

De cómo hacer cosas con palabras¹

MARTÍN BENAVIDEZ

Nació en Córdoba, Argentina, en 1986. Es arquitecto (FAUD-UNC, Córdoba, Argentina, 2012), especialista en Proyecto Urbano (*Escola da Cidade*, 2012) y magíster en Vivienda y Ciudad (*Escola da Cidade*, 2013) y en Arquitectura y Urbanismo (FAU-USP, San Pablo, Brasil, 2017). Fue investigador invitado en la Universidad Humboldt de Berlín (2016) y artista residente en el Foro de Arquitectura de Alta Austria de Linz (2017), además de jurado del festival de Cine y Arquitectura del MOVE Cine-Arch en Venecia (2018). Es profesor de grado y de posgrado en la FAUD, y en 2018 fundó el estudio Ben-Avid, con sede en la ciudad de Córdoba, Argentina.

Una confesión

Voy a comenzar con una confesión de parte. La cuestión de la *sostenibilidad* como modo de pensar la relación arquitectura-ambiente me resultaba poco interesante hasta hace no mucho tiempo. Como si se tratara de una «idea fuera de lugar» (Maricato, 2000), la asociaba a aquellos problemas importados que parecen corrernos del foco de las contradicciones fundamentales de nuestras sociedades en vías de desarrollo.

Me alcanzaba con pensar que —como brillantemente dijo alguna vez Eduardo Souto de Moura— la buena arquitectura ya es, de forma implícita, sostenible. Pero mi desdén no acababa allí. Creía que la recurrencia con la que la cuestión de la *sostenibilidad* aparece en los ámbitos disciplinares indicaba más la manifestación de una agenda de sesgo colonial que la necesidad de afrontar de manera urgente un tema que nos apremia como especie.

No es necesario ahora aclarar cuán equivocada estaba mi postura.

Un atenuante

Dicho esto, creo que aceptar la centralidad de la cuestión de la sostenibilidad en la agenda de la arquitectura no necesariamente implica que debamos hacer propios los presupuestos que operan de forma hegemónica en nuestra disciplina.

1. Tomo el título con el que fue editada la célebre serie de conferencias de J. L. Austin —1955—: «How to do things with words». No obstante, estas líneas no sugieren ningún tipo de relación conceptual con la temática ni el abordaje propuesto por la teoría de los actos de habla.

Estos es, que, asumiendo que nuestro modo de producción ha puesto en riesgo las condiciones de habitabilidad del planeta —no ya solamente para las generaciones futuras, sino también para nosotros mismos— debamos idear hoy una arquitectura capaz de responder de manera más «eficiente», «racional» y «económica» a unas demandas de confort y consumo del espacio que nadie se atreve a imaginar sino en creciente expansión

De entre las muchas variantes disciplinares que giran en torno a esa contradicción, hay dos que parecen haber ocupado la centralidad de nuestras prácticas y deben ser repensadas: una sugiere una salida positivista por el lado del desarrollo tecnológico; la otra está asociada a una salida fetichista por el lado de una arquitectura verde.

Dos preguntas

No me propongo aquí invalidar las prácticas que se inscriben en cada una de esas tendencias, pero sí preguntarme si acaso ambas no funcionan como expresión de una reproducción ideológica. Esto es, como producto de un conjunto de aparatos conceptuales que, lejos de iluminar la naturaleza de los problemas, ocultan las relaciones sociales y económicas que operan por detrás.

Creo que esa perspectiva nos permitiría entender mejor las relaciones entre ambas tendencias y los contextos económicos y sociales en los que emergen. Pero, como dicha tarea excede con creces los alcances de estas notas, dejaré aquí sentadas apenas dos preguntas:

¿No resulta acaso curiosa la explosión de cubiertas verdes, jardines verticales, balcones ajardinados, macetas de terracota por aquí y por allá, en cada una de nuestras blancas arquitecturas, en el preciso momento en que nuestros teléfonos han vuelto inocultables los desmontes de escala continental que impulsan los suburbios y el latifundio?²

¿No resulta acaso curiosa la multiplicación de paneles solares en cubierta, de fachadas fotovoltaicas o baldosas inteligentes que producen energía al caminar sobre los salones de la arquitectura de excepción, en una época en la que sabemos que el minado de criptomonedas a nivel global consume más energía eléctrica que países enteros?

Una hipótesis

La idea que quiero arriesgar es que existe algo en ambas formas de abordar la cuestión de la sostenibilidad en la arquitectura que, más allá de toda buena intención, funciona más como placebo que como antídoto. Es evidente el desajuste que existe entre la modestísima incidencia en la huella ambiental

2. ¡Me parece fascinante lo áridas que lucen las terrazas ajardinadas de Le Corbusier!

de esas arquitecturas en nuestras ciudades y su asombrosa capacidad para tranquilizar nuestras conciencias como agentes de una industria —la de la construcción— que ocupa un lugar preponderante entre los principales contaminantes del planeta.

Enfrentados a este escenario, entreveo en algunos de los trabajos que desarrollamos en la oficina no un modo de resolver el problema sino algunos indicios de lo que podría en el futuro ser un modo diferente de pensarlo. Un modo que alude a lo que la arquitectura produce como discurso, antes que como realidad material.

Cuatro trabajos (no un horóscopo)

Para hablar de la práctica que desarrollamos en la oficina, voy a abstenerme de cualquier pretensión teórica. De ninguna manera nuestro trabajo puede leerse como respuesta a los interrogantes que me planteo en el actual escenario, y mucho menos en términos de síntesis frente a las contradicciones disciplinares a las que aludí anteriormente. En todo caso, voy a referirme a un conjunto de proyectos —como líneas de investigación— que tal vez puedan ser leídos en su modo específico de abordar la cuestión de la sostenibilidad a contramano de las dos líneas hegemónicas a las que referí anteriormente.

En estos proyectos, la cuestión de la sostenibilidad no aparece abordada desde una pirotecnia tecnológica ni desde un despliegue de plantitas y flores. La cuestión de la sostenibilidad no es planteada en términos de superación, sino que se relaciona a una especie de renuncia —que da lugar a una toma de posición, como si lo que importara de un proyecto fuera menos su impacto en el orden de las cosas que en el de las palabras.

Decidí asociar cada uno de los cuatro trabajos —no sin una buena dosis de ironía— a cuatro temas: el agua, la tierra, el aire y el fuego.

PABELLÓN DE BRASIL (AGUA)

El pabellón de Brasil para la Expo 2020 Dubái enfrenta la necesidad de generar, en un clima extremadamente caluroso, un gran salón de exposiciones dedicado al tema de las aguas dulces brasileñas, las cuencas de sus principales ríos y sus culturas ribereñas. En esas condiciones, la enorme mayoría de los edificios que componen el predio ferial son concebidos como gigantescas heladeras capaces de generar unas condiciones de absoluto confort en sus interiores, que contrastan de manera radical con los espacios «entre edificios».

Para el visitante, desplazarse de un pabellón a otro se vuelve una verdadera travesía en el desierto. Los sucesivos golpes de calor y frío se alternan en una métrica que marca el ritmo de un recorrido sin continuidades [Fig. 1].



FIGURA 1. IMPLANTACIÓN. FUENTE: BEN-AVID

En ese contexto, el edificio explora una posibilidad otra. Imaginamos una especie de oasis en el desierto, protegido por una amplia carpa. Un gran espejo de agua ocupa casi la totalidad del terreno, sombreado por una tensoestructura de tela y acero que lo protege del sol y de los fuertes vientos [Fig. 2]. Esos dos elementos definen el salón de exposiciones, que toma la altura máxima permitida para la edificación, creando un vasto espacio intermedio capaz de dar lugar a instalaciones y performances, videoproyecciones y conciertos, pero también a áreas de descanso y contemplación, conversación y encuentro [Fig. 3].

En el interior de este espacio «sin puertas», la brisa circula infiltrándose entre generosas hendijas que separan los planos horizontales de los verticales, tanto en la cubierta como en el piso. De esta manera, el aire en movimiento entra en contacto con el plano de agua refrigerada y produce un descenso en la temperatura del ambiente. Este pequeño oasis sombreado reduce hasta 6°C la temperatura de un volumen de más de 40000 m³ de aire, sin utilizar equipos de aire acondicionado [Fig. 4]. Con ello, el salón no alcanza las temperaturas de confort de los espacios interiores de los demás pabellones, sino que genera un vasto espacio semicubierto en el cual la brisa y la sombra, así como el silencio y la posibilidad de descansar en contacto con el agua, vuelven esas condiciones de confort acaso innecesarias.

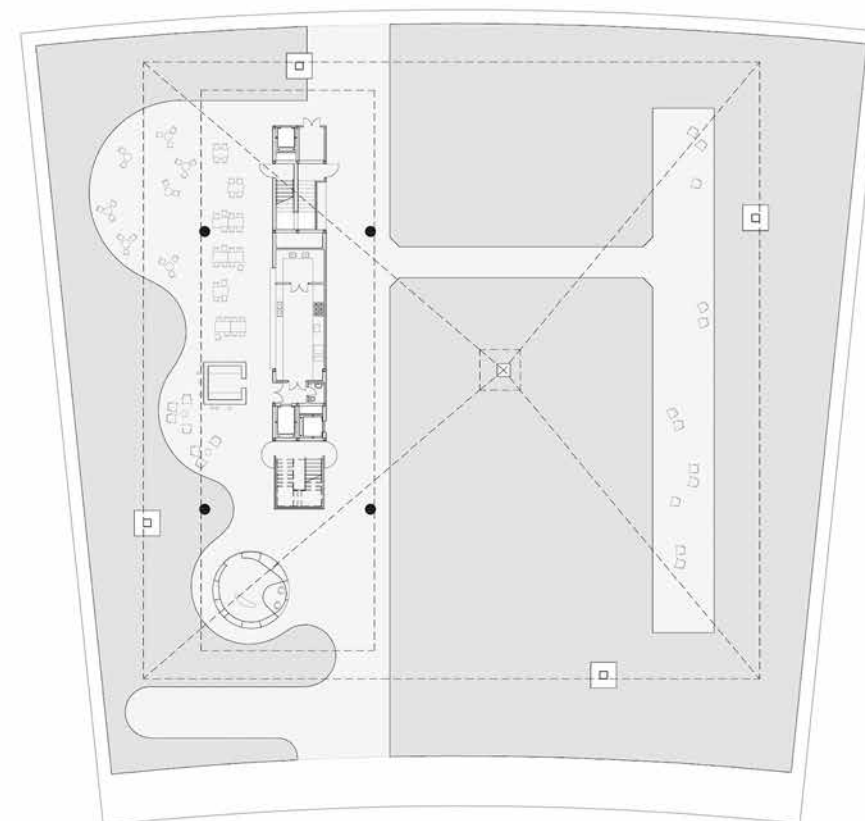


FIGURA 2. PLANTA BAJA. FUENTE: BEN-AVID



FIGURA 3. FOTOGRAFÍA DEL INTERIOR. FUENTE: BEN-AVID



FIGURA 4. FOTOGRAFÍA DEL INTERIOR. FUENTE: BEN-AVID

COLECCIÓN LONDERO (TIERRA)

No hay una ciudad cuya historia no sea, en alguna medida, la historia del dominio de sus cursos de agua. Sea como fuente de aprovisionamiento de agua potable o como vía de transporte fluvial o ferroviaria, como origen en la irrigación de los territorios productivos o el control de las lluvias, los ríos constituyen la infraestructura primordial de la ciudad. Es por ello que sus márgenes son, por lo general, espacios en disputa. Si los cauces de los ríos son, por definición, espacios de dominio público, el control técnico de las variaciones del nivel del agua ha siempre representado un modo de definición o redefinición de los límites de la privatización del espacio urbano. Domesticar los ríos ha sido siempre un modo de expandir las fronteras de la privatización salvaje del espacio.

Es desde esa perspectiva que abordamos el proyecto para la Colección Londero, que prevé una edificación de alrededor de 250 m² y albergará una colección privada de arte en la ciudad de Córdoba [Fig. 5].

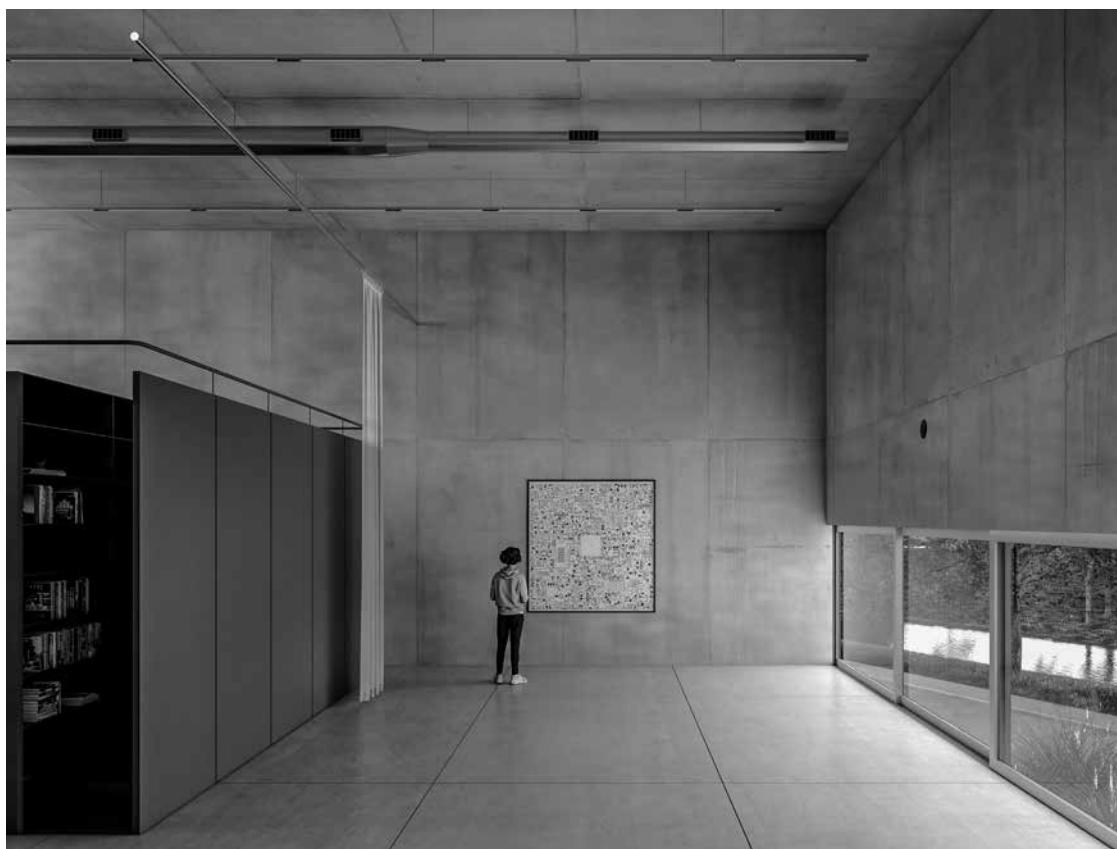


FIGURA 5. RENDER DEL ESPACIO INTERIOR. FUENTE: BEN-AVID

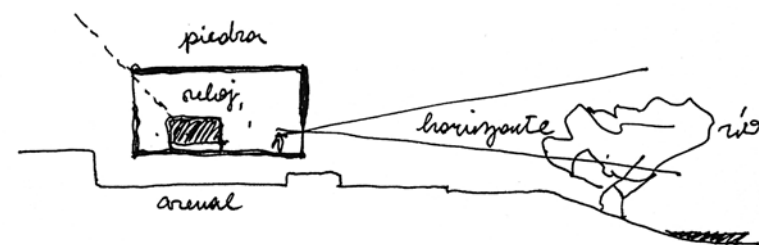


FIGURA 6. CROQUIS.
FUENTE: BEN-AVID

Localizado frente al Río Suquía, entre la barranca que delimita su lecho mayor y el cauce principal, el sitio de su emplazamiento constituye el tema fundamental del proyecto [Fig. 6]. Entendimos que el terreno le pertenece antes al río que al propietario, y —a partir de ello— liberamos de forma radical la planta baja, a la que definimos como un jardín meándrico que se funde visual y espacialmente con el Río Suquía [Fig. 7].

Para ello, imaginamos una edificación extremadamente austera, como una piedra artificial sobreelevada 2,8 m sobre el nivel de acceso y apoyada en su sector central [Fig. 8]. Queríamos tocar el terreno con tan pocos apoyos como resulte posible y resolver el límite entre el dominio de lo público y lo privado apenas con una pequeña escalera basculante que abre y cierra el acceso a la colección, tornando innecesario el cerramiento perimetral de la planta baja [Fig. 9].

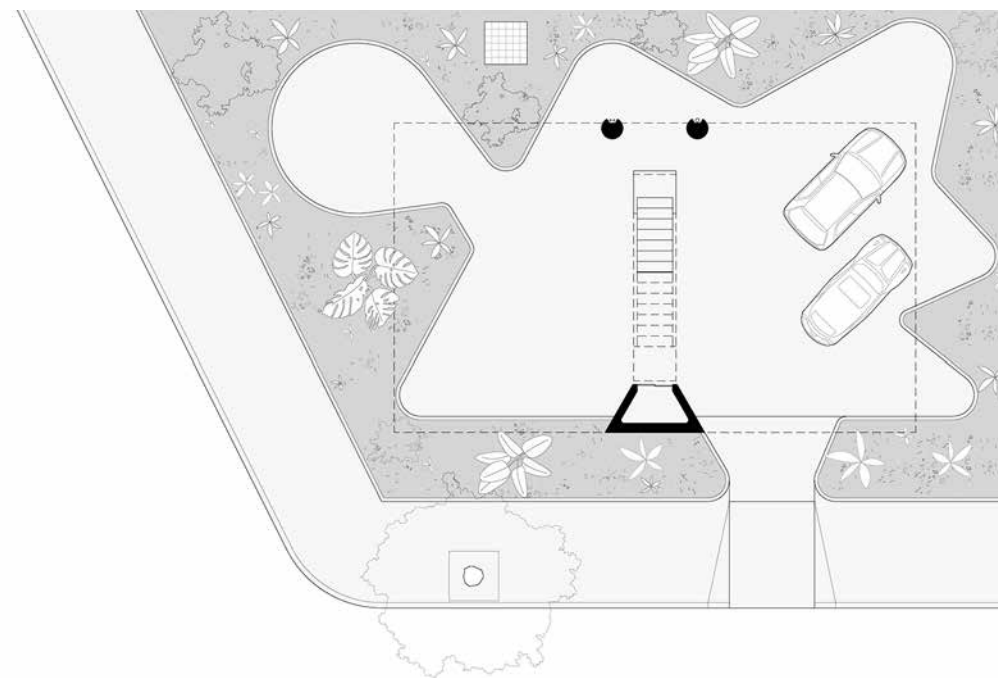


FIGURA 7. PLANTA BAJA. FUENTE: BEN-AVID



FIGURA 8. RENDER EXTERIOR.
FUENTE: BEN-AVID

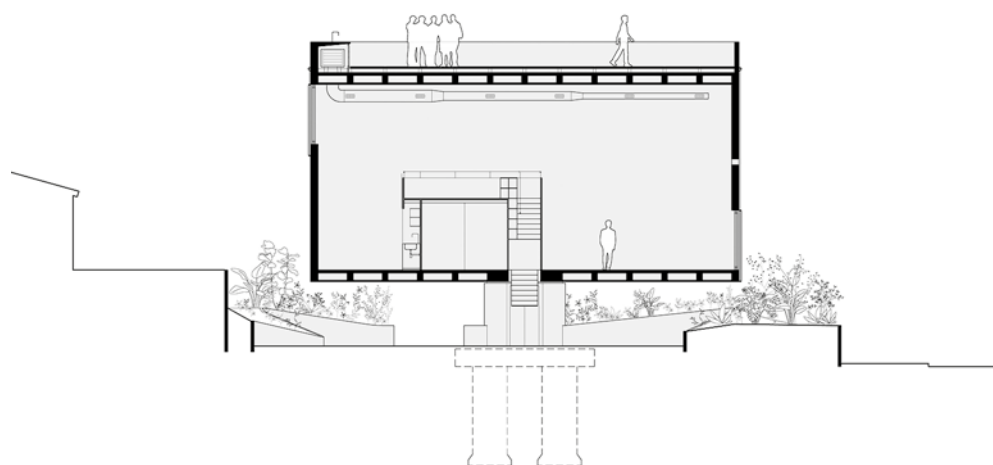


FIGURA 9. CORTE LONGITUDINAL. FUENTE: BEN-AVID

Entendimos la operación de despegue del edificio del terreno como un modo de proteger la colección ante eventuales inundaciones. Pero, sobre todo, como un modo de restitución de suelo al río. Como si el edificio pudiera enunciar, con todas las contradicciones que ello implica, «es aquí donde estoy, no es aquí donde debería estar».

MUSEO MARÍTIMO DE BRASIL (AIRE)

Son pocos los programas edilicios que demandan un control tan riguroso de las condiciones de iluminación, temperatura y humedad interior como el de un museo. En climas tropicales como el de Río de Janeiro, esto lleva a que cuanto más exigentes se tornan dichas condiciones, más introvertido se vuelve el carácter de los espacios expositivos. A su vez, y como es lógico, cuanto más extensos se vuelven dichos espacios, mayor es su demanda de energía para el acondicionamiento interior.

El proyecto para el Museo Marítimo de Brasil supuso una oportunidad para pensar un modo diferente de encarar esta cuestión. Localizado en la región portuaria de Río de Janeiro —en el remate de la Avenida Presidente Vargas sobre la Bahía de Guanabara—, el Museo contará con un extenso programa de exposiciones y archivo de piezas, así como un amplio conjunto de programas complementarios: auditorio; áreas técnicas y administrativas; áreas pedagógicas, gastronómicas y comerciales; totalizando algo más de 11000 m² cubiertos [Fig. 10].

A partir de eso, separamos el programa del museo a partir de dos categorías conceptuales. La primera de ellas gira en torno al grado de vinculación de cada programa con la dinámica de la ciudad; la segunda clasifica los espacios de corta y larga permanencia.

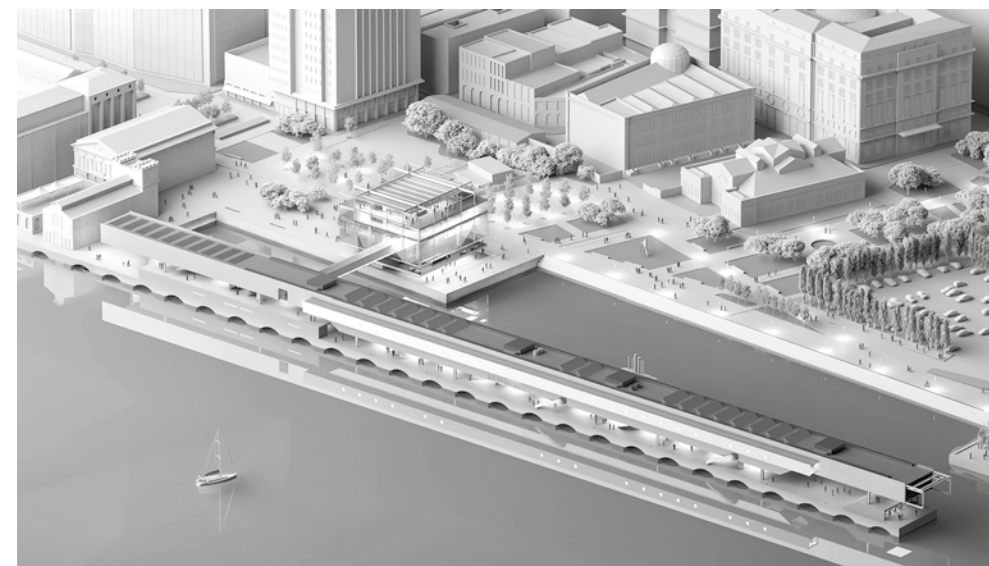


FIGURA 10. RENDER MAQUETA. FUENTE: BEN-AVID

A partir de la primera categoría, definimos —por un lado— un «edificio muelle» que reúne el programa expositivo propiamente dicho, así como las áreas de acervo técnico, que requieren del más alto grado de acondicionamiento interior [Fig. 11]. Este edificio se resuelve como una lámina más bien introvertida, de casi 300 m de largo, de fachadas casi totalmente opacas,



FIGURA 11. RENDER DESDE EL AGUA. FUENTE: BEN-AVID

resueltas con paneles de gran aislación térmica. Por el otro, un «edificio continente» que reúne, en una torre completamente abierta al exterior, el conjunto de aquellos programas que se relacionan de manera directa con la dinámica de la ciudad, pudiendo incluso funcionar en rangos horarios autónomos.

A partir de la segunda, definimos espacios de paso o uso ocasional y de larga permanencia, tanto para visitantes como funcionarios de la institución. A partir de esta doble categorización, se propuso el uso de climatización interior exclusivamente para aquellos espacios ligados de forma directa a la exhibición o mantenimiento de obras, y aquellos de larga permanencia como áreas administrativas, restaurante, auditorio, etc. Esto supone algo menos del 40% del total del volumen de aire del edificio, a partir de lo cual más del 60% restante es tratado como espacios intermedios, sin cerramientos verticales, a modo de «veredas verticalizadas» que reducen drásticamente el consumo de energía del conjunto [Fig. 12].

Cafés, *foyers*, *halls* de acceso, circulaciones y salones de contemplación panorámica de la ciudad son tratados como espacios intermedios cuyas condiciones de confort varían de acuerdo al propio clima de la ciudad de Río de Janeiro [Fig. 13]. Al fin y al cabo, pensamos un edificio no solamente para embarcaciones sino fundamentalmente para quienes desean tripularlas. Y, como sabemos, el exterior no representa para el navegante una intemperie.



FIGURA 12. FOYER AUDITORIO. FUENTE: BEN-AVID

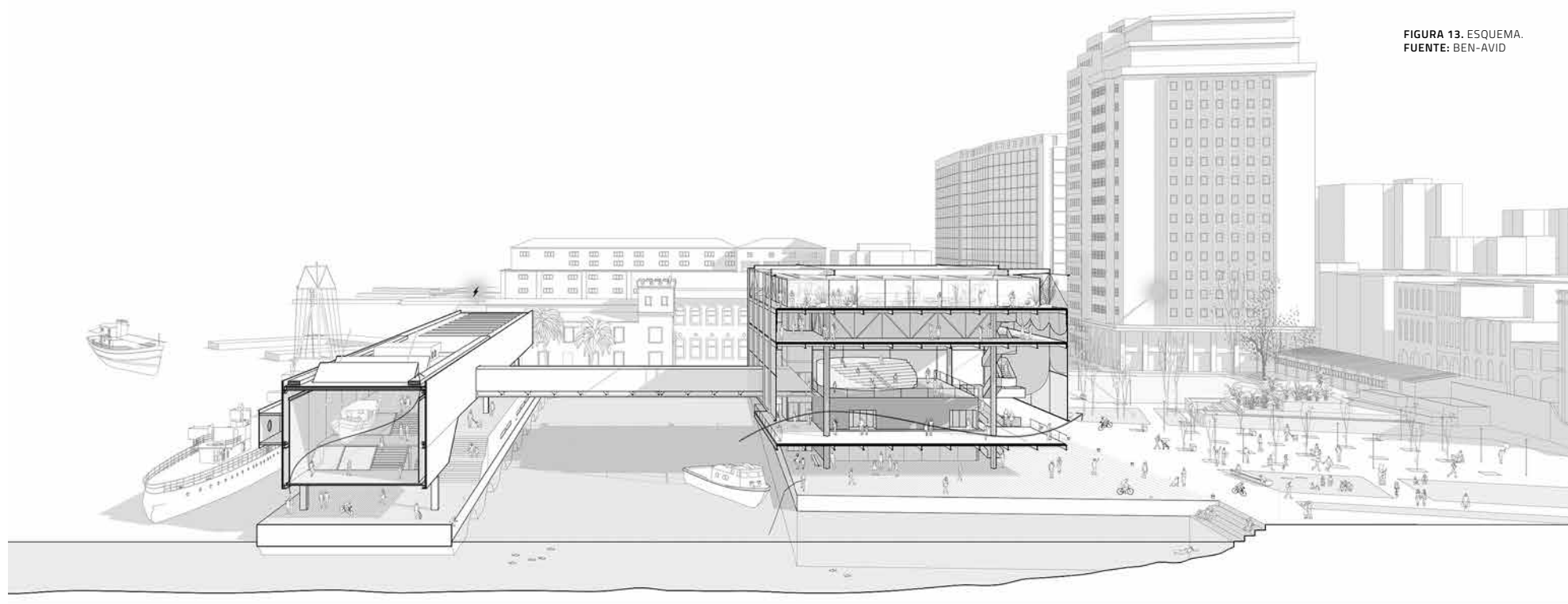


FIGURA 13. ESQUEMA.
FUENTE: BEN-AVID

ATELIER AVETA (FUEGO)

Córdoba ha atravesado en las últimas tres décadas un proceso de suburbanización absolutamente descontrolado. No solamente ligado a la consolidación de los barrios cerrados como modelo de producción del espacio, sino también al crecimiento exponencial de la urbanización de sus valles y cordones montañosos aledaños. Las consecuencias de este proceso, en términos ambientales —harto abordadas por toda la literatura especializada—, son devastadoras en tantos aspectos que su mera enumeración resulta fastidiosa: desmonte de la flora autóctona y expulsión de la fauna local; impermeabilización de las cuencas hídricas y contaminación de napas subterráneas; aumento en el consumo de energía per cápita y consolidación de los modelos de transporte individuales. Pero, entre todas ellas, los incendios forestales son —sin duda— los que han ocupado un lugar de destaque, debido al carácter apocalíptico de las imágenes que producen.

El fuego, generado en su inmensa mayoría por acción humana, ha sido en las últimas décadas el mascarón de proa tanto del negocio inmobiliario como de la expansión de la frontera rural.

El encargo de proyectar un pequeño atelier para una pareja de amigos en las sierras de Córdoba nos enfrentó al conjunto de contradicciones que supone la posibilidad de ocupar un terreno de condiciones paisajísticas extraordinarias y las consecuencias que conlleva cuando es comprendido como proceso colectivo [Fig. 14]. A partir de ello, ensayamos el proyecto no de una casa sino de una especie de «carpa en descomposición» [Fig. 15], que presentamos de la siguiente manera:

Queridos Hugo y Adriana:

No quise proyectar para ustedes una casa. Tampoco una cabaña.
No me gusta la idea de poseer un paisaje.
Imaginé una construcción provisoria, como una carpa.
Que nadie la pueda heredar.
Una arquitectura transitoria.
Como una cáscara de naranja en la montaña.
Casi en descomposición.
Incapaz de resistir al fuego, porque nada resiste al fuego.
Tan pero tan combustible que guarda dentro de sí
la idea de su reconstrucción. Volátil.
De un lado transparente, del otro opaca, fresca y opaca.
Pocos puntos de apoyo, sobrevolando el terreno natural.
Habrá piedras en su paisaje interior.
También unas lavandas
y tal vez una planta de cedrón.
La imagino ambigua,
como la ciudad en donde se cocinan sus fundamentos.



FIGURA 14. RENDER DE LA SALA. FUENTE: BEN-AVID



FIGURA 15. RENDER DE LA FACHADA. FUENTE: BEN-AVID



FIGURA 16. RENDER POSTERIOR. FUENTE: BEN-AVID

No pensamos una arquitectura capaz de enfrentar los incendios que amenazan cada año el sitio de su implantación, sino una arquitectura tan frágil que sea capaz de dar cuenta de su propia transitoriedad. Una arquitectura no como conquista de territorio sino como el acampe de un viajero. Como las sombras en La Mancha debajo de las cuales Sancho y Don Quijote conversaban largamente en el horario de la siesta. Hecha de paja, policarbonato, madera y acero, enteramente modulada a partir de las dimensiones de una placa fenólica [Fig. 16]. Pensada para que la lleve el fuego.

Epílogo

Hay una famosa entrevista a Vilanova Artigas, de la década de 1980, en la que el arquitecto paulista comenta que al proyectar el edificio de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de San Pablo sentía que:

Moría de miedo de dibujar aquello tan simple como lo que estaba haciendo. ¿Qué es lo que van a decir de eso? ¡No es nada! ¡No tiene puerta en la entrada! Yo quería que la entrada fuese lo que es: un peristilo clásico, griego. Sin puertas. Solo entran dioses a la FAU. Allí no hace frío ni calor (Vilanova Artigas en FAUUSP, 2019, 14:06).

Son muchos los abordajes posibles de ese enunciado. Me gustaría, para cerrar estas notas, comentar apenas uno, que ilumina un aspecto extraordinario de la idea de proyecto en arquitectura. Uno que parte de preguntarnos quiénes son esos «dioses» para los que proyecta Artigas una escuela. En el uso irónico que hace de la idea, podemos percibir que de ninguna manera se trata de seres idealizados. Por el contrario, se trata de aquellos que son capaces de entender que habitar un «espacio sin puertas», con todas las implicancias fenomenológicas y también políticas que ello supone, implica renunciar a algunas de las comodidades que permiten los espacios compartimentados. Habitar una escuela como un espacio de convivencia colectiva supone, antes que nada, una construcción subjetiva. Los «dioses» de Artigas no son incapaces de sentir frío o calor, sino que son capaces de poner una demanda de comodidad en segundo plano, frente al deseo de habitar un espacio profundamente democrático.

Creo que, de la misma manera, podemos imaginar hoy la posibilidad de anhelar arquitecturas capaces de no comprometer el futuro del planeta. No porque necesariamente supongan en su realidad material una superación de las contradicciones medioambientales actuales, sino porque puedan ser leídas, en su condición de discurso, como una toma de posición frente a la complejidad del momento que nos toca enfrentar.

Desde esta perspectiva, discutir la relación arquitectura y ambiente no se vuelve un asunto de puros tecnicismos o placebos frente a la inminencia de una debacle climática, sino —fundamentalmente— la posibilidad de ensayar una

crítica a los modos de producción y consumo del espacio en el mundo contemporáneo. Y, junto con ello, la posibilidad de reposicionar la arquitectura en el amplio campo del debate cultural, no solamente acerca del tipo de espacio que anhelamos habitar, sino del tipo de personas que queremos ser.

Referencias bibliográficas

- FAUUSP. (2019, 18 de diciembre). Vilanova Artigas: espaço e programa FAU USP [Vilanova Artigas: espacio y programa FAU USP] [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=059mpdNs5aY>
- Maricato, E. (2000). As idéias fora do lugar e o lugar fora das idéias. Planejamento urbano no Brasil [Las ideas fuera de lugar y el lugar fuera de las ideas. Planificación urbana en Brasil]. En Arantes, O., Vainer, C. y Maricato, E. (AA), *A cidade do pensamento único. Desmanchando consensos* (pp. 121-188). Petrópolis: Editora Vozes.