario de las distintas piezas y cantidades necesarias para el montaje de un Museo.

Proyecto: CENTRO COMUNITARIO "ATYARO PANKOTSI"
Arquitectos: Asociación Semillas para el Desarrollo Sostenible
Cooperación: CPS – Comunità Promozione Sviluppo, Comunidad Nativa de Otica, CART-Central Ashaninka de Río Tambo.
Financiamiento: NEMATSA SRL, Comunidad Nativa de Otica.
Año: 2019
Lugar: Comunidad Nativa de Otica, Río Tambo, Junín, Perú
Fotografía: Eleazar Cuadros, Marilisa Galisai, Semillas

EL CENTRO COMUNITARIO "ATYARO PANKOTSI" COMO EJEMPLO DE ARQUITECTURA TRANSFORMATIVA

El centro comunitario "Atyaro Pankotsi", que en castellano significa "casa grande", ubicado en la comunidad nativa Ashaninka de Otica, en la selva central del Perú, ejemplifica cómo la arquitectura puede ser transformativa, adaptándose a las necesidades sociales y culturales sin comprometer el medio ambiente. Este proyecto demuestra que la construcción de nuevos edificios puede integrar materiales locales y ser diseñada para transformarse con el tiempo, ofreciendo un espacio polivalente que se adapta a diversas actividades y necesidades de la comunidad.

El proyecto surge de la necesidad de la comunidad de Otica de contar con un espacio de encuentro y reunión que refleje su identidad cultural. A través de talleres participativos, la arquitectura se convirtió en una expresión de los aportes comunitarios, dando lugar a un edificio que incorpora materiales locales como madera, ladrillos artesanales de arcilla y piedras del río en las cimentaciones.

Ubicado en el corazón de la comunidad, el edificio se compone de un espacio polivalente y un módulo que alberga la cocina, la oficina y el taller de artesanía. La estructura se eleva del suelo para protegerse de las inundaciones y funciona como gradería hacia el exterior e interior, generando un espacio tipo anfiteatro rectangular.

Adaptación y resiliencia

El centro comunitario "Atyaro Pankotsi" encarna los principios de arquitectura incremental y progresiva al diseñarse para ir transformándose con el tiempo. Su espacialidad, generosa y flexible, permite que se adapte a una variedad de usos y actividades a lo largo del día y a lo largo del tiempo. Desde reuniones y talleres hasta ferias de artesanías y bailes nocturnos, el edificio se convierte en un espacio versátil que evoluciona con las necesidades cambiantes de la comunidad. No solo proporciona un espacio físico para reuniones y actividades, sino que también promueve el sentido de pertenencia y orgullo cultural entre los habitantes de Otica. Al involucrar a la comunidad en el proceso de diseño y construcción, el proyecto se convierte en una manifestación tangible de su identidad y valores, fomentando la cohesión social y el intercambio de conocimientos y habilidades.

Conclusión

El centro comunitario "Atyaro Pankotsi" demuestra que la arquitectura puede ser una herramienta poderosa para fortalecer comunidades, preservar identidades culturales y promover la sostenibilidad ambiental, incluso en el contexto de nuevas construcciones. Al integrar materiales locales, diseñarse para transformarse con el tiempo y servir como un espacio polivalente y generoso, este proyecto ejemplifica cómo la arquitectura puede adaptarse a las necesidades cambiantes de las comunidades sin comprometer su resiliencia ni su vínculo con el entorno natural. En un mundo donde la obsolescencia programada y la degradación ambiental son cada vez más preocupantes, el centro comunitario "Atyaro Pankotsi" nos recuerda el potencial transformador de la arquitectura cuando se practica con sensibilidad, compromiso y visión a largo plazo.

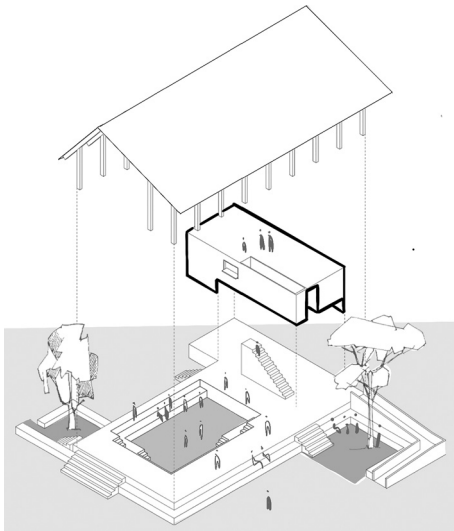


Figura 21_ Axonometría.

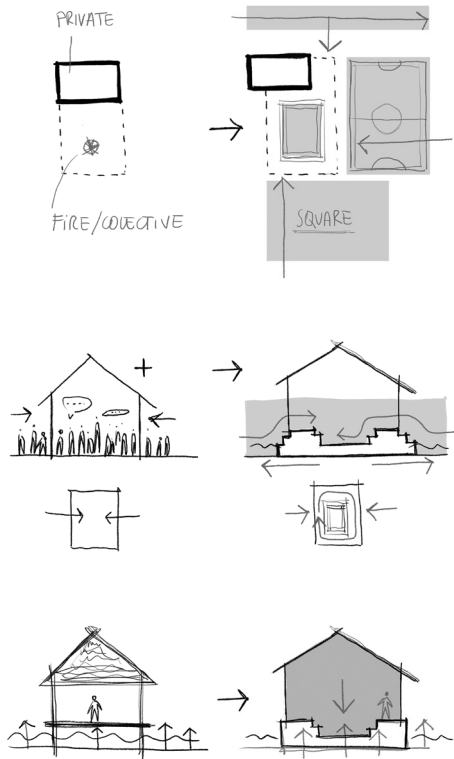


Figura 22_ Esquemas.



Figura 23_ La arquitectura como hito comunitario. Créditos: Eleazar Cuadros.



Figura 24_ La estructura como escenario. Créditos: Marilisa Galisai.



Figura 27_ Desde el bosque al elemento arquitectónico. Créditos: Semillas.



Figura 25_ Las graderías y sus múltiples usos. Créditos: Eleazar Cuadros.



Figura 26_ El concreto, el bosque, la sombra y el movimiento. Créditos: Marilisa Galisai.



Figura 28_ La madera símbolo de una identidad colectiva. Créditos: Semillas.

Proyecto: AGUA DEL ESPINO
Arquitectos: Enlace
Año: 2017 — 2024
Lugar: Oaxaca, México
Fotografía: Elisa Silva

Agua del Espino es un pequeño pueblo de aproximadamente mil habitantes, en lo que se conoce como un ejido de casi dos mil hectáreas. La deforestación continua de sus tierras comunales por el uso de leña para cocinar, pero también para producir mezcal, se ha vuelto preocupante. Las prácticas agrícolas y el pastoreo también han contribuido a aumentar la aridez del suelo, y ni hablar de los efectos producidos por el cambio climático. El acceso al agua es cada vez más difícil y las épocas de sequía son más largas. La migración a ciudades y a los Estados Unidos, principalmente entre hombres, se vuelve inevitable ya que las remesas son una fuente significativa que sustenta la vida en los pueblos.

Luego de varias visitas comenzando en el 2016, Elisa Silva, junto con Memo Chávez y Diana Ponce de la Fundación Rethink, organizaron dos talleres de diseño, uno desde la Universidad de Harvard y otro en el 2019 desde la Universidad de Toronto. Los estudiantes visitaron la región, hablaron con los habitantes, caminaron el territorio e identificaron potenciales estrategias para mitigar estas tendencias. Los resultados fueron compartidos con los habitantes, quienes mostraron gran interés en las propuestas.

Comenzamos con actividades de reforestación gracias al apoyo de la Fundación Harp Helú. Y luego, a través de un esfuerzo compartido de Enlace y Rethink en alianza con las autoridades locales, una organización regional enfocada en el manejo del agua, el Instituto de la Naturaleza y Sociedad de Oaxaca (INSO), y el profesor Pablo Pérez Ramos del Departamento de Paisaje en el GSD, accedimos a una subvención de la David Rockefeller Center for Latin American Studies de la Universidad de Harvard para seguir aterrizando las estrategias vislumbradas:

1. Levantamiento de mapas territoriales y usos del suelo para identificar áreas de mayor riesgo, vulnerabilidad de perder bosques existentes y oportunidades para intervenciones.
2. Captación y filtración de agua de lluvia a través de ollas con pequeños diámetros.
3. Reforestación en campos de acceso controlado.
4. Agricultura regenerativa que combina varias especies, incluyendo árboles, para evitar monocultivos.
5. Control del pastoreo de animales en zonas determinadas.
6. Fabricación de ladrillos de adobe con los desechos del mezcal, creando un material de construcción térmicamente beneficioso y con una huella de carbono cero.

El 14 de enero de 2023, los habitantes del pueblo se reunieron en la Agencia para abordar la preocupante degradación del paisaje. Acordaron de forma unánime participar e implementar las estrategias esbozadas con la esperanza de que conduzcan a la recuperación de sus suelos, mejoren los rendimientos de los cultivos, aumenten el acceso al agua y la reposición del agua en acuíferos de los ríos. La gobernanza compartida de la tierra, los usos y costumbres, y el respeto a la sabiduría de los mayores, les facilita adoptar nuevas medidas para reconducir las tendencias actuales.

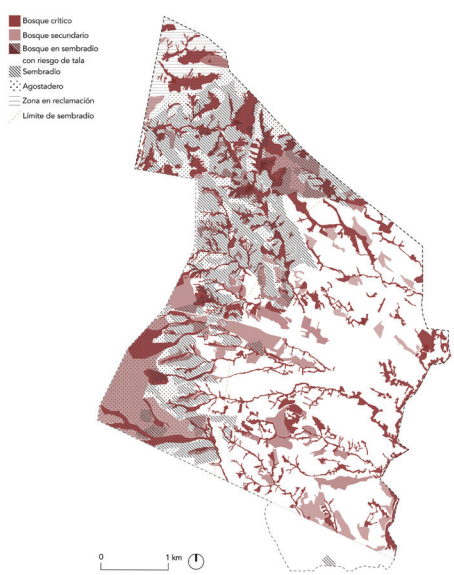


Figura 29_ Designación de uso de suelo.

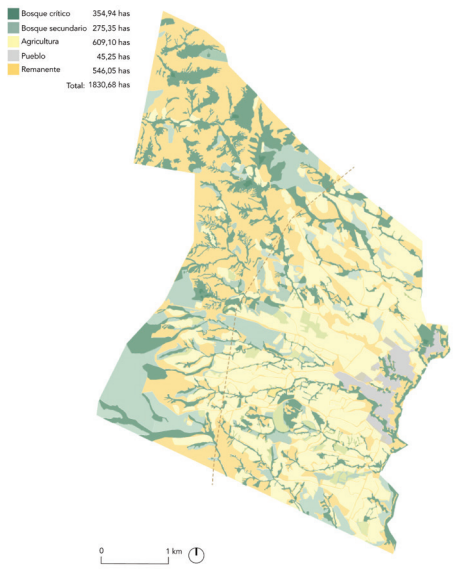


Figura 30_ Mapa sobre los cambios en la cobertura vegetal.

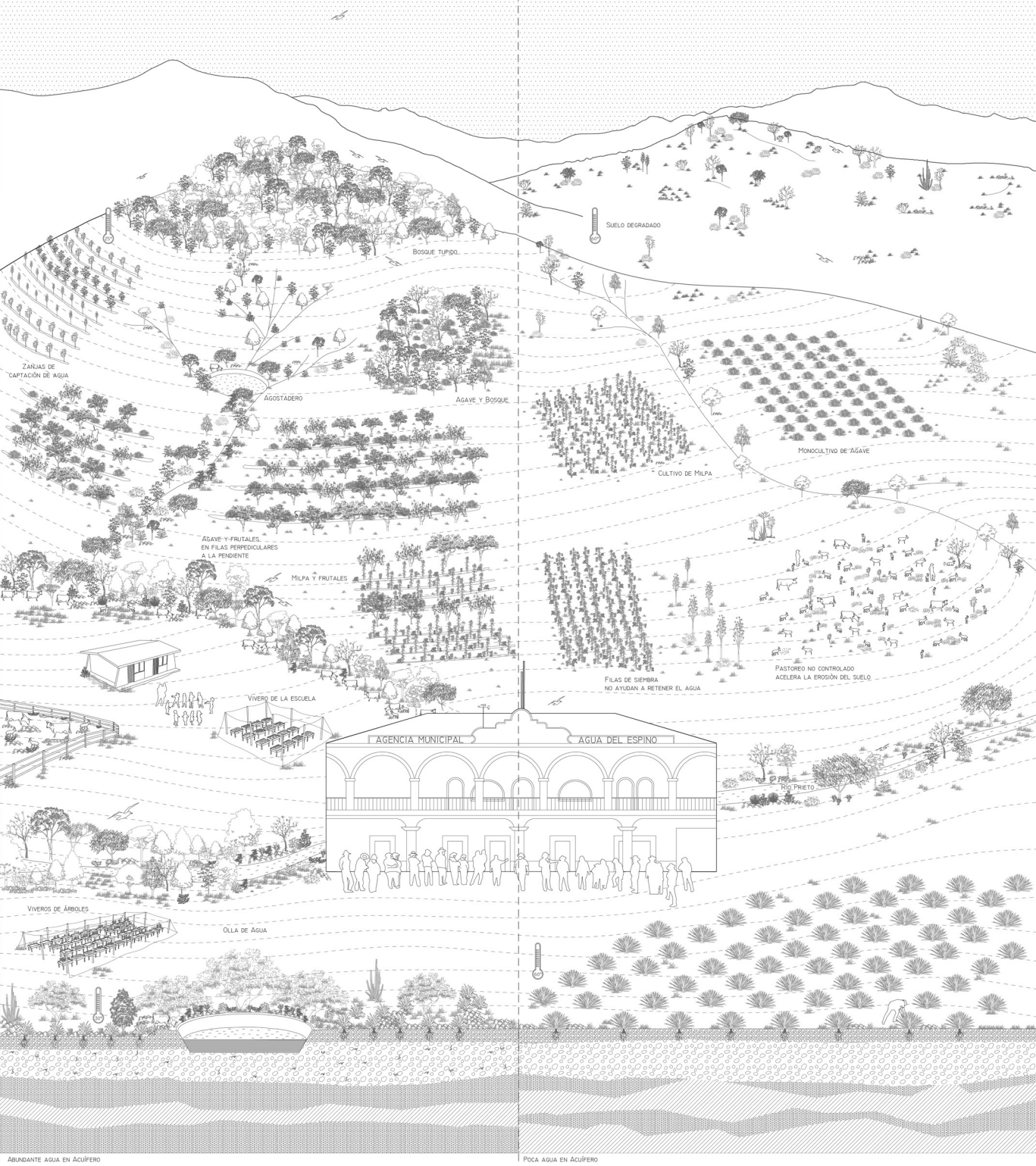


Figura 31_ Prácticas de cultivación, reforestación y conservación en Agua del Espino. Derecha: estado actual. Izquierda: situación propuesta.

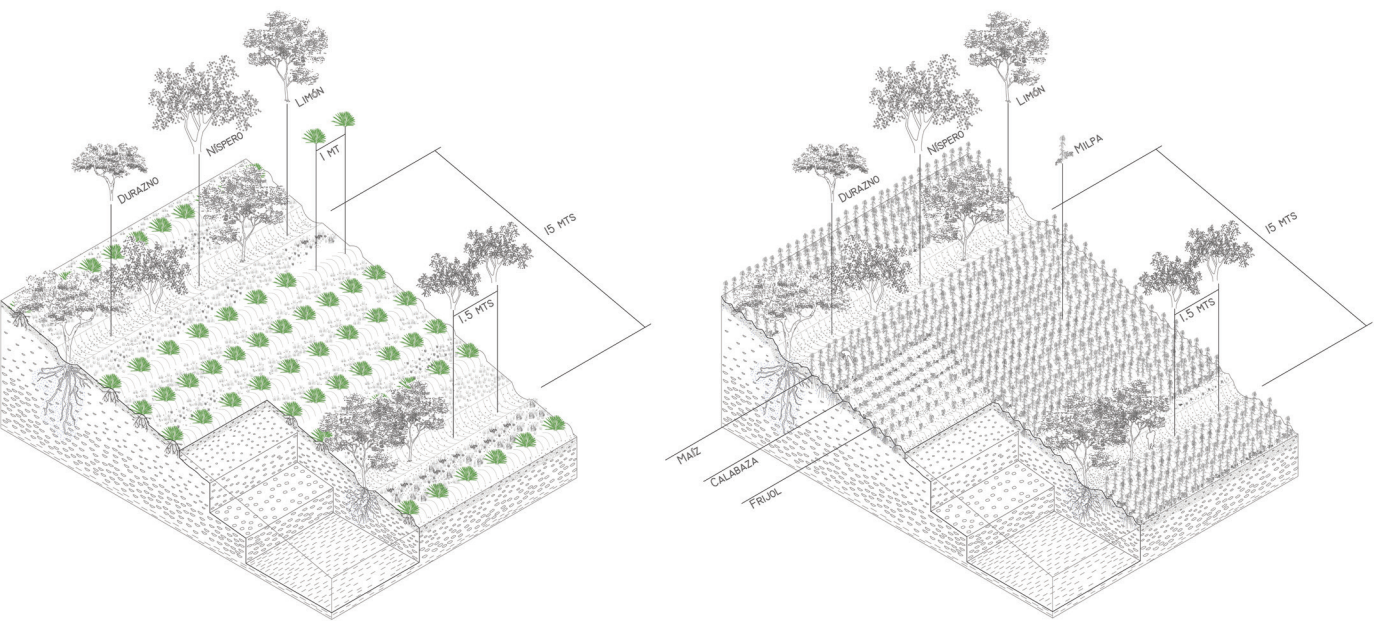


Figura 32_ Agricultura regenerativa.

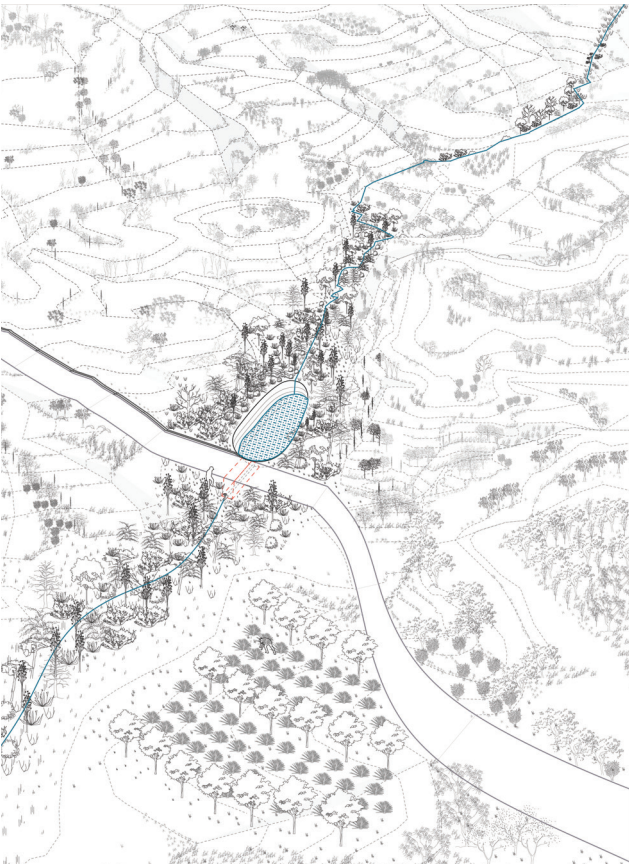


Figura 33_ Recolección de agua en ollas de pequeños diámetros.

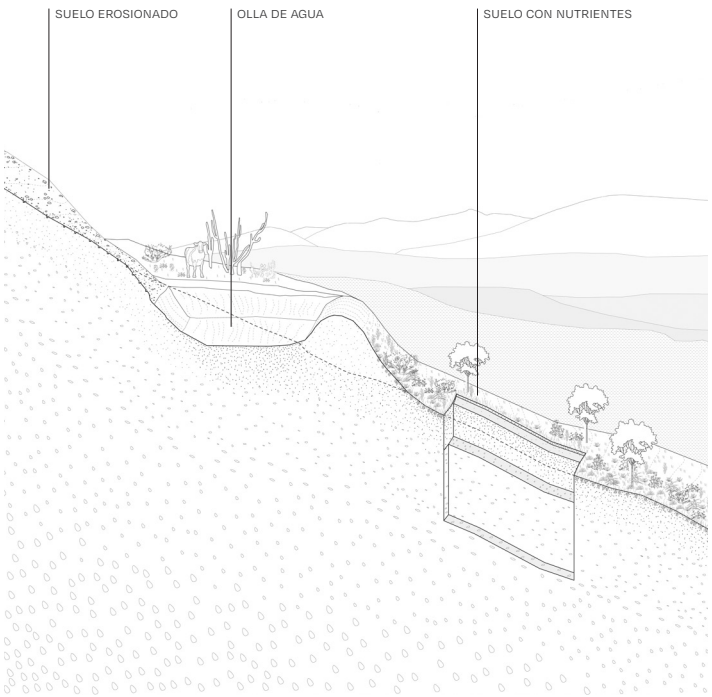


Figura 34_ Sección de sistema de captación y filtración de agua lluvia a través de ollas.

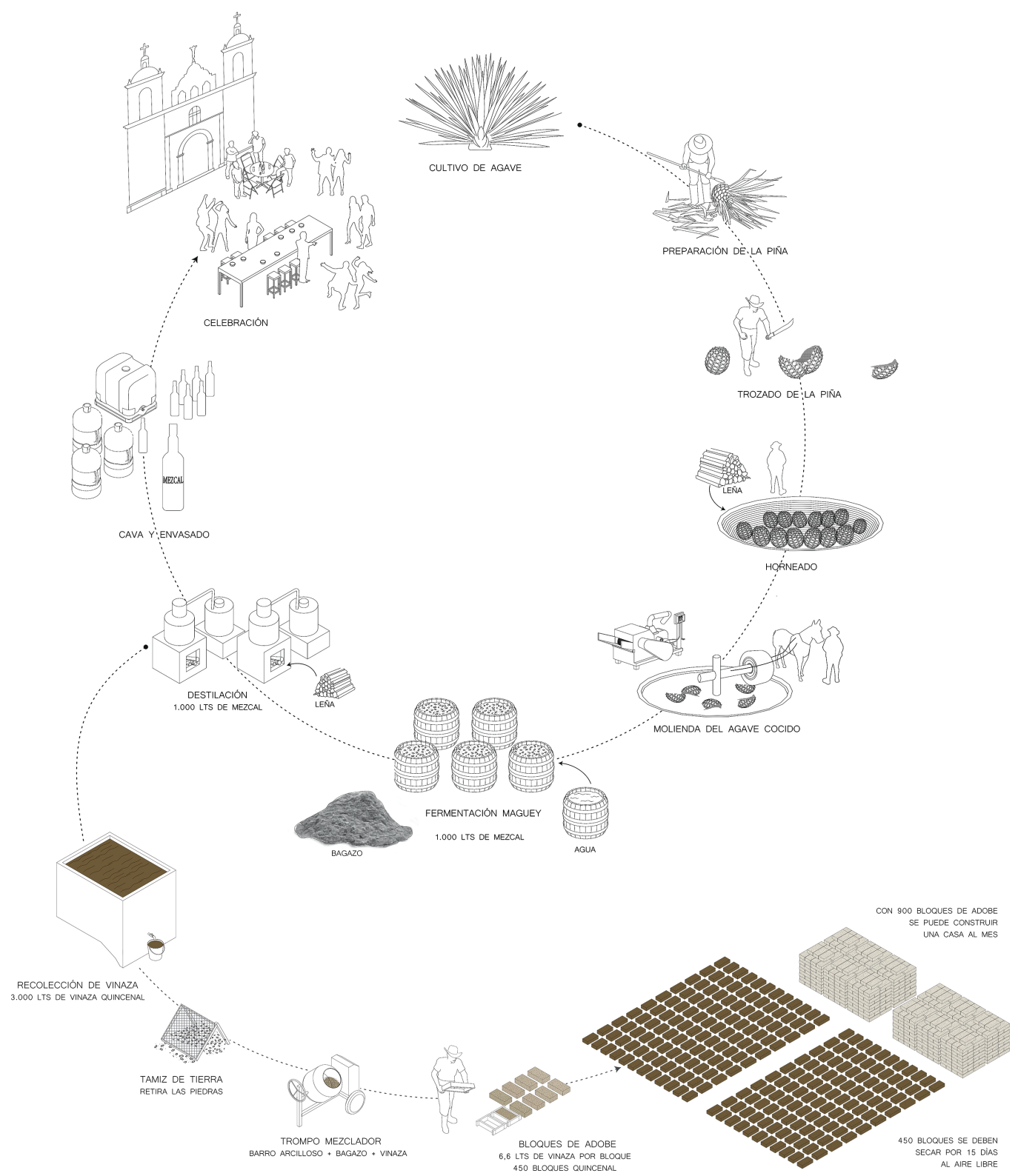


Figura 35_ Secuencia productiva del mezcal, usos de recursos naturales y subproductos de desecho para la elaboración de adobes.



Proyecto: AUREA, CASTILLO GARDEN Y JARDÍN GUARDIA VIEJA
Arquitecto: Ariel Jacubovich | Oficina de Arquitectura

MODOS DE HACER: "MATERIALES"

Entre 2006 y 2007, nos llegaron dos encargos para la intervención y rehabilitación de dos viviendas: Aurea y Castillo Garden. Una de ellas, una gran casa construida en la década de 1950 en un pequeño bosque en las afueras de Maschwitz, a 35 km. de Buenos Aires. Allí planearon trasladar "Aurea", un centro de técnicas corporales, y la vivienda de la directora y sus tres hijas. La otra, una rehabilitación de un antiguo departamento en la planta baja de un edificio de viviendas de principio del siglo xx, en una esquina del barrio de Chacarita.

El proceso de indagación y propuesta de arquitectura debía incorporar lo que considerábamos relevante como preexistencia. En el caso de Aurea, utilizamos las imágenes propias del pilates, la principal actividad del centro, que en traducciones sucesivas fueran definiendo las cualidades del proyecto. En Castillo Garden los usos anteriores de la vivienda definieron en parte las formas de lo nuevo a construir: hasta la década de 1960 como maduradero de bananas que venían de Ecuador y posteriormente como comercio y depósito de maderas. Hasta el comienzo de las obras permanecían existentes las huellas de dichos usos —pintadas con ofertas de maderas o cañerías de gas para calentar bananas en el sótano—. La propuesta incorporó estas "cosas" encontradas, influyendo en la intervención y la manera de organizar la construcción.

Algunos años después, surgió la posibilidad de encarar junto a Jane, la propietaria de Castillo Garden, una nueva aventura al refaccionar un antiguo PH (tipología típica de Buenos Aires: viviendas sucesivas en un mismo lote al que se accede por un pasillo). En Jardín Guardia Vieja, el proyecto surgió de conversaciones en las que se imaginaban posibilidades parciales para cada lugar, sin definiciones totales, y se iban precisando las cualidades de estos espacios, sus aperturas y visuales. Fue relevante la apreciación, en el terreno vecino, de una antigua fábrica abandonada de objetos de vidrio, tomada por la vegetación. Un paisaje no habitual en la ciudad, idílico, que da cuenta de otras formas de ocupación urbanas que persisten actualmente como ruinas.

Una vez mudada a esta nueva casa, Jane comenzó a pensar una nueva forma de habitar en comunidad. Entonces se conocieron casualmente con la propietaria de Aurea. Juntas (y con muchos otros) están construyendo una comunidad basada en la definición de protocolos para nuevas formas colectivas de habitar en un entorno semiurbano.

Viéndolo retrospectivamente, estos tres casos presentados juntos cobran otro sentido. Son casas para habitar, pero se enfocan en el diálogo entre lo que está y lo que se agrega y en esa tensión del tiempo se genera un espacio para vivir. Estos procesos de proyecto que llamamos "Modos de hacer" transforman las preexistencias del pasado en "Materiales de trabajo". Lo fantasmático participa desde sus cualidades materiales como una manera de sostener lo anterior que desaparece, pero se vuelve relevante y de esta forma intentar que perdure a lo largo de las transformaciones, participando desde la arquitectura en la construcción de una identidad. Hacia el futuro, estas líneas de vida que se solapan y se articulan en la búsqueda de nuevas domesticidades, terminan construyendo proyectos comunes como prefiguraciones de nuevas formas de convivencia.

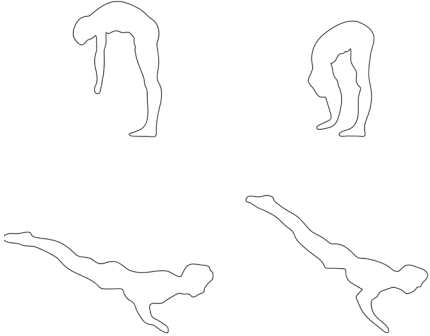
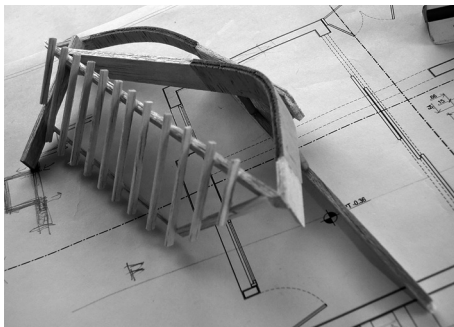
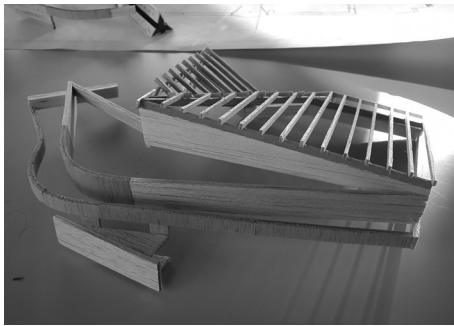


Figura 36_ Práctica de Pilates.



Figuras 37 y 38_ Maquetas estructurales.
Créditos: Archivo Ariel Jacubovich

Casa: AUREA
Año: 2006 — 2007
Lugar: Maschwitz, provincia de Buenos Aires, Argentina
Fotografía: Archivo Ariel Jacubovich

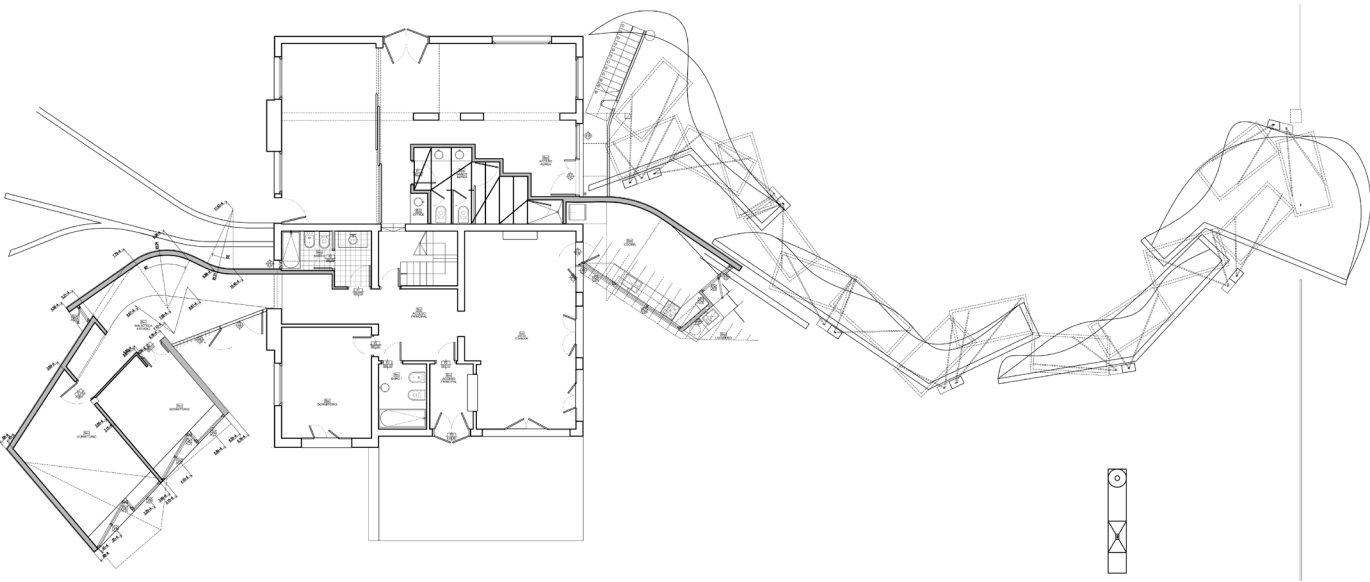


Figura 39_ Planta.



Figura 40_ Acceso instituto técnicas corporales.



Figura 41_ Vista cocina sector vivienda.

Casa: CASTILLO GARDEN
Año: 2007
Lugar: Villa Crespo, Buenos Aires, Argentina
Fotografía: Andrea Arrighi

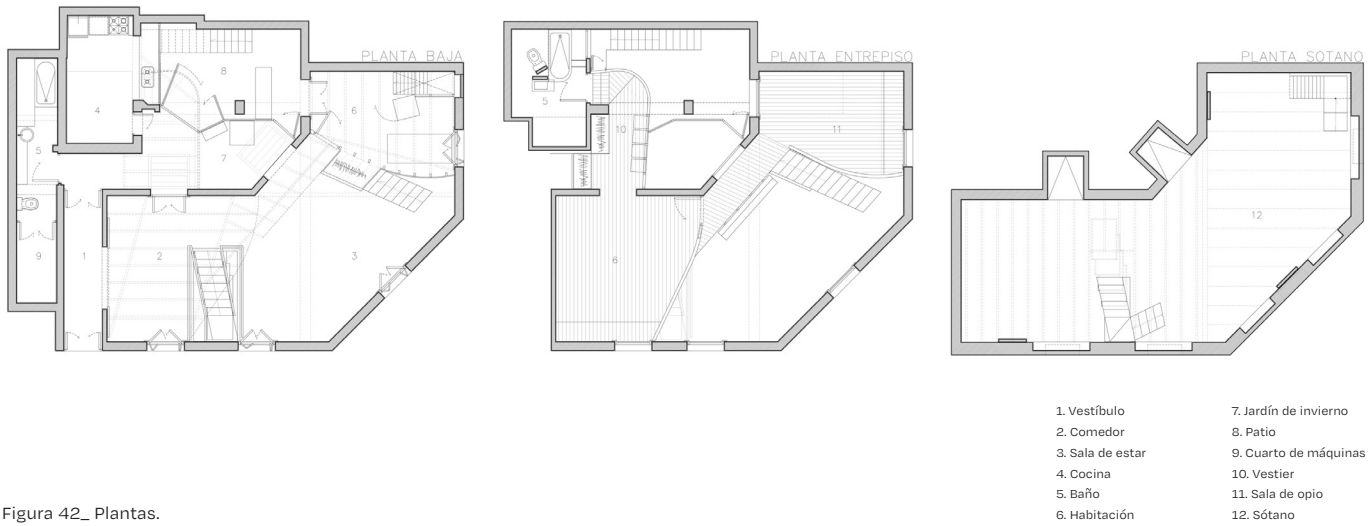


Figura 42_ Plantas.



Figura 43_ Sala de estar y comedor hacia el cuarto suspendido (sector ex-depósito de madera).



Figura 44_ Desayunador hacia patio y lucarnas del sótano.



Figura 45_ Desde el sótano (ex-maduradero de bananas).

Casa: JARDÍN GUARDIA VIEJA
Año: 2017 — 2019
Lugar: Almagro, Buenos Aires, Argentina
Fotografía: Javier Agustín Rojas

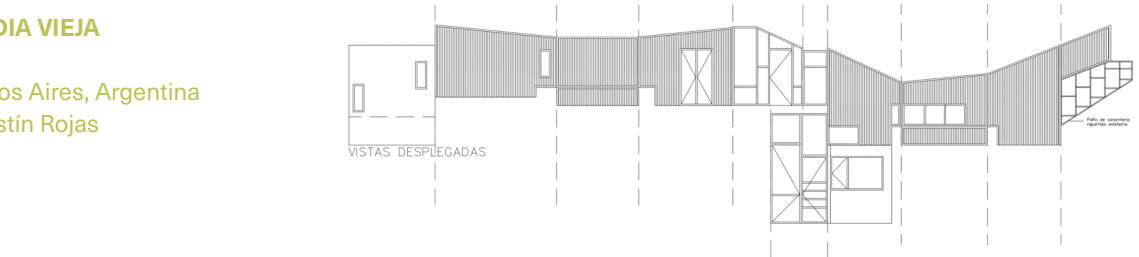


Figura 46_Cerramiento vertical y techo de steelframe.

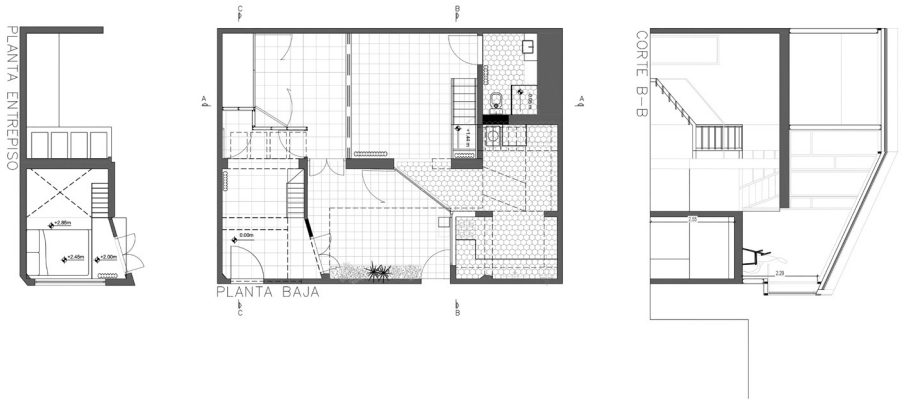


Figura 47_ Plantas y Corte.



Figura 48_ Cerramiento plegable, biblioteca escalera rebatible y acceso a dormitorio.



Figura 49_ Vista aérea de la casa en el centro de la manzana.



Figura 50_ Escalera articulando espacios.

Proyecto: CAPOT

Arquitectos: Martin Huberman & El Estudio Normal

Equipo: Martín Huberman, Guadalupe Tagliabue, Abril Pollak y Roberta Di Cosmo

Año: 2023

Lugar: Lollapalooza, Buenos Aires, Argentina

Fotografía: Federico Cairolí

Capot, el *site-specific* diseñado por el Estudio Normal para Lollapalooza Argentina, indaga sobre las relaciones que construimos con los objetos que nos rodean, en este caso los autos y sus *capots*.

La instalación hace foco en los usos particulares que les damos a los autos una vez estacionados. En esa quietud, donde los autos abandonan el reinado de las calles para ser un simple elemento estático del paisaje urbano, descubrimos que se producen naturalmente un sinfín de apropiaciones mágicas, típicas del cotidiano.

Todos alguna vez usamos un *capot* como asiento para esperar a que alguien salga de un recital, como mesa para picar y tomar algo al paso o de apoyo para romper el ritmo de la calle y apoyarse para textear tranquilos. Algunos, más soñadores, usan los *capots* aún calientes para tirarse a ver las estrellas, chapar, intimar y quizás dormir un rato.

Capot se construye de todos esos momentos que nutren a los objetos de vivencias e historias y los transforman para darle una segunda vida. Sus 95 *capots* se estructuran en el centro del festival como un faro para el encuentro, dándole un soporte a la reunión, un espacio al intercambio entre desconocidos, mientras propone un lugar de descanso entre conciertos, o simplemente devenir en el lugar predilecto para el *rancheo* en un fin de semana mágico.

Capot es el primer episodio de Autopartes, la más reciente investigación del Estudio Normal sobre la industria autopartista, motor fundamental de la economía nacional y desarrolladora exclusiva del pulso de nuestras calles. El potencial formal del catálogo de partes que componen un automóvil es permeable a una mirada que lo redescubra y lo lleve a nuevos usos, mientras establece nuevas relaciones entre diseño e industria, pero sobre todo entre industria y potenciales usuarios.

El diseño de la instalación abraza nociones de bajo impacto ambiental, permitiendo que la mayoría de los recursos utilizados, incluidos los *capots*, vuelvan a su lugar de origen en la cadena productiva, minimizando así la fabricación de piezas específicas para la obra y el excedente de recursos necesarios para producirla.

De esta manera garantizamos que los esfuerzos necesarios para producir lo efímero, no repercutan en las condiciones de lo eterno.



Figura 51_ Créditos: Federico Cairolí.



Figura 52_ Créditos: Federico Cairolí.



Figura 53_ Créditos: Federico Cairolí.

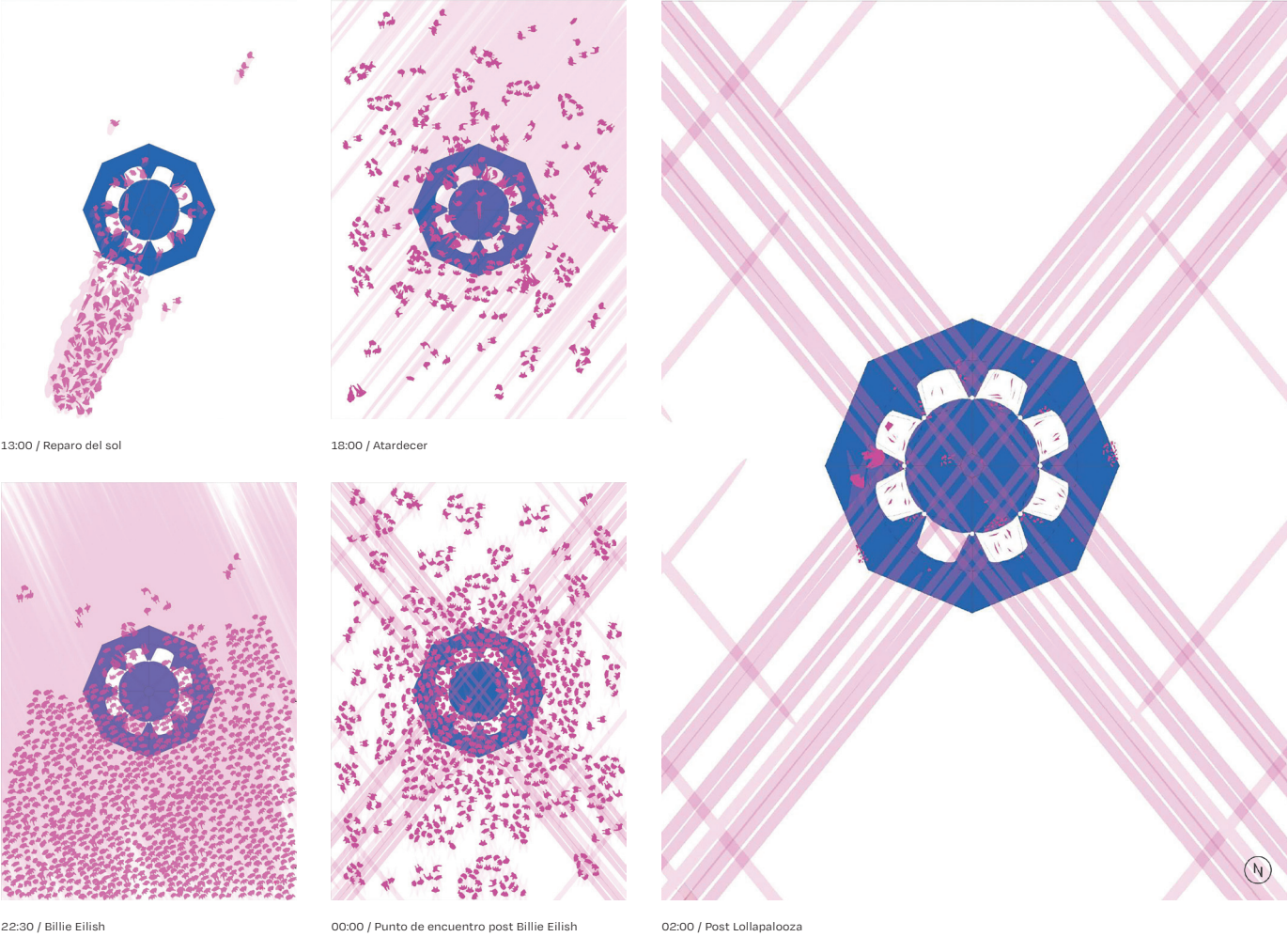


Figura 54_ Situaciones.



Figura 55_ Créditos: Federico Cairoli.

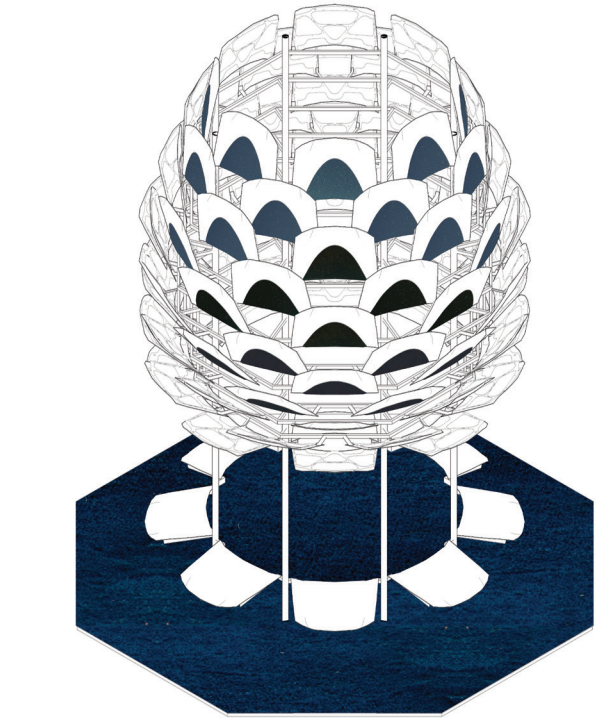


Figura 56_ Axonometría.



Figura 57_ Créditos: Federico Cairoli.

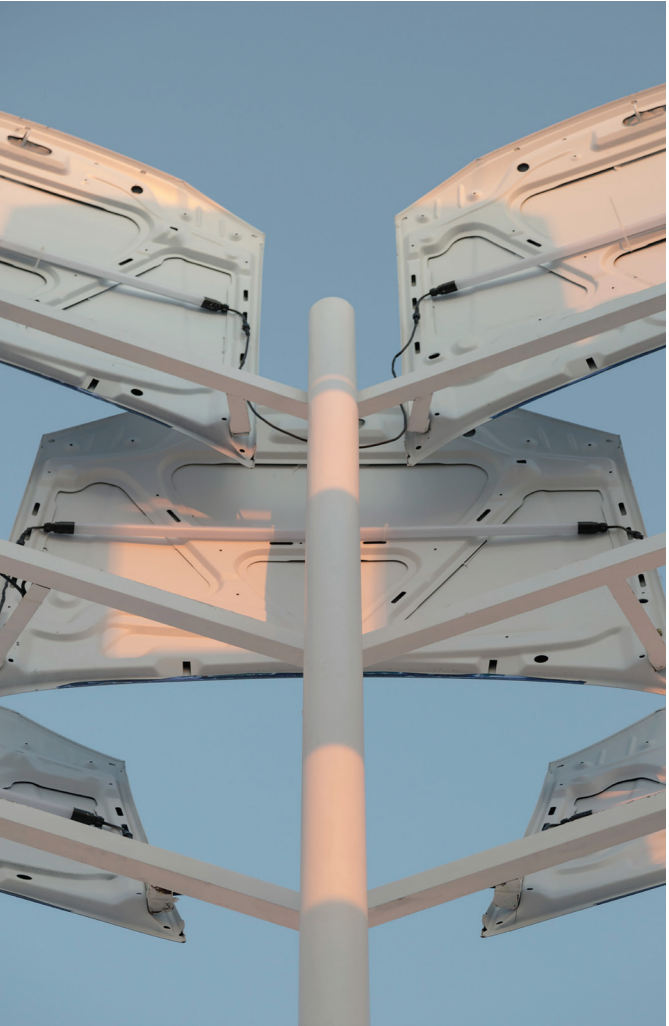


Figura 58_ Créditos: Federico Cairoli.

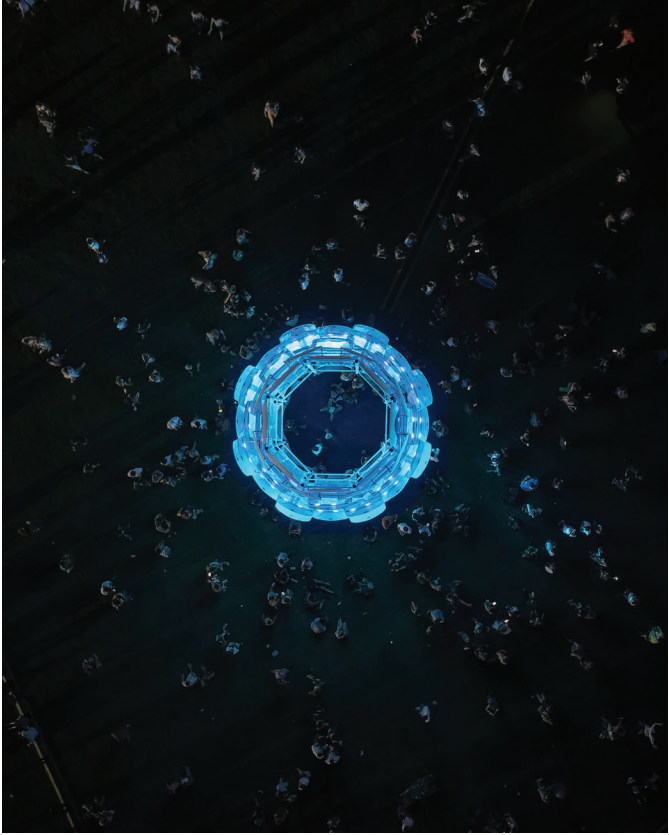


Figura 59_ Créditos: Federico Cairoli.

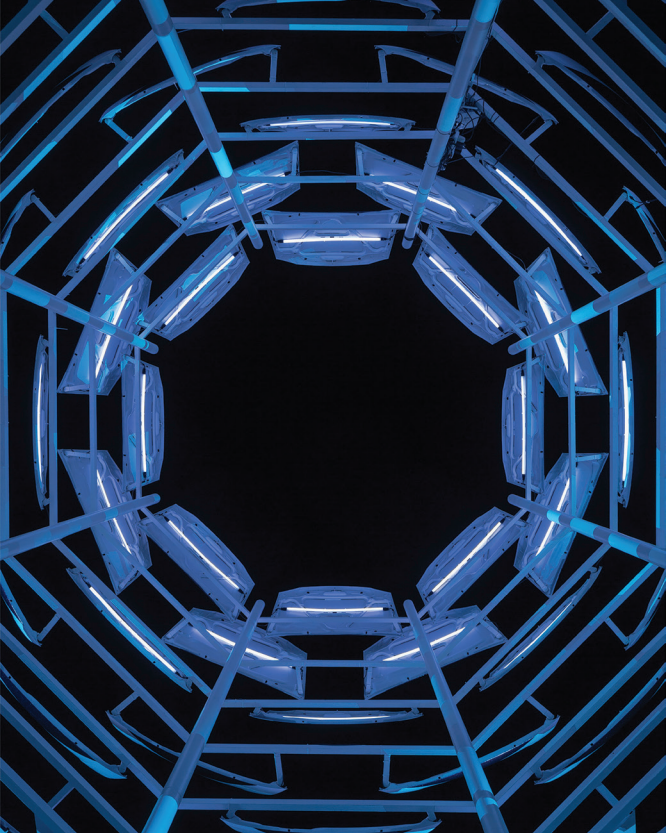


Figura 60_ Créditos: Federico Cairoli.

Proyecto: LAS TRES ESPERANZAS

Arquitectos: Al Borde

Construcción: Al Borde, Comunidad de Puerto Cabuyal, Voluntarios

Año: 2009 — 2019

Lugar: Puerto Cabuyal, Manabí, Ecuador

Fotografía: Francesco Russo, JAG Studio



En 2007, en una pequeña cabaña de no más de 12 m2, nació en Manabí, Ecuador, la Escuela Nueva Esperanza. Este proyecto educativo es una iniciativa gestionada por la comunidad de Puerto Cabuyal, y bajo una metodología de enseñanza que busca motivar un aprendizaje autónomo, exploratorio y creativo.

En 2009, cuando la cabaña quedó chica, fuimos invitados a sumarnos al proyecto. La "nueva" Nueva Esperanza de 36 m2. El diseño arquitectónico se concentró en potenciar las técnicas constructivas locales, y aprovechar la gestión de materiales y mano de obra que aportaba la comunidad. Crear un espacio acorde al modelo educativo propuesto por la escuela y construirlo con los saberes locales, inició un proceso colaborativo que ni la comunidad ni nosotros esperábamos.

En 2011, la escuela necesitaba ampliarse una vez más. Al ser una continuación de la Escuela Nueva Esperanza, decidimos usar el juego de palabras "Esperanza-dos" para resaltar la transformación que se estaba dando en la comunidad. Esta vez, con un mejor conocimiento del territorio, más experiencia en procesos participativos, y conscientes de la capacidad de involucramiento de la comunidad, diseñamos una lógica constructiva y de crecimiento que nos permitía tomar decisiones con la comunidad sobre la configuración del espacio *in situ*.

En 2012, la comunidad replicó el sistema constructivo en la primera etapa de la Esperanza-dos para ampliar la escuela una vez más. El sistema constructivo fue asimilado por la comunidad de tal manera que nuestra presencia durante el proceso de construcción no fue necesaria.

En 2013, los requerimientos de la comunidad crecieron. Por un lado, era necesario ampliar la escuela construyendo un jardín de infantes y casa de profesores invitados. Y por el otro, la comunidad buscaba crear nuevos espacios de uso público y productivo como la capilla y áreas destinadas para turismo comunitario. Al ver el entusiasmo y organización de la comunidad, y los procesos de experimentación formal y estructural que se llevaban a cabo en la construcción de sus viviendas, consideramos natural crear una escuela de arquitectura en la comunidad, la llamamos la "Última Esperanza".

En 2016, después de siete años de vida, la Nueva Esperanza había cumplido su vida útil. La comunidad decidió que era mejor desmontarla y hacer una nueva. No tenía sentido proponer un nuevo proyecto por lo que se armó una igual al lado. Este pensamiento, que permite preservar la tradición constructiva y transmitirla de generación en generación, lo encontramos en otras culturas: se construye un nuevo Santuario de Ise, el templo sintoísta más importante del Japón, cada veinte años al lado del antiguo, que sirve de referencia, antes de ser desarmado.

La última vez que fuimos a Puerto Cabuyal, en 2019, nos unimos a una jornada de mantenimiento. No existe un plan a largo plazo de intervenciones en la comunidad, solo la voluntad compartida de ser parte de algo más grande, en la que todos nos sentimos capaces de aportar.



Figura 61_ Créditos: Francesco Russo.



Figura 62_ Créditos: JAG Studio.



Figura 63_ Créditos: JAG Studio.



Figura 64_ Créditos: Francesco Russo.

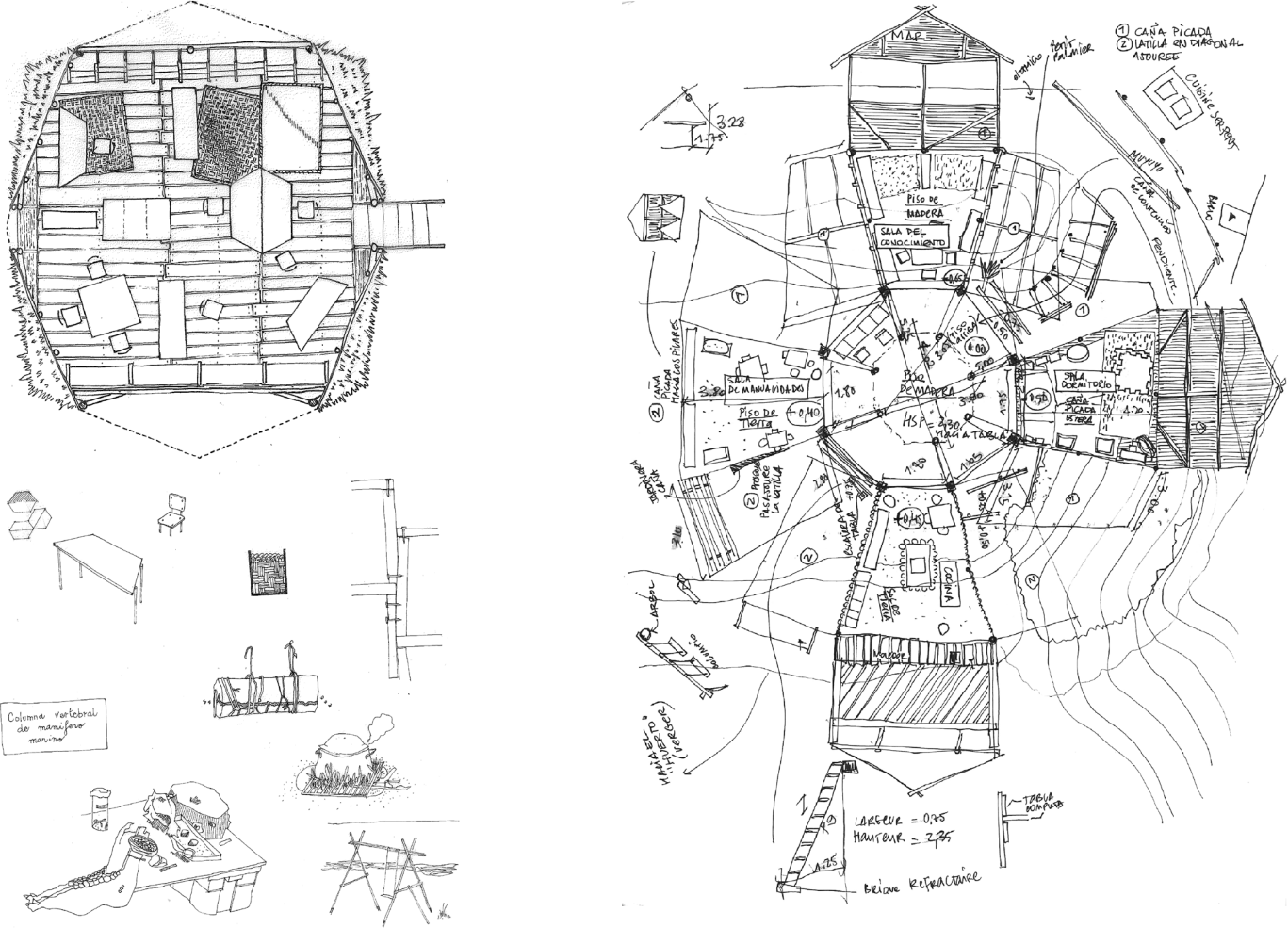


Figura 65_ Créditos: Francesco Russo.



Figura 66_ Créditos: Francesco Russo.

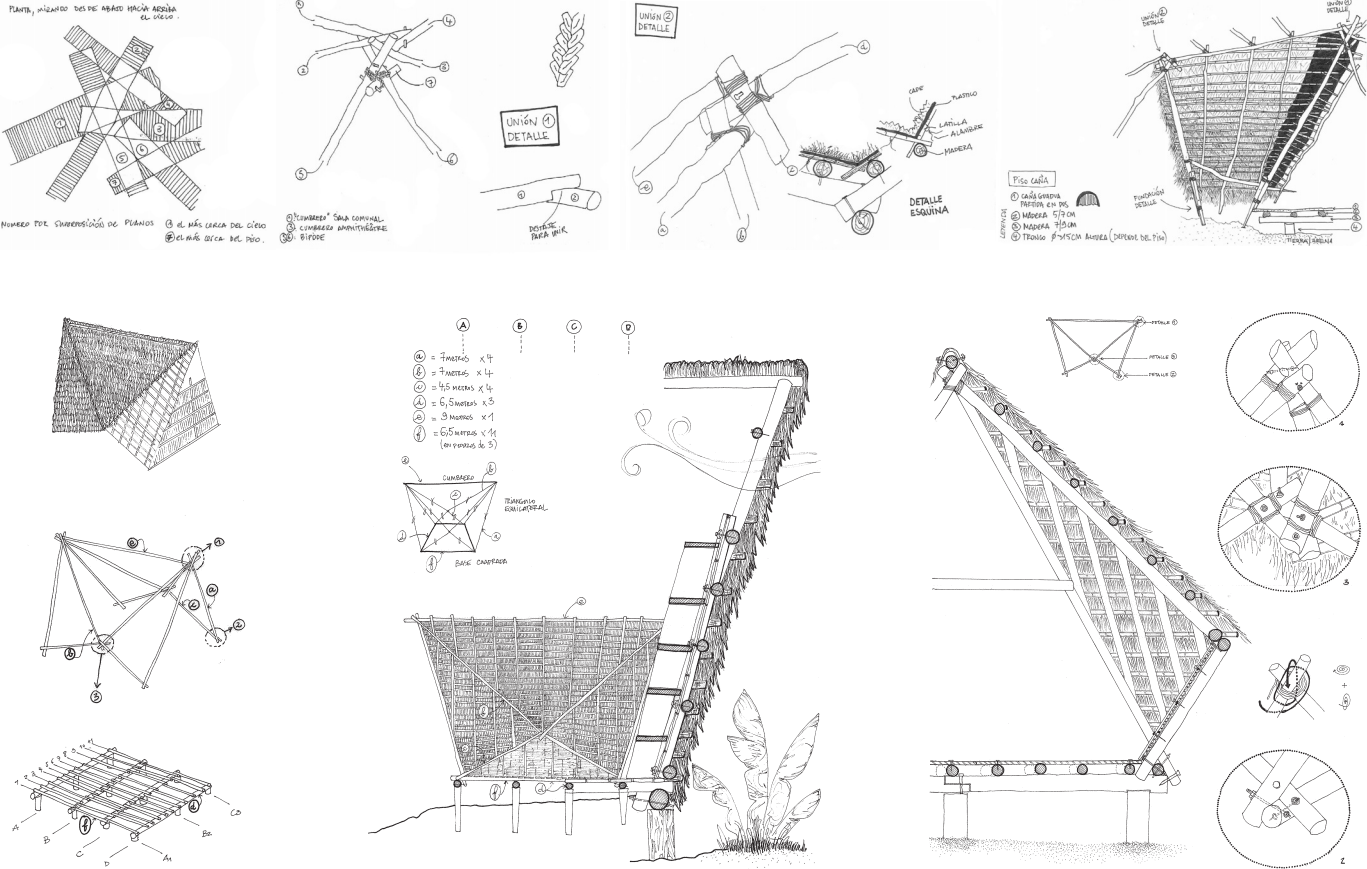


Figura 67_ Dibujos a mano. Créditos: Marie Combette.



Figura 68_ Créditos: Francesco Russo.