

Universidad de Belgrano
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Carrera acreditada por:



***“La arquitectura colectiva como oportunidad para la regeneración
de espacios comunes”***

Proyecto –Oasis urbano-, Agronomía, Ciudad de Buenos Aires

LUCILA SAMPAOLI

Marzo de 2020

Buenos Aires – Argentina

Matrícula:

(201) 22080

Tutoras:

Arq. Liliana Bonvecchi

Arq. Haydée Bustos

Arq. Julieta López Chaos

Asesora Técnica:

Arq. Teresa Egozcue

ABSTRACT

El objetivo de esta investigación es explorar metodologías proyectuales que permitan proponer una arquitectura colaborativa y abierta a la experimentación dentro del espacio urbano de las ciudades. Se analiza la arquitectura colectiva y efímera como alternativa para dar respuesta a la problemática de sustentabilidad social. Estas preocupaciones se investigan en base a tres ejes temáticos.

En primer lugar, la condición colectiva de la arquitectura en relación a las metodologías proyectuales de co-diseño.

En segundo lugar, las implicancias de la arquitectura efímera sobre la sustentabilidad social y constructiva, a partir de intervenciones temporarias dentro del espacio público.

Por último, la integración entre arquitectura y el sitio y la deconstrucción de límites entre espacios interiores y exteriores.

Todos los conceptos analizados se estudiarán en base al proyecto de Intervención Urbanística sobre el barrio Agronomía realizado en la cátedra del Arq. Vaca Bononato. En la propuesta, se aborda la trama urbana de ciudad y el campo como vacío, se repiensa un conjunto residencial histórico dentro de una manzana atípica y se interviene la Biblioteca de Agronomía a partir de sus posibilidades volumétricas y la relación con el espacio público.

ÍNDICE

01	Introducción	4
02	Proyecto	7
	a Láminas A1.....	7
	b Análisis de Sitio.....	9
	c Programa.....	11
	d Memoria Descriptiva.....	12
03	Marco Teórico	12
04	Capítulo I_Arquitectura Colectiva	24
	a Ficha de Referentes 1_The Funari Project/MVDRV.....	28
	b Ficha de Referentes 2_Edificio La Borda/LACOL Arquitectos.....	29
	c Ficha de Referentes 3_Superilla Sant Antoni/LEKU Studio.....	30
05	Capítulo II_Arquitectura Efímera	31
	a Ficha de Referentes 1_Rjukan Town Cabin/RALLAR Arkitekter.....	37
	b Ficha de Referentes 2_Pabellón de las Reflexiones/TOM EMERSON Studio...38	
	c Ficha de Referentes 3_Serpentine Pavillion/SOU FUJIMOTO Architects.....	39
06	Capítulo III_Arquitectura Deconstruida	40
	a Ficha de Referentes 1_International Centre for Cave Art/SNOHETTA.....	47
	b Ficha de Referentes 2_Universidad de Vigo/MIRALLES.....	48
	c Ficha de Referentes 3_Mills Museum/FLORES&PRATS.....	49
07	Aplicación al Proyecto	50
08	Conclusiones	58
09	Bibliografía	60
010	Carpeta Técnica	

01 *Introducción*

En un contexto actual caracterizado por la urgencia de un desarrollo urbano sostenible, es necesario revisar la arquitectura desde un punto de vista social y sustentable.

Durante muchos años la arquitectura se vio disgregada de su responsabilidad social, en tanto arquitectos y planificadores urbanos diseñaban una ciudad a partir de una retícula plasmada sobre un plano. Afortunadamente, hace tiempo que esta concepción urbanística intenta desvanecerse cada vez más, para dar lugar a procesos participativos, sobre todo en la intervención sobre el espacio público.

Es conocido el cuestionamiento hacia los modelos de planeamiento urbano de los tiempos de la modernidad, que simplificaron el problema inherente a las ciudades al reducirlo al ámbito construido. Las ciudades suponen un problema de complejidad y diversidad a gran escala. Por lo cual, es preciso reconocer que toda intervención a menor escala también puede suponer tal nivel de complejidad y diversidad de miradas.

Es interesante resaltar las diferencias en el desarrollo histórico entre la ciudad formal y la informal, e identificar como procesos contemporáneos de co-diseño participativo pueden invertir la concepción de urbanismo *top-down*, e inclinarse hacia una producción *bottom-up* del ámbito construido, como por ejemplo a partir de la metodología de *placemaking* e intervenciones de carácter temporario.

Las situaciones de crisis general resaltan el estado de marginalidad social, evidenciando las desigualdades históricas dentro de las ciudades. Pero por contraparte, resurge el sentido de comunidad en relación a la colaboración y solidaridad para afrontar las urgencias de los grupos afectados.

Entonces, el sentido de lo colectivo es un punto de partida para pensar el diseño de los espacios comunes y generar propuestas de arquitectura colectiva, en estrecha relación con los procesos colaborativos en tanto su input y output social y creativo. La arquitectura efímera, en este sentido, posibilita pensar realidades paralelas en base al imaginario colectivo, a la vez que puede ofrecer una respuesta temporal y rápida a problemáticas urbanas.

La arquitectura debe, también, considerar la búsqueda de oportunidades de reactivación de infraestructura y arquitectura existente, aunque en algunos casos signifiquen errores del pasado moderno.

En particular, el Proyecto Final de Carrera sobre el tejido existente del Barrio de Agronomía, representa una intervención a modo de regeneración urbana sobre un conjunto residencial y una biblioteca pública. Se entienden las construcciones existentes de la época moderna como contingencias, que presentan oportunidades para una nueva complejidad material y formal.

Desde una perspectiva contemporánea, el proyecto busca revalorizar lo colectivo, e incorporar ficciones y memorias como recurso creativo en el proceso de pensamiento del proyecto. En particular, a partir del collage, se intenta un entrecruzamiento del ejercicio proyectual entre historia y lugar en relación a lo topográfico. El resultado es la propuesta de espacios imaginarios producto de la superposición entre imágenes oníricas y sitio real. Estos espacios escapan la lógica del tejido histórico de la ciudad, pero son igual de válidos.

Es preciso considerar metodologías proyectuales que faciliten procesos de diseño colaborativo. La arquitecta mexicana de reconocimiento internacional, Tatiana Bilbao, cuestiona el proyecto como única idea de partido individual, inclinándose hacia una producción arquitectónica basada en la colaboración. Como método, su estudio aplica el collage; *“collage accepts all of those personalities, diversities and complexities that are not only my ideas.”*¹

Asimismo, es necesario cuestionar el rol del arquitecto dentro de este escenario general. ¿Es acaso nueva responsabilidad únicamente diseñar el aspecto físico, o debiéramos incorporar a nuestras preocupaciones proyectuales el carácter social y humano del proceso de diseño?

A lo largo de los capítulos, se exploran temáticas que atraviesan las problemáticas urbanas, de sustentabilidad tanto social como constructiva, en relación a una arquitectura que puede recuperar lo colectivo a través de metodologías proyectuales que revalorizan el imaginario y la conexión con los espacios comunes.

Brevemente, en el primer capítulo se exponen las metodologías proyectuales del proceso de co-diseño tanto de conjuntos residenciales como espacios públicos. Se hace referencia al urbanismo táctico y al placemaking, como metodología de intervención sobre el vacío urbano de una trama regular.

¹ Frearson, Amy. (2019). Entrevista a Tatiana Bilbao: *“We banned renders” from the design process says Tatiana Bilbao*, Dezeen. (<https://www.dezeen.com/2019/12/04/tatiana-bilbao-banned-renderings-architecture-interview/>)

En el segundo capítulo, se explora la arquitectura efímera dentro del ámbito público común como respuesta temporal relacionada a la sustentabilidad social y constructiva, a la reutilización de infraestructura existente, y a posibilidad de generar experiencias sensoriales ligadas al imaginario.

Finalmente, en el tercer capítulo, se analiza la hibridación y deconstrucción de los límites de la arquitectura, por ejemplo en relación al vínculo entre interior y exterior. También se explora la integración entre arquitectura y sitio mediante la generación de experiencias espaciales, a partir del tratamiento de la topografía y la luz.

En el capítulo de aplicación al proyecto, se explica como a partir de la metodología proyectual del collage colectivo, se interviene el conjunto residencial Rawson, proponiendo programas sobre dispositivos efímeros que pueden ser potencialmente permanentes. A la vez, se explica cómo se interviene el vacío urbano y la plaza pública en relación a la biblioteca, estableciendo vínculos con la topografía y la deconstrucción de los límites de la arquitectura existente.

En definitiva, el collage implica superponer realidades existentes para imaginar realidades paralelas. Por realidades existentes se entiende referentes arquitectónicos construidos. Por consiguiente, el imaginario es producto de memorias varias y puede constituir un punto de partida de una arquitectura con sentido comunitario.

Si se entiende el mundo construido evoluciona y se desarrolla a partir de las memorias que se heredan y aquellas que se crean como utopías, ¿es igual de válido proyectar arquitectura que parte de memorias que proyectar arquitectura pensada únicamente desde lo racional?

01 Proyecto

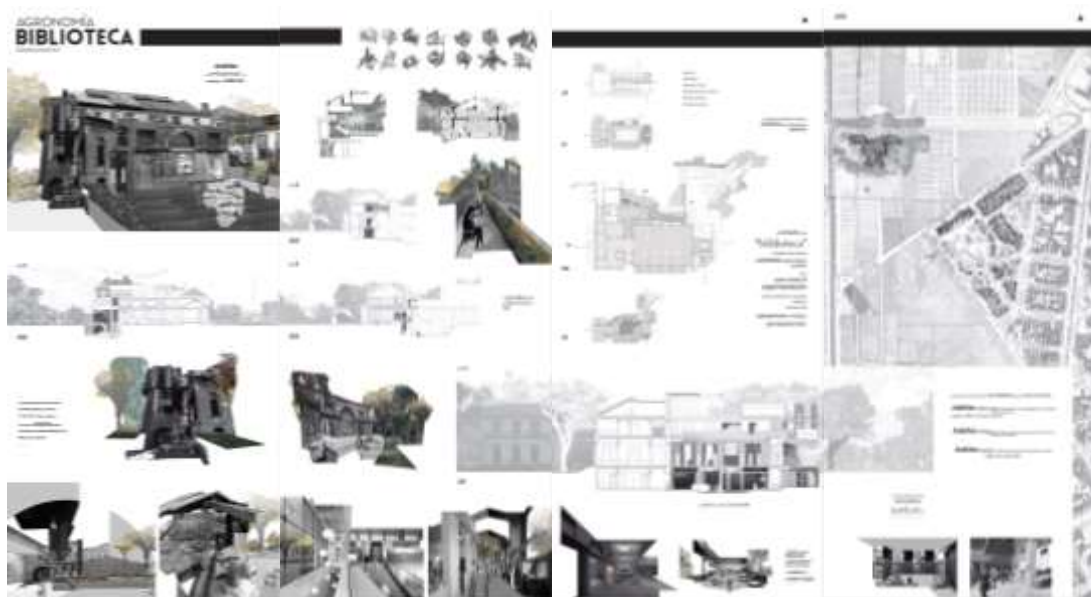
Se concibe el proyecto como posición arquitectónica propia frente a un problema planteado desde el campo de la arquitectura. La palabra “tesis” significa “posición”. Esta posición continúa forjándose, en esta ocasión, a través de la revisión de mi Trabajo Final de Carrera, y refleja una mirada particular como arquitecta *próxima a ser*.

La exploración proyectual se inserta en el barrio de Agronomía. La misma no se da como proceso lineal. Se observan los signos morfológicos del sitio, el tejido urbano particular del área y su relación con el campo perteneciente a los predios de la Facultad de Agronomía. La aproximación al sitio se lleva a cabo a partir de un método inductivo. La técnica de collage como estrategia inicial permite repensar la trama urbana existente a partir de imaginarios. Es así que la propuesta proyectual no parte de premisas predefinidas, sino de volver a mirar un entorno urbano existente.

Dentro de las estrategias proyectuales, se emplean aquellas derivadas del pensamiento, como conceptos, ideas y fundamentos teóricos, herramientas materiales relacionadas a la construcción y tecnología, y herramientas instrumentales como el dibujo, la representación y la modelización.

a Láminas





b Análisis de Sitio

El sitio se halla en el centro geográfico de la Ciudad de Buenos Aires. Se analizan las relaciones que establece la arquitectura con el patrimonio, la ciudad, y el territorio al que pertenece el Barrio Guillermo Rawson, Agronomía, y en el cual se implanta el conjunto residencial y la Biblioteca de Agronomía, como piezas arquitectónicas intervenidas a partir de la exploración proyectual. Posee particular relevancia la traza urbana irregular en relación a la trama ortogonal de la ciudad general, su relación con el campo de la Facultad de Agronomía UBA y la traza del ferrocarril, que constituye un límite.

El barrio Rawson es un triángulo residencial delimitado por las calles Tinogasta, Zamudio y la Avenida San Martín. A menos de 100 metros de distancia, se implanta la Facultad de Agronomía. La traza urbana del sector se caracteriza por manzanas irregulares, calles curvas y 104 viviendas individuales de dos plantas con reminiscencias pintoresquistas, y una manzana de particular fisionomía, donde se implantan nueve bloques de vivienda. Las viviendas fueron construidas en 1930 por la Comisión Nacional de Casas Baratas, organismo estatal constituido en 1915. Aun así, el barrio no es considerado oficial ni se encuentra reglamentado.

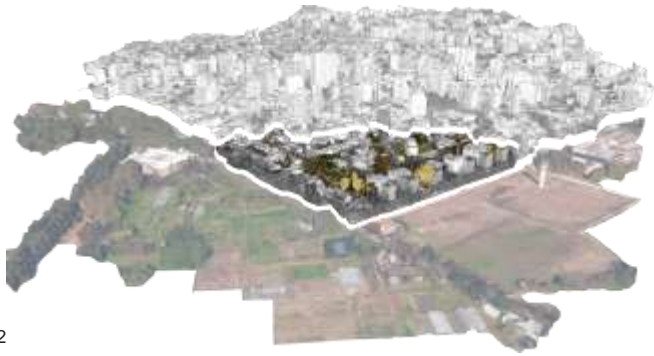


Fig. 1 y 2: Barrio Rawson como límite entre el campo y la trama urbana regular de ciudad.

c Programa

El programa urbano contempla un trabajo de –infill– en el conjunto de viviendas, trabajando desde el tejido urbano de borde, equipamientos, y relación con el campo circundante y las vías de tren. Este programa, así como también las piezas y la escala pertinente de la intervención, surgen a partir de un diagnóstico colectivo del taller frente a un área total de una superficie aproximada de 10 hectáreas.

En específico, la intervención técnica sobre la Biblioteca de Agronomía contempla el siguiente programa de usos.

01 Plaza Pública (883)

_Corresponde la Plaza Pública Central que es hoy el espacio común de acceso a las tres alas del Edificio Institucional.

_Dirección, secretaría, administración.

_Sala de reuniones.

_Archivos.

_Sanitarios.

02 Vestíbulo (200)

_Atención, guardarropas.

05 Soporte Material (150)

_Depósito de libros.

_Servicio de información global.

_Área de trabajo interno.

_Sanitarios públicos.

_Almacenes de material documental.

03 Áreas de lectura (1200)

_Silenciosa Existente.

_Espacio de descanso para el personal.

_Sala Nueva no convencional.

_Talleres de mantenimiento y encuadernación.

_Hemeroteca Existente.

_Sanitarios y vestuarios.

04 Administración y Dirección (120)

06 Soporte Logístico (80)

² Comisión Nacional de Casas Baratas. (1919). Plano original Barrio Rawson, Agronomía. Recuperado de: <https://lateja1.wordpress.com/2009/05/01/1934-barrio-rawson/>

_Almacén de materiales.

_Espacios para los equipos de limpieza.

_Sala de máquinas e instalaciones

Superficie cubierta 1550m²

Superficie descubierta/semi-cubierta 1083m²

Circulaciones (15%) 230m²

Superficie Total 2863m²



Fig. 3: Corte transversal_Intervención sobre el espacio público circundante a la Biblioteca de Agronomía.



Fig. 4: Corte longitudinal_Intervención sobre los espacios comunes interiores de la Biblioteca de Agronomía.

d Memoria Descriptiva

La propuesta es una intervención arquitectónica y topográfica sobre un conjunto histórico de viviendas y el espacio público que constituye la Biblioteca de Agronomía. Los temas que se abordan son la escala del espacio público y el habitar colectivo. El conjunto de todas las intervenciones constituye el proyecto de regeneración urbana.

El proceso proyectual aborda varias escalas, la urbana, la intermedia sobre los bloques de vivienda y la específica-técnica sobre la Biblioteca de Agronomía, y la exploración se focaliza en la hibridación de límites entre la arquitectura existente, la intervención constructiva contemporánea, y el sitio con sus signos topográficos. Esto implica diluir la separación evidente entre espacios públicos y privados e interiores y exteriores, para trasladar el discurso arquitectónico hacia una experiencia indefinida, en lugar de una secuencia de espacios.

02 Marco teórico

En un contexto actual caracterizado por la urgencia de un desarrollo urbano sostenible, considerando las nociones de ecomovilidad, inteligencia ecológica, ecodiseño, reducción de la huella de carbón en el ámbito de la construcción, dar respuesta al cambio climático y a los desafíos poblacionales, la importancia de proponer arquitectura socialmente sustentable es generalmente olvidada por los arquitectos.

Estas prioridades, además, se refuerzan a raíz de situaciones de crisis mundial, durante las cuales, consecuentemente, gran porcentaje de la población urbana se ve obligada al confinamiento dentro del ámbito doméstico. Los flujos de movimiento y la mecanización de las rutinas diarias se someten indefectiblemente a un proceso de cambio, luego de un abrupto cese temporal. Los ciudadanos destinan menos tiempo a trasladarse a sus ámbitos laborales y a la vez disponen de más tiempo para reflexionar. En consecuencia, desde el punto de vista psicológico, los seres humanos se encuentran más propensos a dejar de lado la funcionalización de la vida diaria para volver a conectarse con el imaginario.

El arquitecto Tony Díaz infiere que la arquitectura se construye como parte de la vida misma, lo que la hace inseparable de lo político y antropológico. *“No es el resultado de resolver ciertas funciones, sino que está conectada a una racionalidad necesaria para la supervivencia que incluye emociones y sentimientos.”*³

Durante los años de la modernidad, las **ficciones** son relegadas en el ámbito de la arquitectura, por no ser consideradas sustancia suficiente como propuesta proyectual. Se entiende por ficciones; asociaciones oníricas y surrealistas, espacios impensados, excursiones, derivas, relatos, escenarios, coreografías, topografías, sociabilización, encuentros, debates, conflictos, vínculos, reuniones, festejos y contactos, yuxtapuestos dentro del ámbito urbano.

En lugar de ficciones, el tejido urbano de las ciudades latinoamericanas modernas, en particular el de la Ciudad de Buenos Aires, es caracterizado por asociaciones concretas de un realismo cementicio. Los espacios de la **ciudad formal** son pensados por urbanistas que diseñan sobre un plano, trazando caminos definidos, zonas y funciones urbanas específicas, intervenciones de infraestructura como el entubamiento fluvial, provocando la anulación de la topografía subyacente y el anonimato social en las calles; el individuo de la ciudad moderna se desenvuelve en un espacio público vacío de signos.

En paralelo, la **ciudad informal** se desarrolla en silencio, no figura en las planificaciones, y su no-patrón de desarrollo puede definirse como una agregación que ya no es continua,

³ Díaz, Tony. (2003). La arquitectura después de la metrópolis. *Revista PLOT N.16*. 2013. Págs. 180-186.

“(...) no parte de un punto central y se va extendiendo según jerarquías preestablecidas. (...) se va produciendo por fragmentos (o integrando los existentes), en lugares diversos no organizados linealmente, entre discontinuidades de vacíos y llenos.”⁴



Fig. 5 y 6: Vistas aéreas de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Zona Retiro. Contraste entre la ciudad formal y la informal.

En este sentido, es interesante resaltar algunas observaciones del arquitecto Teddy Cruz con respecto a la creación de espacios colectivos en la ciudad informal, como son los “barrios villas” en la Ciudad de Buenos Aires. El autor señala que *“(...) el usuario que habita los asentamientos informales primero se auto-organiza socialmente, luego ocupa y finalmente equipa.”⁵* Este proceso pareciera totalmente contrario al que ocurre en la ciudad tradicional, que suele ser un sistema en el que el tipo de vivienda se introduce en *“(...) una genérica y desnuda estructura.”⁶*

Durante la segunda mitad del siglo XX, desde un enfoque urbano y arquitectónico, las grandes economías han aplicado herramientas metodológicas para la construcción de las ciudades. Como señala el autor *“(...) sin duda las más efectivas, como modelos de planeamiento urbano, fueron las basadas en los principios segregacionistas de los CIAM.”⁷* Este tipo de modelos replicables, obviaron el tejido urbano y social específico de cada ciudad, levantando nuevos tejidos a gran escala en vacíos o territorios urbanos vacantes, a la vez que simplificaron *“(...) el problema de complejidad y diversidad que supone la ciudad.”⁸*

Se hace mención en el artículo a una doble condición presente en las ciudades latinoamericanas, haciendo referencia a la coexistencia de dos ciudades en una.⁹ Por un lado, la ciudad estática *“(...) de desarrollo urbano bidimensional, monumental, cuya materialidad está perfectamente definida de forma permanente e inmutable (...).”¹⁰* Esta

⁴ Díaz, Tony. (2003). La arquitectura después de la metrópolis. *Revista PLOT N.16. 2013.* Págs. 180-186. Pág. 1.

⁵ Martínez Navarro, Diego. (2015). “LA OBSOLESCENCIA COMO OPORTUNIDAD PARA UNA INFRAESTRUCTURA SOCIAL: TORRE DAVID”. *Revista PROYECTO PROGRESO ARQUITECTURA AÑO VI. N13_ARQUITECTURA E INFRAESTRUCTURA.* España, Editorial Universidad de Sevilla. Año 2015. Página 90.

⁶ Ibidem. Página 99.

⁷ Ibidem. Página 94.

⁸ Ibidem. Página 94.

⁹ Ibidem. Página 94.

¹⁰ Ibidem. Página 94.

dimensión se construye a partir de decisiones *top-down* y queda definida mediante mapas convencionales. Asimismo, se asocia al concepto de ciudad formal.

Por el otro lado, la ciudad cinética se define como “una ciudad en movimiento, tridimensional, con un crecimiento abierto al diseño incremental, al reciclaje de materiales (...)”¹¹, la cual se construye a partir de patrones de ocupación aleatorios y mediante una toma de decisiones *bottom-up*. Esta dimensión, aunque no manera exclusiva, se relaciona con el concepto de ciudad informal.



Fig. 7: Procesos top down vs. Bottom up / **Fig. 8:** Intervención en el barrio Poblenou, Barcelona. Diseño participativo.

En la presente investigación, interesa enfatizar en la ciudad cinética y la relación con la ciudad formal. Específicamente, en cómo se puede proyectar arquitectura comunitaria mediante un proceso de co-diseño *bottom-up*, aunque reconociendo el aporte necesario de la planificación *top down*. El proyecto Smart Urbanism, impulsado por el arquitecto Kelvin Campbell, predica lo siguiente: “We know that bottom up systems display a remarkable ability to innovate in difficult conditions, but top down has the real power to enable. We need both.”¹²

Desde el punto de vista del urbanismo, estos procesos se desarrollan en línea con nuevos modelos de gestión de la ciudad, caracterizados por mayor transparencia, colaboración y participación ciudadana.

Por un lado, los procesos *bottom-up* son aquellos en los que el tejido social es el impulsor del proyecto. Por el otro, el **co-diseño**, también llamado diseño participativo, consiste en incorporar en el proceso de diseño a las personas, así como también a todos los agentes implicados en él. Asimismo, “el co-diseño incluye tanto un planteamiento filosófico como político sobre el diseño, al tiempo que implica la incorporación de un conjunto de métodos y

¹¹ Martínez Navarro, Diego. (2015). “LA OBSOLESCENCIA COMO OPORTUNIDAD PARA UNA INFRAESTRUCTURA SOCIAL: TORRE DAVID”. *Revista PROYECTO PROGRESO ARQUITECTURA AÑO VI. N13_ARQUITECTURA E INFRAESTRUCTURA*. España, Editorial Universidad de Sevilla. Año 2015. Página 94.

¹² Campbell, Kelvin. The Smart Urbanist. (<http://www.smarturbanism.org.uk/>)

*actividades en el proceso de diseño. Si todas las personas implicadas en un producto participan en el proceso de diseño, este responderá a sus necesidades y será más útil.*¹³

Esta visión parte de que el diseño es una actividad inherentemente humana y en particular una actividad social y situada. Es una falacia pensar que el arquitecto diseñador de espacios urbanos es el único experto y creativo en el proceso de diseño. El co-diseño considera expertas en cada dominio o ámbito a las personas que utilizan los diseños, sean espacios públicos, privados, entre otros. Según Sanders & Stappers, el término se refiere a “*collective creativity as it is applied across the whole span of a design process*”¹⁴, y se asocia a la co-creación, que significa que dicho proceso se ve caracterizado por una creatividad compartida entre dos o más personas, quienes pueden o no ser expertas o profesionales del ámbito. Por consiguiente, el rol del arquitecto se desplaza a aquel de facilitador, contribuyendo a la democratización de los procesos de diseño de la ciudad.

En el desarrollo de este entramado complejo llamado ciudad, se resignifican los **espacios públicos** como representación de lugares comunes. Como señalan los autores Christian Laval y Pierre Dardot, lo común es una construcción política¹⁵. De manera similar, Raquel Gutiérrez Aguilar, socióloga mexicana, predica que lo común deje de ser objeto o cosa bajo dominio de algunos, para entenderse como acción colectiva.¹⁶

En esta tesis, interesa indagar acerca de la producción del espacio común como acción potencial llevada a cabo por un grupo social colectivo. La construcción de lo común es cuestión fundamental para recuperar horizontes alternativos dentro de la arquitectura.

En este sentido, tanto el espacio público común como el **espacio común** dentro de un conjunto residencial privado, conforman el espectro de investigación. Para ello, se introducen ejemplos asociados al enfoque económico en las ciudades europeas, que cada vez más propician la conveniencia de modelos de *community-led housing*.

Según un artículo publicado en la revista de RIBA, “*Community-led development provides a serious alternative to top-down, speculative housing. This means that residents and/or local people are integrally and meaningfully involved throughout the design and delivery process and then take a long term formal role in the ownership and management of the development, with community benefits protected in perpetuity.*”¹⁷

¹³ FUOC. Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya. (<http://design-toolkit.recursos.uoc.edu/es/codisenol/>)

¹⁴ Sanders, Elizabeth B.-N & Stappers, Pieter Jan. (2008). *Co-creation and the new landscapes of design*. Recuperado de: <https://naaee.org/sites/default/files/preprintdraft.pdf>

¹⁵ Laval, Christian & Dardot, Pierre. (2015). *Común. Ensayo sobre la revolución en el siglo XXI*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.

¹⁶ Gutiérrez, Raquel & Salazar Lohman, Huáscar. (2015). Reproducción comunitaria de la vida: Pensando la transformación social en el presente. *Revista El Apantle. Estudios Comunitarios. Común ¿para qué?* Nro 1. Página 15.

¹⁷ Whitcroft, Alex. (2018). “*Community-led housing can be a game-changer*”. The RIBA Journal. (<https://www.ribaj.com/intelligence/intelligence-community-led-housing-makes-for-better-homes-alex-whitcroft>)



Fig. 9: Community Led Homes - LILAC Low Impact Living Affordable Community in Leeds / **Fig. 10:** First developer-led cohousing scheme in Cambridge, designed by Mole Architects working in close collaboration with resident group K1 Cohousing and involving two local authorities / **Fig. 11:** Colectividad y simplicidad - small-scale cohousing project, Amsterdam.

En los planes locales de desarrollo del Área Metropolitana de Londres, al igual que en otros modelos de gestión pública en Europa, existe un requisito que adopta el formato de una política pública obligatoria y un objetivo estratégico de mitigar la crisis de vivienda, que exige a los proyectos de *community-led housing* la provisión de un porcentaje específico de vivienda asequible. Esto parte del valor reducido del terreno al momento de su adquisición inicial por los propietarios de las futuras viviendas.

Estos esquemas contribuyen al concepto de sustentabilidad social mencionado anteriormente, y permiten una mixtura de habitantes más heterogénea que otros proyectos que responden a las presiones inmobiliarias del mercado de la ciudad de Londres.

Es pertinente la mención de los **espacios intermedios**, introducidos por Alison y Peter Smithson y Aldo Van Eyck durante los años de ruptura con el grupo CIAM. Existe la necesidad de comprender cómo lo urbano es capaz de adaptarse a la cotidianeidad del usuario. Aquellos espacios suponen el encuentro entre la necesidad social y la forma, una entidad espacial “*donde cosas diferentes pueden encontrarse y unirse, donde polaridades contrarias pueden convertirse en fenómenos gemelos, como dos mitades de una misma entidad, un lugar donde tendencias contrarias entran en equilibrio*”.¹⁸

En este sentido, el concepto de Urban Room representa un espacio de pensamiento colectivo, que puede aplicarse al urbanismo en relación a la participación ciudadana, y a la vez traspolarse al ejercicio de pensamiento creativo dentro de una comunidad para crear sus espacios comunes.

¹⁸ Martínez Navarro, Diego. (2015). “LA OBSOLESCENCIA COMO OPORTUNIDAD PARA UNA INFRAESTRUCTURA SOCIAL: TORRE DAVID”. *Revista PROYECTO PROGRESO ARQUITECTURA AÑO VI. N13_ARQUITECTURA E INFRAESTRUCTURA*. España, Editorial Universidad de Sevilla. Año 2015. Página 90.

Según Urban Room Network, el propósito de estos espacios es el siguiente: “*foster meaningful connections between people and place, using creative methods of engagement to encourage active participation in the future of our buildings, streets and neighbourhoods.*”¹⁹



Fig. 9: Temporary urban room at Westminster as part of a process to develop a neighbourhood plan for the area. A former shop was transformed into a part event, part exhibition, part community space / **Fig. 10:** Urban Room hosted exhibitions, workshops, seminars based around the historical development of Blackburn and the future planning, in a vacant shop of the town centre. Ejemplo de uso temporario de infraestructura existente vacante.

En referencia al espacio común dentro de un **conjunto residencial**, es interesante traer el concepto de “intimidad urbana” enunciado por Jane Jacobs, que detalla que la armonía de una vecindad se establece mediante un decidido equilibrio por parte de los habitantes de conservar la intimidad y a la vez tener deseos de establecer ciertos grados de contacto, esparcimiento y colaboración entre vecinos.

En línea con esta idea, la intervención sobre el conjunto residencial del barrio Rawson intenta redefinir el paradigma de apropiación del espacio urbano y reinterpretar los límites entre los espacios públicos y privados. La propuesta proyectual se basa en la intervención de un conjunto residencial construido hace más de medio siglo, propiciando la regeneración social en base a la activación de los espacios públicos.

De la misma manera, se interviene en la Biblioteca. Aquí es interesante introducir el concepto de obsolescencia útil, postulado por el arquitecto Navarro. “*A través del concepto de obsolescencia útil se puede responder a la velocidad, complejidad y diversidad de procesos urbanos locales en la ciudad contemporánea.*”²⁰ En otros términos, la arquitectura como infraestructura existente puede ser intervenida para dar respuesta mitigativa a corto y mediano plazo a las urgencias del desarrollo urbano acelerado.

¹⁹ Urban Rooms Network, UK. (<https://urbanroomsnetwork.wordpress.com/about/>)

²⁰ Martínez Navarro, Diego. (2015). “LA OBSOLESCENCIA COMO OPORTUNIDAD PARA UNA INFRAESTRUCTURA SOCIAL: TORRE DAVID”. *Revista PROYECTO PROGRESO ARQUITECTURA AÑO VI. N13_ARQUITECTURA E INFRAESTRUCTURA*. España, Editorial Universidad de Sevilla. Año 2015. Página 90.

Así como lo existente puede dar respuesta a problemáticas urbanas, la **arquitectura efímera** en espacios urbanos puede dar pie a configuraciones que parten del imaginario como sustento de proyecto.

El *espacio* es un término que procede del latín *spatium* y posee varias acepciones. Particularmente, interesa la definición de espacio como tiempo, debido a que la arquitectura efímera puede definirse como espacio de tiempo finito. Además, lo efímero puede devenir de un método proyectual de experimentación temporal.

El concepto de “efímero” se emplea transversalmente en otras disciplinas como el arte, el diseño y la construcción. Aplicado a la arquitectura, hace referencia a aquella que se monta de manera temporal y que da lugar a la experimentación de configuraciones espaciales diversas. Si bien es un término actual, proviene del pasado. Durante el siglo II a.C., las ciudades del Imperio Romano se montan escenográficamente con fines de homenajes y escenarios temporales; espacios no permanentes. En la actualidad, los materiales empleados suelen ser aluminio, vinilo, acero inoxidable, vidrio, acrílico, sintéticos, lona, telas y policarbonato. La tendencia se acerca al empleo de materiales reciclados.

Encontramos distintos ejemplos de arquitectura efímera en distintos ámbitos, eventos, vivienda, infraestructura de emergencia, espacios contemplativos y “terceros lugares”, como lugares intermedios entre el hogar y el espacio de trabajo; algo privado en el espacio público.²¹



Fig. 9: Selgas Cano, *Serpentine Pavillion* Londres 2015. *Lo imaginario* / **Fig. 10:** Workshop AndamiARTE. *Aula al aire libre*. Marco iniciativa “Valladolid efímera”. *Lo funcional* / **Fig. 11:** Mini Living Forest. *London Design Festival* 2016. *Lo efímero como “tercer lugar” urbano*.

Este tipo de arquitectura apela nuevamente a los sentidos y al imaginario. Son propuestas de espacios reales en conexión con las ficciones. De manera contraria, hay espacios de índole efímera que responden a funciones específicas.

²¹ Creixell, Paula Font. (2018). “Top 10 arquitectura efímera”. Magazine More with Less. (<https://morewithlessdesign.com/top-10-arquitectura-efimera/>)

En relación a la **arquitectura residencial**, es necesario introducir la palabra domesticidad, que proviene del latín *domesticitas*, *-atis*, y refiere a la cualidad de doméstico. Según la Real Academia Española, el término “doméstico” se origina a partir del latín *domesticus*, de *domus*, casa. Ergo, refiere a que es perteneciente o relativo a la casa y hogar.

Recientemente, la idea de una **posdomesticidad** es encasillada y reducida a nuevas exploraciones sobre el futuro de los espacios residenciales. La respuesta no necesariamente se halla en la creación de nuevos espacios, sino que puede encontrarse una alternativa en la recuperación de viejos espacios urbanos. La *posdomesticidad* hace referencia, en esta tesis, a volver a la cualidad originaria de lo doméstico en relación a una comunidad, volviendo a introducir el imaginario como posible sustento de idea de proyecto.

Un acercamiento histórico a un conjunto residencial bonaerense asociado al concepto de comunidad es el Barrio Parque Los Andes, situado en Chacarita, diseñado en 1925 por el arquitecto Fermín Bereterbide. Curiosamente, el nombre alternativo de este conjunto es “casa colectiva”. Es pertinente señalar que el barrio constituye un espacio con potencial para la construcción de procesos colectivos.



Fig. 12: Barrio Parque Los Andes / **Fig. 13/14:** Casa Colectiva Las Flores. Arq. Bereterbide. Ciudad de Buenos Aires.

Indefectiblemente, una arquitectura en conjunto supone que el arquitecto deja de ser autor único y creativo individual de la obra. Es interesante hacer referencia a la concepción de una arquitectura sin arquitectos, que *“intenta romper estos estrechos conceptos acerca del arte de la edificación, introduciendo al lector en un mundo no familiar de arquitectura sin genealogía.”*²² En su texto, Rudofsky expresa que este tipo de arquitectura es tan poco conocida que ni siquiera posee una denominación específica, y propone bajo la búsqueda de un posible nombre genérico, que se la llame vernácula, anónima, espontánea, entre otras, según el caso. Según Paul Oliver: *“se considera comúnmente lo vernáculo como la*

²² Rudofsky, Bernard. (1973). *Arquitectura sin arquitectos. Breve introducción a la arquitectura sin genealogía*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

arquitectura de la gente, construida por los propios dueños o habitantes, usando materiales locales y tecnologías tradicionales (...).²³

En esta tesis, propongo se denomine colectiva, y por ende no anónima, sino edificada a partir de las comunidades que han de habitar los espacios construidos o a construir. Actualmente, los proyectos urbanos participativos y los procesos de *community engagement* son conceptos tendencia. Sin embargo, surgieron hace tiempo y hoy debido a las circunstancias, son de mayor importancia, hasta encontrarse bajo la amenaza de volverse productos de marketing, como los desarrollos inmobiliarios de *co-living*²⁴, generalmente muy alejados de la propuesta ideológica de este trabajo.

Volviendo al concepto de **arquitectura colectiva**, *“en la historia ortodoxa de la arquitectura, el énfasis está en el trabajo del arquitecto, considerado individualmente; aquí en cambio, el acento está en la empresa comunal.”* El autor comenta, también, que Pietro Belluschi define la arquitectura comunal como *“un arte comunal producido no por unos pocos intelectuales o especialistas, sino por la actividad espontánea y continua de todo un pueblo con una herencia común, actuando en una comunidad de experiencia”*.²⁵

Una de las consideraciones acerca de la arquitectura residencial de la ciudad comparada a la del “campo” es la siguiente: *“hay una buena dosis de ironía, en el hecho de que para evitar el deterioro físico y mental, el habitante de la ciudad escapa, periódicamente, de su guardia espléndidamente equipada, para buscar bienestar en lo que él piensa que son los ambientes primitivos: una cabaña, una tienda de campaña o, si es menos fanático, un pueblo pesquero o una alejada aldea de montaña.”*²⁶ Esto pone en crisis el concepto de domesticidad urbana y resalta la carencia de los espacios de ocio y encuentro en el ámbito residencial contemporáneo, referido a las unidades de vivienda individuales.

El sustento básico para confiar en el concepto de arquitectura colectiva parte de considerar lo siguiente: *“En lugar de varias horas de viaje diario, solo un salto de escalones, separa el taller o el estudio de un individuo, de sus habitaciones. Puesto que él mismo ayudó a formar y preservar su medio ambiente, parece no cansarse nunca de él.”*²⁷ En definitiva, si un

²³ Gómez M, Jaime Enrique. Vivienda efímera urbana: ¿arquitectura vernácula? *DEARQ-Revista de Arquitectura*. Número 07, Diciembre 2010. Colombia, Bogotá: Universidad de Los Andes. Páginas. 136-143. ISSN: 2011-3188 (<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=341630316013>)

²⁴ Brualla, Alba. (2018). *“¿Qué es el coliving? El nuevo fenómeno residencial que atrae a los inversores”*. *El Economista*. (<https://www.eleconomista.es/construccion-inmobiliario/noticias/9167303/05/18/Que-es-el-coliving-El-nuevo-fenomeno-residencial-que-atrae-a-los-inversores.html>). “El co-living es una extensión o evolución del coworking en el mercado de la vivienda, que dota de espacios en los residentes, generalmente profesionales afines, que además de compartir un lugar de trabajo, comparten una casa donde pueden seguir intercambiando experiencias, laborales y vitales.”

²⁵ Rudofsky, Bernard. (1973). *Arquitectura sin arquitectos. Breve introducción a la arquitectura sin genealogía*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

colectivo social contribuye a la creación y diseño de sus espacios, cuidará y se apropiará de ellos.

De igual manera, la producción de arquitectura colectiva implica reconocer los signos de la naturaleza del sitio, su topografía, y considerarla sustento de proyecto. La apropiación, en sí misma, exige una producción, la necesidad y el deseo de hacer.²⁸

La arquitectura colectiva implica resignificar especialmente los espacios comunes. Rem Koolhaas lo introduce en su Tesis Exodus, publicada en 1972 por la Architectural Association: *“Contrary to modern architecture and its desperate afterbirths, this new architecture is neither authoritarian nor hysterical: it is the hedonistic science of designing collective facilities that fully accommodate individual desires.”*²⁹ Los espacios compartidos tienen la capacidad de reunir deseos individuales, que se vuelven colectivos si se otorga un lugar común de discusión entre individuos. Este lugar común puede asociarse al espacio público y a la metodología de *Placemaking*.



Fig. 12: Collages, Tesis Rem Koolhaas. Ficciones superpuestas a la ciudad de Londres.

La definición de Placemaking se basa en lo siguiente: *“Strengthening the connection between people and the places they share, placemaking refers to a collaborative process by which we can shape our public realm in order to maximize shared value.”*³⁰

La intervención física en un espacio público a partir de un proyecto arquitectónico no garantiza el buen desarrollo de las actividades de ese sector urbano. Por ende, es pertinente destacar la siguiente definición de lugar. Project for Public Spaces resalta: *“Making a place is not the same as constructing a building, designing a plaza, or developing a commercial zone. (...) A great public space cannot be measured by its physical attributes alone; (...) When people of all ages, abilities, and socio-economic backgrounds can not only access and enjoy a place, but also play a key role in its identity, creation, and maintenance, that is when*

²⁸ Lefevre, Henri. (2013). La producción del espacio. Introducción y traducción de Emilio Martínez. Madrid, España: Capitán Swing. Página 424.

²⁹ Lucarelli, Fosco. (2011). *“Exodus, or the voluntary prisoners of architecture”*. SOCKS Studio. (<http://socks-studio.com/2011/03/19/exodus-or-the-voluntary-prisoners-of-architecture/>)

³⁰ Project for Public Spaces. (2007). *“What Is Placemaking?”* (<https://www.pps.org/article/what-is-placemaking>)

we see *genuine placemaking in action*.”³¹ En definitiva, el Placemaking puede generar impacto en la sustentabilidad social del ámbito construido.



Fig. 15: What makes a great place? / **Fig. 16:** The Placemaking Process

El concepto de sustentabilidad tal como lo define la ONU en 1987 considera “*el desarrollo sostenible como la satisfacción de «las necesidades de la generación presente sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras para satisfacer sus propias necesidades»*”. Asimismo, consta de tres pilares dado que el desarrollo sostenible trata de lograr, de manera equilibrada, el desarrollo económico, el desarrollo social y la protección del medio ambiente.³²

Desde el rol del arquitecto, es necesario la apropiación de la definición considerando esos tres ejes de desarrollo. Es curioso, que hasta ahora el desarrollo social y la protección del medio ambiente generalmente son ignorados en mayor medida, en pos de un justo desarrollo económico.

Respecto del rol del arquitecto, Alberto Campo Baeza sostiene su pensamiento sobre la arquitectura: “*Con medidas precisas y con «tempo concretos», la Arquitectura, como la poesía y la cocina, no se surte de «encuentros casuales» sino de «búsquedas laboriosas». Pues laboriosa es la investigación del arquitecto que, con todos los datos encima de la mesa, piensa y mide, mide y piensa, para llegar a los «encuentros certeros». Y es que las ideas, en Arquitectura, tienen dimensiones y medidas. Y esos encuentros certeros de ingredientes, medidas y tiempos, son lo que en la cocina se llaman «recetas», y lo que en la poesía se encuadra en la «métrica».*”³³

³¹ Project for Public Spaces. (2007). “What Is Placemaking?” (<https://www.pps.org/article/what-is-placemaking>)

³² Asamblea General de las Naciones Unidas. (1987). Informe titulado «Nuestro futuro común». Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo. (<https://www.un.org/es/ga/president/65/issues/sustdev.shtml>)

³³ Campo Baeza, Alberto. (1996). La idea construida. Colección Textos Dispersos. Madrid, España: COAM.

Además, agrega que la intuición como instrumento creativo no es algo difuso, sino una destilación certera de conocimientos profundos. Expresa que *“la intuición del arquitecto no es la de un hechicero de tribu que toma sus decisiones con arbitrariedad caprichosa envuelta en magia. Es más la del viejo médico que, conjugando sus enormes conocimientos y su larga experiencia, acierta con justeza en su diagnóstico.”*³⁴

En definitiva, dentro de ese diagnóstico y la lista de ingredientes, es preciso agregar la visión colectiva y practicar un proceso de co-diseño. De esta manera, evitar que la profesión y la arquitectura como disciplina se aleje del objetivo común tantas veces predicado, pero poco tangible: la sustentabilidad social.

³⁴ Campo Baeza, Alberto. (1996). La idea construida. *Colección Textos Dispersos*. Madrid, España: COAM.

Arquitectura colectiva

El co-diseño contribuye a la democratización del proceso de diseño y al empoderamiento de las personas. Sin embargo, en ocasiones se argumenta que este tipo de procesos y los métodos participativos son una barrera para la innovación, puesto que no siempre los participantes son capaces de ser disruptivos o pensar más allá de sus costumbres y normalidades. Es en este punto donde interesa resaltar el rol del arquitecto como facilitador, dado que desde su conocimiento técnico, puede aportar a la visión y creencia de un grupo de personas. Como plantea Edward W. Soja, el pensamiento individual moldea el espacio, pero el espacio colectivo moldea las acciones y los pensamientos del individuo.³⁵ En otras palabras, puede contribuir a formar una visión más sustentable desde el punto de vista social.



Fig. 13 y 14: IR Arquitectura_ Terraza verde edificio Quintana 4598, Ciudad de Buenos Aires. 2013 / Comuna Yerbas del Paraíso, Misiones. 2011.

Es el caso de estos dos proyectos de IR Arquitectura, en los cuales durante el proceso de construcción se lleva a cabo un taller de techos verdes, logrando la concientización y la capacitación de la comunidad local. Más allá de la diferencia entre los sitios de implantación; uno urbano en la Ciudad de Buenos Aires, y otro en la selva de Misiones, la estrategia de participación de los usuarios y el efecto de apropiación de la obra de arquitectura se logra de manera similar en ambas.

El co-diseño, como se expone anteriormente, consiste en involucrar a las personas en el proceso de diseño mediante una serie de métodos y técnicas, y aborda diversas escalas urbanas.

³⁵ Link L., Felipe. (2011). *Reseña Seeking Spatial Justice by Edward. W. Soja. Globalization and Community Series. University of Minnesota. Press 2010. EURE. Vol 37, Nro. 111. Mayo 2011. Páginas 173-177.*

En tiempos actuales, donde las ciudades *Smart Cities* incorporan la tecnología y el modelado del entorno construido en tiempo real, los arquitectos y urbanistas cuentan con una amplia gama de herramientas que facilitan aún más los procesos de co-diseño. Existen plataformas donde es posible visualizar diversas posibilidades respecto de configuraciones espaciales para Masterplans, desarrollos urbanos potenciales, y moldear realidades futuras en base a un modelo de interacción digital que incluye los deseos de los ciudadanos que participan. Se trata de un ejercicio de co-diseño participativo de la ciudad. Si esto es posible a una escala urbana mayor, es preciso encontrar una aplicación análoga en los espacios de escala humana.

El análisis de los siguientes referentes se plantea de mayor a menor escala en términos de dimensión urbana. De igual manera, se presentan distintas dimensiones de los espacios privados, comunitarios y públicos.

The Funari Project, desarrollado en conjunto por el estudio de arquitectura y urbanismo MVRDV y la compañía alemana de viviendas prefabricadas Traumhaus, es un Masterplan residencial de 27000 m² situado en un suburbio al suroeste de Alemania.



El proyecto aglutina viviendas, jardines y espacios públicos en una colección de tipologías varias y cuyo objetivo es la atracción de diferentes tipos de propietarios y grupos demográficos. La visión de heterogeneidad en el tejido propuesto contribuye a desmentir la percepción urbana tradicional de una vida territorial y segregada en los suburbios.

El concepto rector de **diversidad tipológica** genera un barrio diverso. En palabras de los arquitectos del estudio: *“Es donde conoces lo variado de tu comunidad, donde los niños pueden jugar en la calle, donde tu casa es exactamente lo que necesitas que sea.”*³⁶

Este ejemplo informa acerca de la flexibilidad del ciudadano propietario para poder elegir la configuración de sus **espacios privados residenciales**. El proceso de co-diseño, en este caso, se relaciona en mayor medida con el concepto de *top-down*. La participación en el diseño de los espacios se reduce a la elección de la tipología dentro del ámbito privado individual.

Aun dentro de la dimensión de propiedad privada de los espacios urbanos, pero más en línea con la apropiación de los espacios comunes, es pertinente introducir el edificio La

³⁶ Gintoff, Vladimir. (2016). *“MVRDV y Traumhaus exploran la reinención del suburbio en Alemania”*. (Traducción por Nicolás Valencia). Plataforma Arquitectura. (<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/785714/mvrdv-y-traumhaus-exploran-la-reinencion-del-suburbio-en-alemania>)

Borda en Barcelona, diseñado por Lacol Arquitectos, como ejemplo de **arquitectura colectiva** y modelo de *community led-housing*. Esta cooperativa de vivienda es una promoción auto-organizada por sus usuarios con el fin de acceder a una vivienda digna, no especulativa y que pone en el centro su valor de uso, a través de una estructura colectiva.

El proyecto se rige por tres principios fundamentales y transversales. En primer lugar, redefinir el programa de la vivienda colectiva, a partir del planteo de 28 viviendas de superficies mayores a las reglamentarias, y espacios comunitarios que permiten extender la noción de habitar desde el espacio privado al espacio público potenciando la interacción vecinal.



En segundo lugar, la sostenibilidad y calidad ambiental, tanto durante las etapas de construcción como de vida útil. El objetivo es conseguir el confort en las viviendas garantizando el mínimo consumo energético y así reducir los costos generales de acceso a la vivienda y eliminar la posibilidad de pobreza energética entre los usuarios.

En tercer lugar, la participación de los usuarios en la auto-promoción y posterior gestión colectiva del edificio. La variable más diferencial de este proyecto, justamente, es la participación colectiva durante los procesos de diseño, construcción y uso, dado que genera una oportunidad para conocer y proyectar junto a los usuarios futuros y sus necesidades concretas.

En palabras del estudio Lacol; *“Durante el diseño, la participación se articuló mediante la comisión de arquitectura, que fue el vínculo entre el equipo técnico y la asamblea general, y la encargada de preparar los talleres de arquitectura. Se han realizado talleres de imaginario, programa, estrategias de proyecto, estrategias ambientales, tipología, y sesiones para la validación del anteproyecto.”*³⁷ Es interesante resaltar la creatividad y el imaginario colectivo como aporte dentro del proceso de diseño.

El siguiente referente se sitúa en un espacio público de la ciudad de Barcelona y constituye un ejemplo de **urbanismo táctico** en ciudades. Según Lee Stickells, diseñador y planificador, el urbanismo táctico se define como *“una serie de prácticas urbanas micro-espaciales que re direccionan el uso de los espacios de la ciudad con el fin de invertir las dinámicas de determinados entornos urbanos”*³⁸. Este tipo de intervenciones se asocia a los procesos

³⁷ Ott, Clara. (2019). *“Edificio La Borda/Lacol”*. Plataforma Arquitectura. (<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/922182/edificio-la-borda-lacol>)

³⁸ Arquitectura y Ciudades. *“Acerca del Urbanismo Táctico”*. (<https://arquitecturayciudades.wordpress.com/a-cerca-del-urbanismo-tactico/>)

bottom-up. Tienen la característica de ser ejecutados con muy bajo presupuesto en comparación con intervenciones urbanas de carácter permanente.

Se trata de la intervención de Leku Studio, en la Superilla Sant Antoni. Es una propuesta de diseño colectivo en el marco del programa de Supermanzanas promovido por Salvador Rueda y promovido por el Área de Ecología Urbana del Ayuntamiento de Barcelona. El objetivo de esta intervención es la recuperación de identidad cultural y revitalización del uso de los espacios públicos y de uso colectivo. El enfoque se encuentra en co-diseñar una porción de ciudad con la comunidad circundante a partir de las técnicas proyectuales a explicar.

Para ello, el estudio desarrolla una Guía Técnica para Actuaciones Tácticas en la ciudad, cuyo objetivo es definir una metodología de implantación y un kit de elementos urbanos a utilizar en las actuaciones de carácter temporal y reversible que acompañan el proceso de extensión del programa macro.



La transformación de este espacio público de calles dominadas por vehículos, requiere nuevas herramientas y estrategias urbanas de actuación que permitan ablandar la rigidez física y normativa de la ciudad. Mediante este tipo de propuestas, se impulsa una evolución del proyecto urbano al proceso urbano.

Este proceso urbano se caracteriza por ser abierto, posicionando a las personas en el centro del diseño, y enriqueciendo las propuestas a partir de una mayor participación ciudadana. En este sentido, es clave la interdisciplinariedad y una planificación progresiva que aporte flexibilidad y soluciones reversibles, posibilitando el testeo y la innovación.

La propuesta de implantación surge a partir del análisis local del barrio y la participación activa de vecinos y vecinas en el proceso. Se concluye en una distribución específica y consensuada de programas que se despliega en tres niveles: un patrón gráfico base que consiste en una malla reticular extensible, un kit de elementos urbanos especializados fácilmente agregables y combinables entre sí, y el mobiliario urbano complementario como sillas y espacios lúdicos.

El diseño urbano en sí mismo es de carácter flexible, modular y adaptativo, y la propuesta general se caracteriza por su total reversibilidad. Esta mirada nos introduce en la arquitectura efímera, para dar respuesta a situaciones cambiantes.

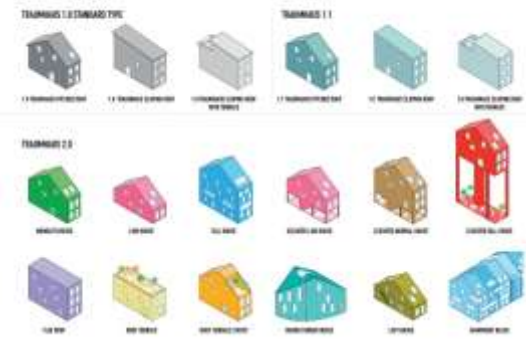
The Funari Project

MVDRV

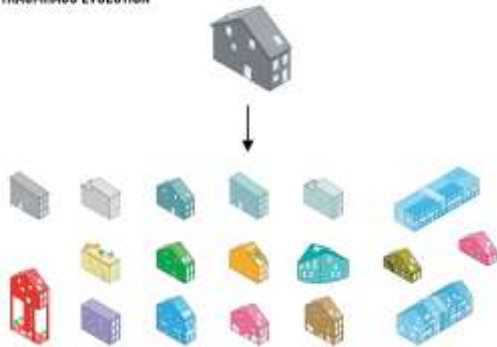
2016 / Mannheim, Alemania.



HOUSING CATALOGUE



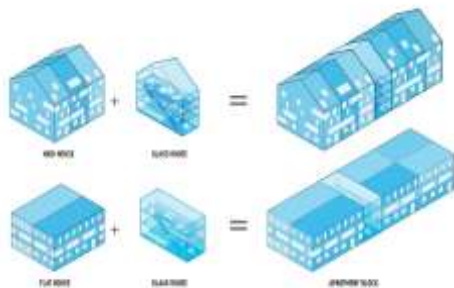
TRAUMHAUS EVOLUTION



BUILD YOUR OWN



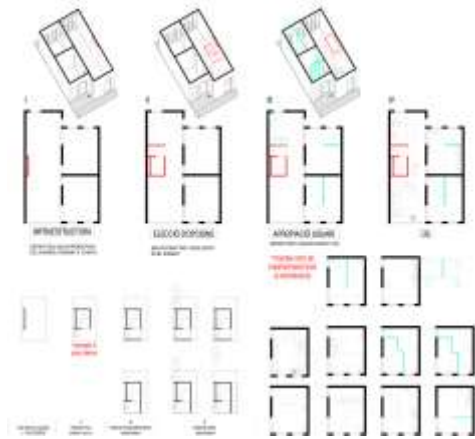
TRAUMHAUS 2.0 APARTMENT BLOCK



Edificio La Borda

LACOL Arquitectos

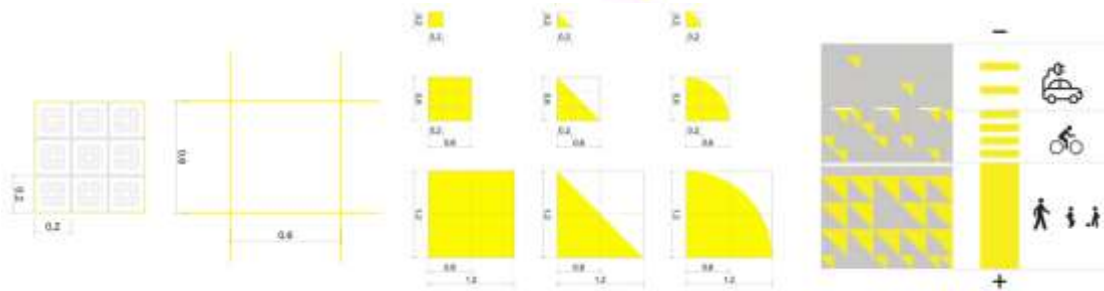
2018 / Barcelona, España.



Superilla Sant Antoni

LEKU Studio

2019 / Barcelona, España.



Arquitectura efímera

Cuando se hace referencia a la resiliencia urbana, en cuanto a la capacidad de las ciudades para prepararse, resistir y recuperarse frente a una crisis, es interesante hacer hincapié en la resiliencia social, que refiere a la capacidad de las comunidades. Este concepto se relaciona con el proceso de *placemaking*, donde el proyecto no culmina en su construcción, sino que continúa en una gestión compartida del espacio público. En particular, la arquitectura efímera entendida como intervenciones temporales y desmontables, tiene la capacidad de activar lugares urbanos.

El límite entre *placemaking*, arquitectura efímera y la arquitectura como disciplina únicamente relacionada al medio construido, se vuelve difuso. Intervenciones como las siguientes, en contextos urbanos caracterizados por altos índices de privación económica y social, son catalogadas como arquitectura efímera. Sin embargo, efímero y temporario no debe asociarse necesariamente a bajo costo ni mucho menos a baja calidad. El mayor riesgo para la falta de resiliencia social y un incremento en la desigualdad de espacios urbanos de una ciudad es, justamente, que intervenciones temporarias y precarias de este tipo sean permanentes.



Fig. 15: Zona Infantil, Festival de Cine Medioambiental, Canarias, 2017. / **Fig. 16:** La Ola, espacio público de actuación. The Scarcity and Creativity Studio.

Es necesario reflexionar acerca de cómo se ocupa y se vive el vacío público en una ciudad. Hay vacíos urbanos en la trama urbana de la ciudad en los que es posible proponer programas a partir de estructuras de carácter efímero. Los bajo autopistas de las ciudades suelen ofrecer una oportunidad para proyectar este tipo de arquitectura. Es el caso de la estación de movilidad de la Línea Chuo en Tokyo, cuyo espacio bajo ferrocarril fue diseñado como un lugar comunitario con diversas instalaciones que involucra a los conductores que

trabajan en el área. Asimismo, se concibe como un nuevo espacio de centro comercial abierto al exterior en lugar de un centro comercial convencional cerrado y exclusivo.



Fig. 17/18/19: Estación de Movilidad Higashi Koganei. Diseño de espacio debajo del ferrocarril elevado de la Línea Chuo, Tokyo.

Los espacios públicos que no se circunscriben a edificios ni espacios cerrados, poseen potencial para reactivar y regenerar la vida urbana.

El alcance de proyectar los espacios puede y debería extenderse más allá de proyectar la envolvente física que posibilite el desarrollo de un programa o funciones diversas. La arquitectura efímera puede devenir tanto en sustentabilidad social como medioambiental.

En cuanto a la sustentabilidad constructiva, la madera es el material primario dentro de la industria de la construcción para contribuir al modelo de economía circular, el cual se define de la siguiente manera: “*A circular economy is an alternative to a traditional linear economy (make, use, dispose) in which we keep resources in use for as long as possible, extract the maximum value from them whilst in use, then recover and regenerate products and materials at the end of each service life.*”³⁹ Esto se debe a que la producción de madera requiere menos energía que cualquier otro material de construcción. La madera es el único material de construcción que absorbe dióxido de carbono en lugar de emitirlo, y si proviene de fuentes certificadas y se recicla, se convierte en un recurso disponible para las generaciones futuras.

En este sentido, los proyectos efímeros contruidos con madera sientan un precedente de posibilidad para las construcciones de carácter permanente.

A continuación se exploran referentes contruidos modularmente con madera, combinando los conceptos de sustentabilidad social y medioambiental. Uno de ellos es de escala pequeña mientras el segundo es de una escala significativamente mayor.

Las escalas de lo efímero sustentable

³⁹ The British Woodworking Federation Group. “*Wood and the Circular Economy*”. (<https://www.bwf.org.uk/toolkit/environmental-waste-management/circular-economy/>)

Este proyecto consiste en un pabellón de 60 m² construido en una plaza de la ciudad histórica de Rjukan. Es construido por 22 estudiantes de arquitectura de la NTNU y dirigido por el estudio Rallar Arkitektur. El pabellón se construye como un punto de encuentro entre residentes del área, incluye una sala de exposiciones y se encuentra abierto las 24 horas del día.



En cuanto al proceso práctico y burocrático, el grupo de estudiantes se reúne con las autoridades de planificación urbana de la ciudad, para discutir un posible proyecto. El municipio acuerda la financiación del proyecto mientras que la ejecución se lleva a cabo por los estudiantes. Este es un ejemplo de colaboración entre un proceso top-down y bottom-up, entre autoridad local y estudiantes residentes en la ciudad. Además, contribuye a forjar un sentido de contribución social dentro del espacio público, que parte de la disciplina de la Arquitectura. El hecho de que sea una estructura fácilmente desmontable, a su vez, refuerza la idea de que su impacto físico puede ser reversible, si su uso no fuera positivo hacia el entorno.

En relación al aspecto constructivo, los autores describen que *“la construcción está hecha de 4000 metros de madera de pino de 73 mm x 73 mm, unidas en una grilla de 3 dimensiones. Las fachadas están cubiertas de vidrio acrílico.”*⁴⁰ Es interesante resaltar la cualidad envolvente de las fachadas, siendo que el acrílico ayuda a proteger a la madera del viento y la lluvia a la vez que entrega reparo al espacio interior. De esta manera, se logra la misma transparencia y contacto visual interior-exterior.

La envolvente aloja un repertorio de signos culturales, espacios de juego, encuentros, eventos musicales, reuniones informales y descansos. En particular, el volumen construido se vuelve permeable, diluyendo límites e integrando el espacio urbano de la plaza hacia el interior del pabellón. De hecho, es interesante el contraste entre el edificio histórico ubicado sobre uno de los lados de la plaza, cuyo volumen y límites son definidos, a modo de bloque. Aunque el pabellón abstractamente puede definirse como un bloque ubicado sobre un vacío, la permeabilidad inherente y potencial de activación social dota a este tipo de arquitectura de un mayor valor que el meramente estético.

Finalmente, el pabellón se encuentra iluminado por tiras LED montadas en la parte superior. El color es cambiante y puede generar distintos ambientes dependiendo del programa a desarrollar, sea de manera espontánea o planificada como cuando sucede la celebración

⁴⁰ (2013). “Rjukan Town Cabin/Rallar Arkitektur”. Plataforma Arquitectura. (<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-293731/rjukan-town-cabin-rallar-arkitektur>)

del sol o el festival de escalada en hielo. Por consiguiente, la construcción se convierte en un signo iluminado dentro del espacio urbano de la ciudad.

En el caso del Pabellón de las reflexiones, el mismo fue proyectado y construido para una edición de la Bienal Europea de Arte Contemporáneo, por un grupo de 32 estudiantes de arquitectura de la ETH Zurich bajo la dirección de Tom Emerson y líderes de proyectos.

El pabellón se concibe como un punto de encuentro, con una sala de cine donde se proyectan películas producidas como parte de la bienal, que a su vez se refleja en la piscina pública. En cuanto a volumetría, está compuesto por una plataforma de madera, como analogía de una isla, dispuesta como un fragmento íntimo en medio de un espacio público rodeado de cinco edificios. Estos son una torre, una tribuna, un bar, una terraza con cabinas, y una piscina central con pantalla de cine.



Asimismo, se plantean tres series de pasos que conducen al lago, es decir el entorno natural circundante. La relación entre naturaleza y escenografía del borde urbano se plantea como una superposición entre el imaginario colectivo y lo existente, entre lo proyectado y la naturaleza subyacente. A su vez, el pabellón se convierte en un signo dentro del skyline de la ciudad. De esta manera, posee una condición efímera pero a la vez con potencial de permanencia.

El equipo de arquitectos describe el mismo de la siguiente manera: *"Flotando en el lago, como telón de fondo para el centro de la ciudad, el "Pabellón de Reflexiones" sirve como foro público para la bienal"*⁴¹. Interesa destacar el carácter escenográfico de la construcción y a su vez el carácter de condensador cultural. Las actividades sociales y la memoria colectiva que allí se desarrolla trascienden la vida temporaria del proyecto, contribuyendo al activación social de un espacio totalmente nuevo y que escapa de las lógicas de la trama urbana de la ciudad.

El proyecto puede resumirse en pensamiento y construcción colectiva, una representación de las memorias y utopías grupales yuxtapuestas a un entorno natural subyacente, permitiendo la apropiación de un nuevo espacio público.

⁴¹ (2016). "Pabellón de Reflexiones/Studio Tom Emerson". Plataforma Arquitectura. (<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/791713/pavilion-of-reflections-studio-tom-emerson>)

En estos dos referentes expuestos, es evidente como una estructura reticulada de madera, un sistema constructivo de uso universal, puede responder a un sitio y a una cultura en específico.

Estas intervenciones también se pueden asociar a lo lúdico, como uno de los espacios que propone Rem Koolhaas en su Tesis; *“These cells are equipped to encourage indulgence and to facilitate the realization of fantasies and social inventions; they invite all forms of interaction and exchange.”*⁴² El concepto de células en las que se producen invenciones y fantasías colectivas puede aplicarse a los dispositivos físicos de carácter efímero, donde un grupo puede apropiarse de espacios insólitos, que escapan la lógica diaria de las construcciones urbanas.

Es el caso del Serpentine Pavilion proyectado por Sou Fujimoto Architects y ejecutado por AECOM, para la edición 2013 de la Serpentine Gallery en Londres. En palabras del arquitecto, el pabellón se define como *“una arquitectura translúcida, un terreno que invita a la gente a explorar el lugar en nuevas y diversas maneras.”*⁴³



Ocupando una superficie total de 357m², el pabellón está compuesto por una grilla tubular de acero tridimensional con 2600 módulos cúbicos de aproximadamente 40x40x40cm. Esta medida se define a partir de parámetros ergonómicos. *“Un simple cubo, con un tamaño ajustado al cuerpo humano, se repite para construir una forma que existe entre lo orgánico y lo abstracto, para crear una estructura de bordes ambiguos, que difuminará los límites entre interior y exterior.”*⁴⁴

Dado que el pabellón se implanta dentro del contexto natural de los Jardines de Kensington, la vegetación rodea el terreno. La idea de partido proviene del concepto de fusión entre geometría y formas construidas con el entorno natural y lo humano. Por consiguiente, se crea *“una nueva forma de medioambiente, donde lo natural y lo hecho por el hombre se funden.”*⁴⁵

En cuanto al programa, el pabellón no predispone un único uso, sino que el programa es espontáneo y por ende; inexistente. Cuenta con dos entradas con una serie de terrazas escalonadas que facilitan espacios integrados de asiento y descanso. En sí misma, la

⁴² Lucarelli, Fosco. (2011). *“Exodus, or the voluntary prisoners of architecture”*. SOCKS Studio. (<http://socks-studio.com/2011/03/19/exodus-or-the-voluntary-prisoners-of-architecture/>)

⁴³ Portilla, Daniel. (2013). *“Serpentine Pavilion/Sou Fujimoto”*. Plataforma Arquitectura. (<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-266548/serpentine-pavilion-sou-fujimoto>)

⁴⁴ Ibidem

⁴⁵ Ibidem

topografía de la grilla permite espacios sociales flexibles, es decir, que la estructura orgánica del pabellón crea un terreno adaptable para funciones indefinidas.

En cuanto al discurso, esta estructura efímera propone un desafío a los parámetros academicistas de la arquitectura, entendida como construcciones con sus componentes básicos; losas, techos, columnas y paredes. La arquitectura propuesta, en cambio, imposibilita su definición a partir de límites convencionales. Esto permite una insólita fluidez de recorrido y usos por parte del público.

Asimismo, el sitio perteneciente a la Serpentine Gallery es totalmente accesible al público y no presenta ningún tipo de barrera cultural ni física, de manera diferente a los museos tradicionales. La inmediatez de acceso posibilita una interacción fluida entre arquitectura, arte y público. En palabras del Director artístico Hans Ulrich Obrist: *“In a society of increasing inequality, everyone can experience architecture first-hand. This is one of the main reasons for the Pavilion’s success.”*⁴⁶

Actualmente, el pabellón pertenece a Luma Foundation y se encuentra en Tirana, Albania, como una instalación de arte⁴⁷ Es preciso cuestionar, entonces, cuál es el límite entre la arquitectura y el arte, entre arquitectura y topografía, entre experiencia y espacios delimitados.

Tafuri manifiesta que toda coherencia racional debe adoptar algo de utopía: *“En adelante, irracional y racional no serán mutuamente excluyentes”*⁴⁸. Los arquitectos han de encontrar en la arquitectura efímera una alternativa para pensar en el carácter lúdico y generación de experiencias sensoriales en el espacio público o común que excedan la lógica constructiva de las ciudades.

⁴⁶ Portilla, Daniel. (2013). *“Serpentine Pavilion/Sou Fujimoto”*. Plataforma Arquitectura. (<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-266548/serpentine-pavilion-sou-fujimoto>)

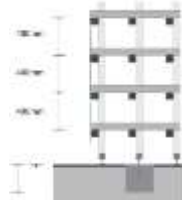
⁴⁷ Andreani, Stefano. (2019). *“Serpentine Pavillion, all the 20 projects”*. Domus 1036. Domus Web. (<https://www.domusweb.it/en/architecture/2019/06/21/twenty-tests-of-serpentine-pavilion.html>)

⁴⁸ Tafuri, Manfredo. (1972). *De la Vanguardia a la Metrópoli. Crítica radical a la arquitectura*. Colección Arquitectura y Crítica. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili S. A. Página 25.

Rjukan Town Cabin

Rallar Arkitekter

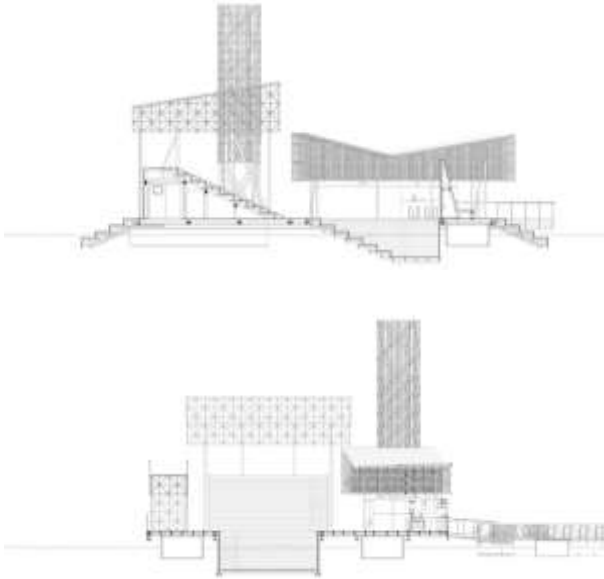
2013 / Rjukan, Noruega



Pabellón de las reflexiones

Studio Tom Emerson

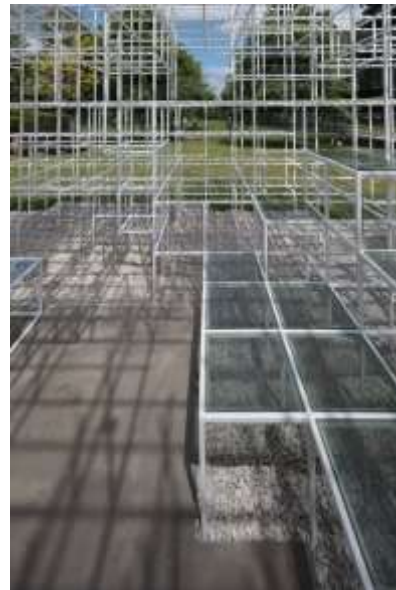
2016 / Zurich, Suiza



Serpentine Pavilion

Sou Fujimoto Architects

2013 / Londres, Reino Unido



Arquitectura deconstruida _ Desdibujando Límites

El concepto de límite puede entenderse como un borde o frontera, una división entre dos ámbitos o regiones, así como también una línea, real o imaginaria, que sirve de separación entre territorios contiguos. En el ensayo “Expresiones del límite & arquitectura”, el autor plantea que la arquitectura enfrenta el límite de múltiples maneras. Entre ellas, el límite relacionado a lo constructivo, lo económico, lo geográfico y territorial, lo estructural, lo tecnológico, entre otros. En particular, interesa el discurso del límite en relación entre arquitectura y topografía, entre exterior e interior, así como también el tratamiento sobre límites existentes.

Las ciudades latinoamericanas fundadas sobre una traza de ejes ortogonales se desarrollan en base a esa retícula. Según el autor, “*la retícula es una topología que delimita vacíos, deja huecos, pero expresa tiempos.*”⁴⁹ Tanto la arquitectura como el urbanismo de la época moderna, asumen la retícula como “*expresión matricial de la ciudad*”⁵⁰. Sin embargo, esta es una concepción muy reciente en la historia y organización espacial de los asentamientos humanos. De hecho, la tesis de Jorge Oteiza⁵¹ afirma que el hombre de las cuevas de Lascaux⁵² responde al “*dominio sin angustia del espacio*”⁵³ y que es en la edad del Cromlech⁵⁴ cuando se traslada del espacio al tiempo.

En una ciudad la edificación se apoya en un trazado o trama, generalmente sobre una retícula ortogonal, cuya expresión matriz son dos ejes ortogonales que se cruzan.⁵⁵ Daniel Libeskind, arquitecto polaco deconstructivista, ensaya en algunos de sus proyectos, un modo de regeneración de porciones de ciudad caracterizado por la inserción de un tejido

⁴⁹ Muñoz Pardo, María Jesús. (2003). *Expresiones del límite & arquitectura*. Monografía. Facultad E.T.S. Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid. Recuperado de: http://oa.upm.es/3070/2/PARDO_MONO_2003_01.pdf

⁵⁰ Ibidem

⁵¹ Jorge Oteiza. Collection Online. Guggenheim. (<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/jorge-oteiza>)

⁵² (2012). “*Lascaux, el mayor museo del arte prehistórico*”. Historia. National Geographic. (https://historia.nationalgeographic.com.es/a/cueva-lascaux-mayor-museo-arte-prehistorico_6471#:~:text=Se%20llamaba%20Henri%20Breuil%2C%20aunque,hallando%20en%20Espa%C3%B1a%20y%20Francia.) Los materiales asociados a Lascaux son magdalenenses y datan de hace 17.000 o 18.600 años.

⁵³ Muñoz Pardo, María Jesús. (2003). *Expresiones del límite & arquitectura*. Monografía. Facultad E.T.S. Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid. Recuperado de: http://oa.upm.es/3070/2/PARDO_MONO_2003_01.pdf

⁵⁴ Johnson, Ben. “Cromlech, the first Welsh houses”. Historic UK. (<https://www.historic-uk.com/HistoryUK/HistoryofWales/Cromlech-the-first-Welsh-houses/>). Similarly to the inhabitants of Spain, Brittany and other parts of Britain, in 3500 BC the Welsh settlers began to construct dwelling places from large, interlocking stones which were made in such a way as to remain stable without the use of mortar or cement. These types of structure are more commonly known as megalithic, from the Ancient Greek words megas meaning ‘great’ and lithos meaning ‘stone’. As the only permanent building on their designated land, the cromlech was the focal point for a small clan-like community, used as both a tomb for burying the dead and a meeting place for community events and rituals. Personal dwellings would move continuously around the cromlech as the land was reaped and rested.

⁵⁵ Muñoz Pardo, María Jesús. (2003). *Expresiones del límite & arquitectura*. Monografía. Facultad E.T.S. Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid. Recuperado de: http://oa.upm.es/3070/2/PARDO_MONO_2003_01.pdf. Página 123.

oblicuo de líneas que generan intersecciones y se superponen al tejido ortogonal de la ciudad tradicional.



Fig. 20/21/22: Propuesta para Concurso de Diseño Post Damerplatz, Berlin, Alemania, 1991. "Libeskind chose not to see the desolate space as a tabula rasa, but as a dialectic space for confronting the past and re-imagining the future."⁵⁶

El mismo acercamiento proyectual se plasma en edificios, más específicamente cuando implica la intervención sobre lo existente. El arquitecto explora la línea como límite, y a su vez la línea habitable como poética proyectual. De esta manera, las propuestas de Libeskind anulan la separación tradicional entre la arquitectura y el urbanismo, entre la trama regular subyacente y objeto arquitectónico.



Fig. 23: Jewish Museum, Berlin, Alemania, 2001. El límite como vacío. "A Void cuts through the zigzagging plan of the new building and creates a space that embodies absence. It is a straight line whose impenetrability becomes the central focus around which exhibitions are organized."⁵⁷ / **Fig. 24/25:** Military History Museum, Dresden, Alemania, 2011. Intervención sobre los límites de lo existente.

Esta anulación se condice con el concepto de límites híbridos, en decir, no definidos. En particular, se evidencia en la relación entre arquitectura y topografía, cuyo fin es que la arquitectura deje de ser objeto, y en cambio se funda en el paisaje. Esta apreciación, a su vez, se relaciona con el concepto de matriz de variación del límite, que se define como "una experiencia espacio tiempo en continua transformación, (...) que define un límite y sus múltiples variaciones, originadas en la relación de este elemento con el territorio y con un observador que se desplaza por él." Se asocia directamente con la condición de simultaneidad visual.

⁵⁶ Studio Libeskind. Postdamer Platz Competition. (1991). (<https://libeskind.com/>)

⁵⁷ Studio Libeskind. Jewish Museum, Berlin, Germany. (2001). (<https://libeskind.com/>)

Para el análisis de los siguientes proyectos, es pertinente señalar algunas diferencias entre las cualidades inherentes al pensamiento moderno y aquellas desarrolladas en el ámbito de la arquitectura contemporánea. Se produce una traslación en las preocupaciones proyectuales desde la arquitectura moderna hacia el pensamiento contemporáneo. Mientras que la preocupación por un campo preciso deviene del pensamiento moderno, la preocupación contemporánea se enfoca en un campo combinatorio. De manera similar, mientras que el pensamiento moderno se preocupa por un campo tipológico, el contemporáneo enfatiza en un campo topológico. Finalmente, la arquitectura moderna se preocupa por el volumen mientras que la arquitectura contemporánea posee una preocupación por el paisaje.⁵⁸

El Centro Internacional de Cave Art diseñado por Snohetta en conjunto con un estudio de arquitectura paisajística, es un ejemplo de cómo se diluye el límite entre arquitectura y terreno. Se produce la integración entre ambos que deviene en una arquitectura tipográfica, o una topografía arquitectónica.



El museo se sitúa entre dos paisajes de carácter único, entre un área densamente forestal, una colina protegida, y el valle Vézère, de carácter agrario. En consecuencia, el diseño se concibe como *“a fine cut in the landscape”*⁵⁹. En palabras del estudio Snohetta: *“The form and materiality of the museum have a monolithic, sober expression, speaking to the surrounding nature and the massive rock formations embedded in the hill, with a new public, agricultural landscape unfolding around it.”*⁶⁰

El centro funciona como un museo que ofrece a los visitantes una experiencia educativa respecto de pinturas en las cavernas de Lascaux, que datan más de 20000 años de antigüedad. Para el desarrollo del proyecto, el equipo de arquitectura colabora junto con el equipo de arqueólogos, para lograr abordar el programa de manera holística y a partir de la experiencia.

La secuencia de espacios que permite el desarrollo de las experiencias sensoriales comienza en el lobby, donde el visitante asciende a una terraza sobre el techo del museo, en continuación con la elevación topográfica natural del sitio, y desde donde puede observar

⁵⁸ Tohme, Juan. (2018). *Entrecruzamientos: hacia imaginarios distópicos*. Tesis de Maestría en Diseño Arquitectónico Avanzado. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Recuperado de: <https://en.tohmestudio.com/tesis-de-maestria>

⁵⁹ Stevens, Philip. (2017). *“International Centre for Cave Art by Snohetta opens in South Western France”*. Design Boom. (<https://www.designboom.com/architecture/snohetta-casson-mann-lascaux-iv-international-centre-for-cave-art-montignac-france-04-03-2017/>)

⁶⁰ Snohetta. Lascaux IV: The International Centre for Cave Art. (2016). (<https://snohetta.com/projects/322-lascaux-iv-the-international-centre-for-cave-art>)

el paisaje y vistas panorámicas de Montignac y el Valle de Vézere. Luego, se desciende una leve inclinación hacia el espacio facsímil de la cueva, que sigue la pendiente del techo hacia el borde del bosque hasta alcanzar el acceso hacia ese espacio réplica.

En palabras de Snohetta, esta parte de la secuencia contiene el siguiente discurso: “*The winding path through the landscape and gradual descent back down to grade facilitates a mental transition through time and space, creating an experience similar to that of the cave’s first discoverers in 1940.*”⁶¹ El mismo se traduce en la creación de ambientes diversos. Por ejemplo, dentro de la cueva, la atmosfera es húmeda y oscura, con el fin de recrear la humedad de una caverna. Asimismo, la temperatura desciende a 16 grados.

A la salida del espacio-cueva, el visitante se encuentra en un espacio-patio de transición llamado Cave Garden. “*This patio provides an opportunity to re-adjust to the exterior context after the intense visceral and emotional experience of the Cave replica. The relationship to the sky, the presence of plants and the sound of flowing water frame this moment.*”⁶²

Las secuencias espaciales permiten que el visitante experimente un balance entre atmosferas, niveles de luz e intensidad, desde los espacios cerrados de exhibición incrustados en la colina, hasta el espacio de recepción naturalmente iluminado y espacios de transición. Se desarrolla, así, una estrecha relación entre experiencia sensorial e interpretación del sitio, tanto a nivel histórico y artístico, como también topográfico y espacial; “*The juxtaposition between descent and ascent, inside and outside, earth and sky, or nature and art, evoke the analogous experience of the caves.*”⁶³

La preocupación del proyecto no es establecer un orden de secuencias, sino relaciones entre experiencias situadas.

Entre el proyecto recién expuesto y el que se describe a continuación, es pertinente introducir un concepto que media entre las similitudes de ambos; el *overlapping*. Consiste en una herramienta gráfica de superposición de mapas durante el proceso proyectual, empleado por Peter Eisenmann. El enfoque se halla en la semántica del lugar y el suelo, y cuyo principal objetivo es relacionar a la arquitectura con otras disciplinas como la geografía, topología, política e historia. Este entrecruzamiento disciplinar sigue su línea de pensamiento caracterizada por la importancia del proceso por sobre el resultado y su representación.⁶⁴

El collage como método proyectual

⁶¹ Snohetta. Lascaux IV: The International Centre for Cave Art. (2016). (<https://snohetta.com/projects/322-lascaux-iv-the-international-centre-for-cave-art>)

⁶² Ibidem

⁶³ Ibidem

⁶⁴ García Hípola, Mayka. *Peter Eisenman: Herramientas gráficas y Estrategias proyectuales. De lo analítico a lo operativo, de lo manual a lo maquínico*. Congreso Expresión Gráfica Arquitectónica: Universidad CEU San Pablo, EPS Arquitectura.

De la mano del overlapping, se introduce el collage como operación creativa dentro del proceso. El collage y los fotomontajes permiten la creación de *“paisajes insólitos y nuevas relaciones a los objetos del cotidiano, por medio de cambios de contexto, yuxtaposiciones, cambios significativos de escala y explotando su contenido surrealista.”*⁶⁵ De esta manera, conducen a nuevos disparadores proyectuales, y permiten la lectura de percepciones simultáneas de los fragmentos que constituyen el proyecto.

En palabras de Enric Miralles: *“un proyecto siempre está hecho de esos momentos, de esos momentos diversos, de diversos fragmentos a veces contradictorios. Son como una sorpresa que abre continuamente una nueva definición de los límites y de los contornos”*.⁶⁶

El siguiente proyecto, el campus de la Universidad de Vigo, proyectado por el estudio Miralles y Tagliabue EMBT, utiliza el collage como método proyectual. Asimismo, constituye otro ejemplo de dilución del límite entre arquitectura y topografía, y relaciones entre espacios interior-exterior.



El proyecto contempla la configuración del acceso al campus de la Universidad, la transformación del área de deportes, la urbanización de una nueva zona comercial y la introducción de un complejo de estacionamiento vehicular. Según los autores, el lugar del campus se transforma en un único paisaje construido.⁶⁷

Previamente se hace mención de la condición de simultaneidad visual. Esto se aplica, en principio, al collage exploratorio durante el proceso proyectual. *“En la perspectiva clásica tenemos solo un punto de fuga que corresponde a un único momento, mientras que en la fotocomposición tenemos varios momentos.”*⁶⁸ Análogamente, el mismo efecto se produce en la experiencia humana al recorrer el campus. El acercamiento hacia la forma arquitectónica se produce de manera fragmentaria y a partir de la superposición de múltiples puntos focales, en la medida en que el hombre se desplaza a través de la topografía.

A diferencia de otro tipo de arquitectura concebida como objeto acabado simplemente posado sobre el sitio, en este caso *“deja de sobresalir la forma individual como elemento acabado y absoluto, como delimitación estricta, para potenciar las relaciones en sí mismas y configurar un sentido de lo múltiple.”*⁶⁹ Las distintas instancias del paisaje construido se presentan como una

⁶⁵ Lopes Cezar, Laura. (2013). *Las fotocomposiciones de Enric Miralles*. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas, Brasil.

⁶⁶ Ibidem

⁶⁷ Miralles Tagliabue EMBT. Vigo University Campus. (2003). (<http://www.mirallestagliabue.com/project/vigo-university-campus/>)

⁶⁸ Lopes Cezar, Laura. (2013). *Las fotocomposiciones de Enric Miralles*. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas, Brasil.

⁶⁹ Ibidem

narración o como un ámbito de sucesos continuos. Esto se condice con la dilución de límites entre espacios, sean exteriores o interiores.

Al no evidenciarse la delimitación entre edificio y sitio, siendo que ambos se integran de manera topográfica, no es posible definir a los edificios a partir de vistas y plantas. Los métodos de representación tradicionales plasman un instante de la experiencia arquitectónica, pero no logran definir esta obra. De manera similar, no es posible definir partes diferenciadas o volúmenes exentos, ni argumentar que presenta una composición determinada.

En particular, los aventanamientos y el tratamiento del cemento y el granito como materialidad exterior, devienen en conjuntos entendidos como envolventes fragmentadas. No es posible definir la planta de techos como un plano horizontal, sino que el límite horizontal entre el cielo y el interior de los edificios, se plantean como fragmentos transicionales. El límite sufre modificaciones, perdiendo rigidez y definición, para volverse resultado de una composición collage. Asimismo, en los accesos se produce una gradación entre exterior e interior, como instancias espaciales parcialmente delimitadas por planos de formas fragmentadas y superficies curvas.

En definitiva, la Universidad de Vigo como proyecto arquitectónico simboliza la deconstrucción de los límites definidos, integrando paisaje y construcción, y graduando transiciones entre interior y exterior.

Existen otras maneras de diluir los límites entre exterior e interior, a la vez que se interviene sobre una estructura existente. Es el ejemplo del Museo de los Molinos en la isla de Mallorca, intervención realizada por el estudio Flores & Prats.



El programa incluye la rehabilitación de un molino construido en el siglo XVII como museo, y el acondicionamiento del espacio circundante, considerado un vacío urbano público. Se organiza un recorrido desde la plaza pública hacia el interior, donde antiguos depósitos de agua se transforman en un bar y una oficina de venta de tickets. Finalmente, el *promenade* culmina en una terraza accesible que funciona como una segunda plaza pública.⁷⁰

El proyecto explora principalmente el tratamiento de las diversas aberturas existentes, puertas, ventanas y chimeneas. Particularmente, su relación hacia el interior de la envolvente, descrita como un volumen cuadrangular, enfatizando el tamiz de la luz natural

⁷⁰ Flores & Prats. Mills Museum. (2002). (<https://floresprats.com/archive/museo-de-los-molinos/>)

y la funcionalidad de las tarimas donde se exponen los objetos de la exhibición permanente; *“new exhibiting volumes”*.⁷¹

La luz guía el ritmo del recorrido dentro del museo, dado que se prescinde de divisiones internas para dividir el espacio. La secuencia se marca a partir del ingreso de luz controlada en distintas instancias. Para controlar el ingreso de luz desde el exterior hacia el interior, se introducen una serie de cámaras a partir de la modificación de los huecos existentes, u horadaciones de los gruesos muros envolventes. Esto se logra extendiendo las proporciones de los mismos o modificando la posición inicial de ingreso de luz. Según los autores: *“Working in these eighty centimetres of constructional thickness has been to work with the light, moulding it, shaping it. There, we have extended, reduced or widened openings, manipulating light and geometry.”*⁷²

Por consiguiente, la luz como componente abstracto se concreta en superficie: *“The old openings have been transformed into small chambers that house objects on display, conferring a specific shape to this light before it is lost in the vault of the mill.”*⁷³

Cada operación se piensa artesanalmente y explora varias posibilidades volumétricas en detalle. Es interesante resaltar el cuidado y el aspecto artesanal de estas operatorias, casi como un trabajo de acupuntura edilicia. El resultado; *“the new shapes and volumes appear as fragments of the same construction.”*⁷⁴

En cuanto a los límites, la envolvente muraria se percibe como cuatro frentes firmes, iluminados artificialmente desde el exterior, que aloja en el interior cuatro bóvedas naturalmente iluminadas. Sin embargo, el proyecto toma en cuenta el tratamiento del interior tanto como del exterior. En palabras de los autores: *“each hole has an effect towards the interior (screens and pedestals), and towards the exterior (benches, trees and steps), allowing playground situations around them.”*⁷⁵

En fin, las horadaciones y los límites existentes constituyen oportunidades de intervención, y resultan en una obra notable por los diálogos que establece entre contemporaneidad y tradición del sitio.

⁷¹ Flores & Prats. Mills Museum. (2002). (<https://floresprats.com/archive/museo-de-los-molinos/>)

⁷² (2013). “Mills Museum/Flores&Prats”. Arch Daily. (<https://www.archdaily.com/325703/flashback-mills-museum-flores-prats>)

⁷³ Ibidem

⁷⁴ Ibidem

⁷⁵ Flores & Prats. Mills Museum. (2002). (<https://floresprats.com/archive/museo-de-los-molinos/>)

**International Centre
for Cave Art**

**Snøhetta + Duncan
Lewis Scape
Architecture**



2016 / Montignac, Francia



Universidad de Vigo

Enric Miralles

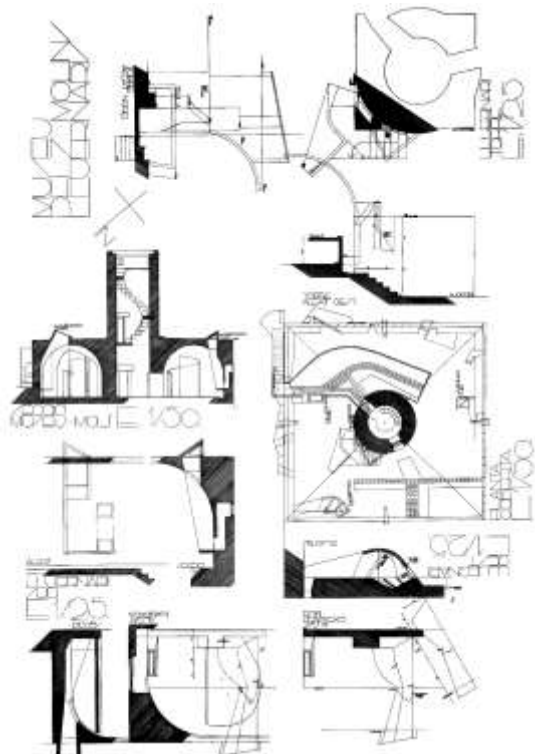
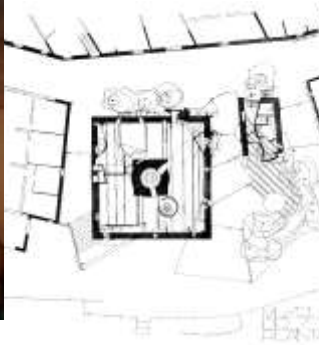
2003 / Vigo, España



Mills Museum

Flores & Prats

2002 / Mallorca, España



06 *Aplicación al proyecto*

Los tres capítulos se entrelazan en un recorrido temático a través de múltiples enfoques a la misma problemática proyectual.

Arquitectura colectiva

En el primer capítulo se enfatiza en una arquitectura colectiva, en relación a un conjunto residencial y al potencial de los procesos de co-diseño para espacios comunes dentro de un conjunto o en un vacío público.

La intervención sobre el conjunto habitacional del barrio Rawson contempla la crítica y revisión de las viviendas existentes, en cuanto a su relación con el espacio común del centro de manzana. Heidegger, en su ensayo, se pregunta: *“Las construcciones destinadas a servir de vivienda proporcionan ciertamente alojamiento, pero: albergan en sí la garantía de que acontezca un habitar?”*⁷⁶ Este cuestionamiento deriva en el análisis del carácter arquitectónico moderno del conjunto, propio de la primera mitad del siglo XX, que en lugar de proyectar a partir de relaciones, plantea volúmenes rígidamente definidos.

La falta de integración entre los bloques residenciales y los espacios comunes es el punto de partida para pensar la regeneración de esos espacios y el vínculo entre lo público y lo privado, el interior y el exterior.

El análisis inicial del conjunto habitacional en relación al centro de manzana y al campo circundante consiste en identificar como la topografía subyacente y los espacios verdes se ven dominados por caminos rectos que conectan un lado de la manzana con el otro, atravesando el espacio común del conjunto mediante un recorrido lineal, en lugar de proponer espacios y un sentido de lugar comunitario.

La propuesta proyectual, entonces, intenta rediseñar esos espacios intermedios, apelando a la re imaginación de ese vacío urbano a partir de los signos topográficos subyacentes y a la intervención sobre los límites de las construcciones existentes.

Mientras que la operación sobre los bloques existentes se asocia al concepto de obsolescencia útil, el conjunto como residencia colectiva apela a un sentido de intimidad urbana, como describe Jane Jacobs.

Intervenir lo existente implica, también, recurrir a la diversidad tipológica a partir de un tratamiento topológico. Las unidades privadas entendidas como individualidades repetidas se modifican, para poder establecer relaciones con la topografía propuesta. Es preciso citar a Tony Diaz: *“la Buena arquitectura siempre significa un problema de relaciones más que*

⁷⁶ Heidegger, Martin. (1951). *Ensayo Construir, Habitar, Pensar*. Darmstadt, Alemania.

*de lenguajes formales*⁷⁷ Se da cuenta de cómo la ruptura del lenguaje formal racionalista del conjunto histórico permite interacciones con el espacio común, concluyendo que las relaciones y las escalas de la arquitectura poseen mayor relevancia que el lenguaje en sí mismo.

En cuanto al método proyectual, el collage y las técnicas de fotomontaje permiten re imaginar los espacios comunes y privados, dado que su aplicación posibilita un ejercicio creativo entre miembros de un grupo colectivo. Es trasladable al proceso de involucrar a una comunidad local en el co-diseño de la arquitectura.

Si bien durante el ciclo académico del proyecto no fue posible involucrar a los residentes del barrio Rawson, la práctica interna de aproximar el sitio en conjunto, como grupo de alumnos, funciona como analogía. Esta práctica permite superposiciones entre referentes arquitectónicos de distintas escalas sobre los planos originales área.

Este método, generalmente, es interpretado de manera radical, casi opuesto a los métodos proyectuales tradicionales. Sin embargo, se asocia al nuevo concepto de procesos *bottom-up* a partir de la creatividad colectiva como discurso inicial de un proyecto, en lugar de un proceso *top-down*, donde una idea de partido individual rige el resultado volumétrico.

De la mano con este proceso, es pertinente subrayar el rol del arquitecto como facilitador de colaboraciones creativas y recopilación de memorias e ideas de espacios de un grupo. Esto implica estar abierto a la posibilidad de un collage de ideas como punto de partida para un proyecto. Por supuesto, mediante conocimientos técnicos y definiciones espaciales consecuentes, el arquitecto forja un resultado concreto; entiéndase las edificaciones, sean permanentes o temporales.

Arquitectura efímera

Este tipo de práctica parece aplicable a procesos de creación colectiva dentro del espacio público, cuyo resultado es la construcción de arquitectura efímera. El collage y escenarios imaginarios permiten pensar resultados más radicales, que escapan la lógica de la ciudad permanente. La arquitectura efímera permite superponer la utopía sobre el realismo existente.

En la intervención sobre el conjunto residencial Rawson, es posible identificar escenarios imaginarios, montados sobre el espacio público de manera temporal. Este ejercicio funciona

⁷⁷ Díaz, Tony. (2003). La arquitectura después de la metrópolis. *Revista PLOT N.16*. 2013.

como una intervención abierta a la revisión y al testeo de su uso, sea lúdico o puramente funcional, sin necesidad de permanencia definida ni programa específico.

Los imaginarios se plasman, en primera instancia, a partir de la superposición de imágenes y el afán de interrumpir los límites de los bloques. De manera análoga, se intervienen los límites del edificio público de la biblioteca.

La condición de bordes ambiguos se relaciona con el vínculo entre interior y exterior, entre espacios privados y comunes, y más ampliamente, entre arquitectura y topografía.

Límites

Como se menciona en el capítulo de límites hibridados, la intervención contemporánea sobre el vacío, entendido como topografía subyacente, se preocupa por el paisaje, a diferencia de las intervenciones durante la época moderna, entendiéndose los bloques existentes de vivienda o la biblioteca de Agronomía, donde la mayor preocupación de proyecto recae en la definición de un volumen.

Al aproximar el proyecto como intervención sobre lo existente, sucede algo similar a lo que describe Luis Rojo en su escrito sobre el montaje y la visión de lo moderno, *“perdida la unidad formal y materia, la experiencia urbana debe enfrentarse a los vacíos, a los cuales se confía, paradójicamente, la relación entre los elementos.”*⁷⁸

Es preciso mencionar que la retícula como expresión general de la ciudad de Buenos Aires, genera vacíos entre los edificios. Dentro del proyecto, la experiencia urbana de esos vacíos intenta recuperar las conexiones con lo topográfico.

Durante el proceso de intervención, se practica un método de *infill* urbano dentro del vacío común, y se interpreta el mismo como un campo de experimentación a partir del *overlapping*. Mientras que el *infill* se traduce en intervenciones concretas, es decir una re-construcción precisa de la topografía, el proceso de *overlapping* propone superponer infraestructuras imaginarias, similares a otros ejemplos de arquitectura efímera lúdica. Estas estrategias derivan en la redefinición de ese vacío, o *terrain vague*.

Al concebir al vacío como campo de experimentación, es interesante introducir el concepto de deriva como exploración indefinida, en oposición al recorrido definido. *“La deriva, en su*

⁷⁸ Rojo, Luis. (1993). Imágenes ready-made. El montaje y la visión de lo moderno. *Revista CIRCO*. 1993.03

*carácter unitario, comprende ese dejarse llevar y su contradicción necesaria: el dominio de las variables psico geográficas por el conocimiento y el cálculo de sus posibilidades.*⁷⁹

En el caso de la Biblioteca, como edificio público, la intención es trabajar con niveles topográficos para lograr la integración del espacio-parque circundante y el acceso al subsuelo. Esta operación, a nivel discursivo, permite abrir un edificio cuyo símbolo es el conocimiento, hacia el espacio público, de manera que se vuelve accesible y ofrece espacios de interacción entre interior y exterior. Asimismo, en cuanto a la accesibilidad y la inclusión, de la mano de la sustentabilidad social, la propuesta topográfica contempla rampas en la totalidad de las instancias, así como también un ascensor en el interior del edificio.

Esta intervención es un ejemplo de como el sitio puede ofrecer una topografía con diferencia de niveles, instancias, y diseñada a partir de fragmentos, resolviendo a la vez las restricciones proyectuales en relación a la accesibilidad. A la vez, la propuesta ignora los métodos proyectuales tradicionales en relación al paisaje, y propone una composición a partir de fragmentos, cuyas múltiples direcciones se asocian al concepto de simultaneidad visual y experiencial, y por ende una anulación del concepto de único recorrido.

En cuanto a los límites entre interior y exterior, la propuesta consiste en establecer vínculos entre ambos ámbitos, y poner en crisis la estructura reticular rígida que subyace en la construcción existente. En particular, se interviene la Biblioteca de manera integral, pero con especial atención sobre los muros exteriores, el plano superior y el subsuelo.

La estrategia consiste en dar cuenta del contraste entre las fachadas deconstruidas y las existentes, que establecen límites precisos y un ritmo ordenado de aventanamientos. Esta condición existente separa claramente el exterior del interior, mientras que la intervención sobre dos de las fachadas propone un lenguaje arquitectónico más detallado y genera hacia el interior una instancia intermedia entre el espacio interior central y el exterior.

En cuanto al plano superior, la cubierta se interviene con una serie de cerchas concertadas con el ritmo de las columnas y vigas existentes, que permite una estrecha terraza con vegetación y espacios de lectura. Siendo que en la planta baja y el subsuelo se desarrollan actividades de carácter grupal y el programa plantea una auditorio, el plano superior del edificio representa el espacio con mayor luz y exposición al silencio, entre las copas de los árboles.

Finalmente, el subsuelo, que previamente constituye un espacio de depósito y por ende no habitable, se regenera en un lugar de interacción comunitaria, así como también de conexión hacia la plaza topográfica planteada. El ingreso se luz es controlado, a partir de aberturas

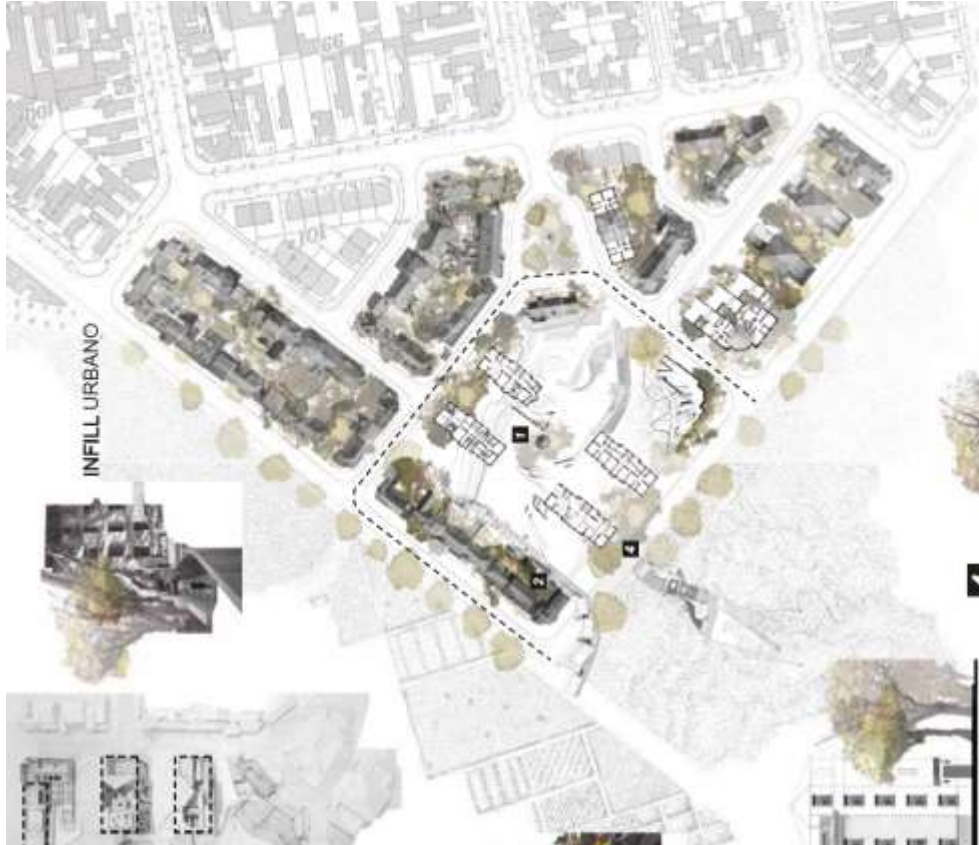
⁷⁹ Debord, Guy. (1956). *Théorie de la dérive*. Les Lèvres nues. N. 9, Bruxelles.

artesanalmente definidas que filtran los rayos naturales. Asimismo, es interesante resaltar el quiebre de la grilla estructural y espacial existente, en tanto se propone un espacio común interior que genera escalonamientos y desviaciones entre espacios de mayor y menor privacidad.

Araquitectura Colectiva

CONJUNTO HABITACIONAL

SITIO / Oasis urbano



INFILL URBANO



3



2



1



1



2

3

4

tratamiento topografico



Araquitectura Efimera

CONJUNTO RESIDENCIAL



una propuesta a partir del collage - sobre como el interior se relaciona con el exterior



deconstrucción de fachada racionalista para romper el limite murano



estructuras permeables dentro del centro de manzana



propuesta de expansion de acceso al bloque residencial + volumen servicial

posibilidad de testeo de estructuras temporales

Desdibujando limites

deconstrucción del limite superior entendido como plano horizontal



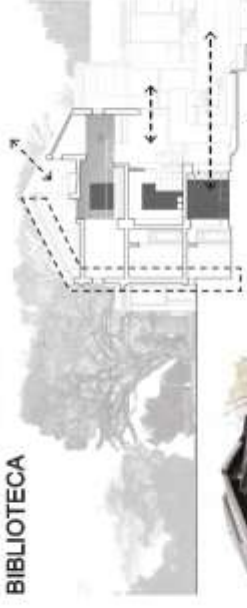
espacio intersticial entre lo privado y lo comun



intervencion sobre logica existente de viviendas



BIBLIOTECA



limite rigido existente

limite intervenido

terrazza / intimidad

gradacion en altura / privacidad

subuelo / acceso plaza publica

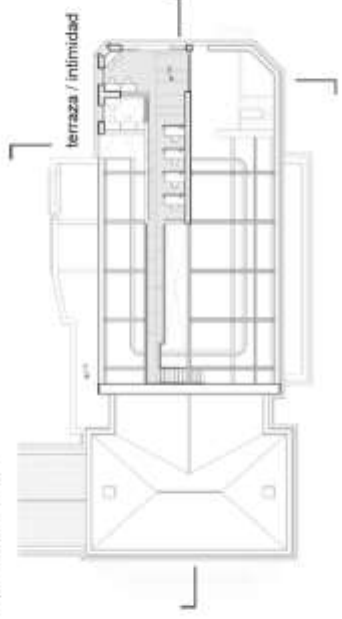


espacio intersticial entre el interior y exterior



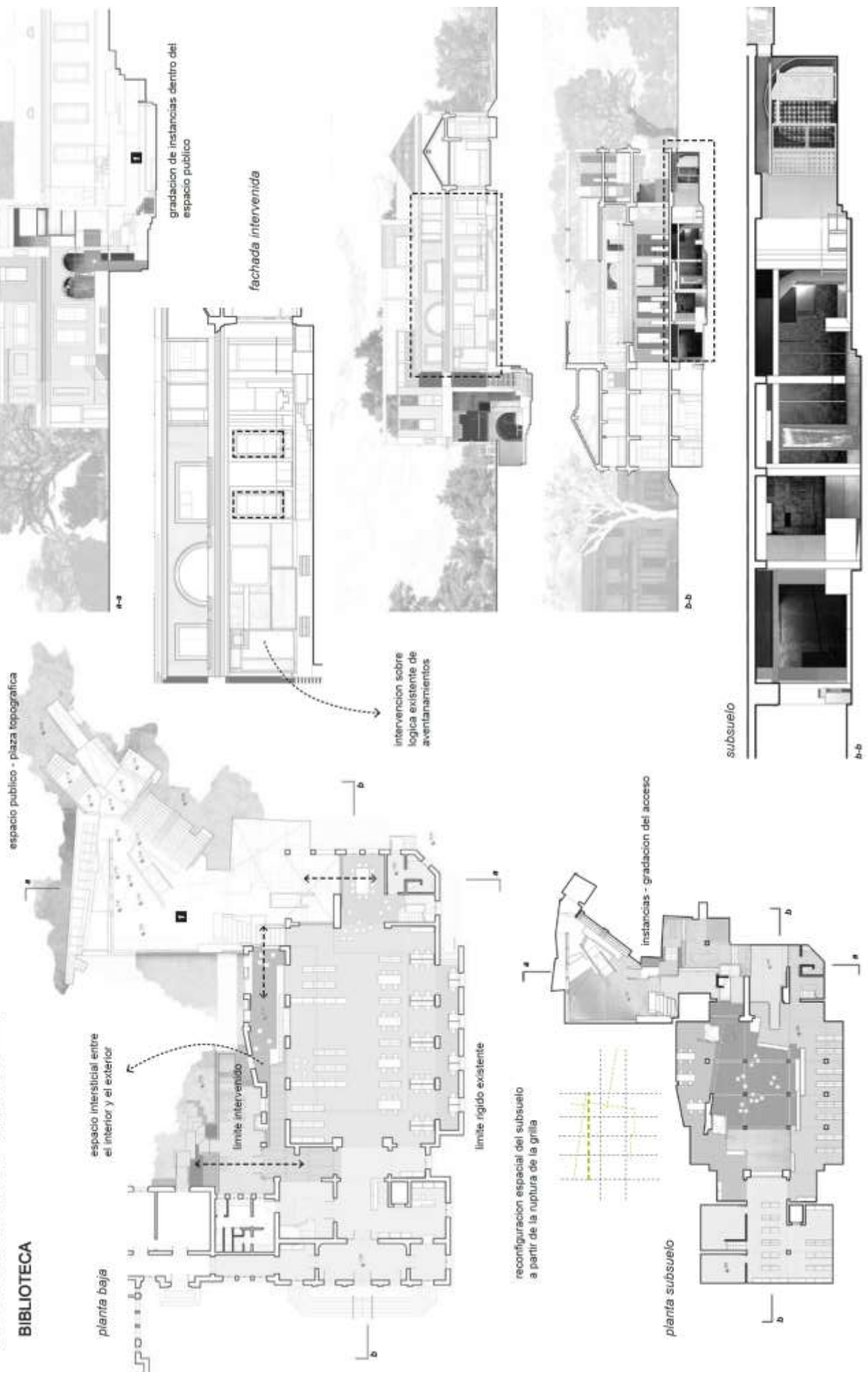
terrazza / intimidad

planta superior



Desdibujando límites

BIBLIOTECA



07 Conclusiones

Este trabajo de investigación en relación al proyecto final de carrera, además de proponer un resultado arquitectónico concreto, permite explorar una cantidad de preocupaciones proyectuales a considerar en el ejercicio profesional. No se trata únicamente de evaluar como la arquitectura responde al programa planteado, sino más bien de una reflexión más amplia acerca del rol del arquitecto.

A modo más general y propositivo, es una invitación a liberarse de la endogamia profesional y considerar el potencial de los procesos colaborativos y creativos dentro de la práctica arquitectónica. Asimismo, este enfoque implica considerar al proyecto como oportunidad para explorar posturas sin necesidad de llegar a definiciones concretas en etapas prematuras.

Dentro del espectro de posturas, la propuesta revaloriza el imaginario, las ficciones y las memorias colectivas, como input creativo a partir de la superposición de imágenes y métodos proyectuales alternativos como el collage. En una era de conectividad como la actual, es preciso desconfiar de la arquitectura individual como invención.

La arquitectura efímera, en este sentido, posibilita pensar realidades paralelas en base al imaginario colectivo, a la vez que puede ofrecer una respuesta temporal y rápida a problemáticas urbanas. Asimismo, da lugar a la experimentación y testeo, previo a su potencial permanencia. Es por ello, que es particularmente apropiada para reactivar piezas urbanas en desuso y vacíos urbanos, que presentan la oportunidad de revisar su condición de obsolescencia.

En relación a la sustentabilidad social, para que el espacio público perdure a lo largo de las generaciones futuras, es pertinente proyectar arquitectura de carácter temporal, que sea adaptable a las contingencias urbanas y re-adaptable a distintos espacios de la ciudad.

Para que estas propuestas sean factibles dentro del sistema de planeamiento urbano de cualquier ciudad, es necesario configurar un marco colaborativo que establezca relaciones entre estudios de arquitectura, comunidades locales e instituciones gubernamentales, y así rediseñar los procesos burocráticos para facilitar el accionar sobre los espacios públicos.

Además, es preciso encontrar un equilibrio entre la ciudad formal, la informal, el estado y la comunidad, como extremos de cuatro ejes que definen la planificación urbana de nuestras ciudades, dado que se comprueba que los procesos *top-down* suelen ser excluyentes y los *bottom-up* no suficientes.

Por último, en los tiempos actuales de digitalización global, es inevitable cuestionar el rol de la tecnología, tanto en relación a los espacios efímeros utópicos y representativos de deseos colectivos, como a la integración entre arquitectura y topografía. Los imaginarios efímeros concretos podrían ser reemplazados por espacios de realidad aumentada, creados a partir de inteligencia artificial para entender el comportamiento humano. De manera análoga, los intentos proyectuales de collage en relación a la integración topográfica podrían ser reemplazados por tecnologías geoespaciales de diseño. Será cada vez más difícil definir los límites de la arquitectura per se.

Quedará a merced de la profesión, las voluntades políticas públicas y la manipulación de las innovaciones tecnológicas, la manera de adoptar el enfoque hacia las complejidades humanas y su traducción a complejidades construidas que garanticen la sustentabilidad social.

08 Bibliografía

TEXTOS

Campo Baeza, Alberto. (1996). La idea construida. *Colección Textos Dispersos*. Madrid, España: COAM.

García Hípola, Mayka. *Peter Eisenman: Herramientas gráficas y Estrategias proyectuales. De lo analítico a lo operativo, de lo manual a lo maquínico*. Congreso Expresión Gráfica Arquitectónica: Universidad CEU San Pablo, EPS Arquitectura.

Heidegger, Martin. (1951). *Ensayo Construir, Habitar, Pensar*. Darmstadt, Alemania.

Laval, Christian & Dardot, Pierre. (2015). *Común. Ensayo sobre la revolución en el siglo XXI*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.

Lefevre, Henri. (2013). La producción del espacio. Introducción y traducción de Emilio Martínez. Madrid, España: Capitán Swing.

Lopes Cezar, Laura. (2013). *Las fotocomposiciones de Enric Miralles*. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas, Brasil.

Muñoz Pardo, María Jesús. (2003). *Expresiones del límite & arquitectura*. Monografía. Facultad E.T.S. Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid. Recuperado de: http://oa.upm.es/3070/2/PARDO_MONO_2003_01.pdf

Rudofsky, Bernard. (1973). *Arquitectura sin arquitectos. Breve introducción a la arquitectura sin genealogía*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Sanders, Elizabeth B.-N & Stappers, Pieter Jan. (2008). *Co-creation and the new landscapes of design*. Recuperado de: <https://naaee.org/sites/default/files/preprintdraft.pdf>

Tafuri, Manfredo. (1972). *De la Vanguardia a la Metrópoli. Crítica radical a la arquitectura*. Colección *Arquitectura y Crítica*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili S. A. Página 25.

Tohme, Juan. (2018). *Entrecruzamientos: hacia imaginarios distópicos*. Tesis de Maestría en Diseño Arquitectónico Avanzado. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Recuperado de: <https://en.tohmestudio.com/tesis-de-maestria>

REVISTAS

Díaz, Tony. (2003). La arquitectura después de la metrópolis. *Revista PLOT N.16*. 2013.

Debord, Guy. (1956). Théorie de la dérive. *Les Lèvres nues*. N. 9, Bruxelles.

Gómez M, Jaime Enrique. Vivienda efímera urbana: ¿arquitectura vernácula? *DEARQ-Revista de Arquitectura*. Número 07, Diciembre 2010. Colombia, Bogotá: Universidad de Los Andes. Páginas. 136-143. ISSN: 2011-3188. (<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=341630316013>)

Gutiérrez, Raquel & Salazar Lohman, Huáscar. (2015). Reproducción comunitaria de la vida: Pensando la transformación social en el presente. *Revista El Apantle. Estudios Comunitarios. Común ¿para qué?* Número 1.

Link L., Felipe. (2011). *Reseña Seeking Spatial Justice by Edward. W. Soja. Globalization and Community Series. University of Minnesota. Press 2010.* EURE. Vol 37, Nro. 111. Mayo 2011.

Martínez Navarro, Diego. (2015). "LA OBSOLESCENCIA COMO OPORTUNIDAD PARA UNA INFRAESTRUCTURA SOCIAL: TORRE DAVID". *Revista PROYECTO PROGRESO ARQUITECTURA AÑO VI. N13_ARQUITECTURA E INFRAESTRUCTURA.* España, Editorial Universidad de Sevilla. Año 2015.

Rojo, Luis. (1993). Imágenes ready-made. El montaje y la visión de lo moderno. *Revista CIRCO.* 1993.03

LINKS

Andreani, Stefano. (2019). "*Serpentine Pavillion, all the 20 projects*". Domus 1036. Domus Web. (<https://www.domusweb.it/en/architecture/2019/06/21/twenty-tests-of-serpentine-pavilion.html>)

Arquitectura y Ciudades. "*Acerca del Urbanismo Táctico*". (<https://arquitecturayciudades.wordpress.com/a-cerca-del-urbanismo-tactico/>)

Asamblea General de las Naciones Unidas. (1987). *Informe titulado «Nuestro futuro común».* Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo. (<https://www.un.org/es/ga/president/65/issues/sustdev.shtml>)

Brualla, Alba. (2018). "*¿Qué es el coliving? El nuevo fenómeno residencial que atrae a los inversores*". El Economista. (<https://www.eleconomista.es/construccion-inmobiliario/noticias/9167303/05/18/Que-es-el-coliving-El-nuevo-fenomeno-residencial-que-atrae-a-los-inversores.html>).

Campbell, Kelvin. The Smart Urbanist. (<http://www.smarturbanism.org.uk/>)

Comisión Nacional de Casas Baratas. (1919). Plano original Barrio Rawson, Agronomía. Recuperado de: <https://lateja1.wordpress.com/2009/05/01/1934-barrio-rawson/>

Creixell, Paula Font. (2018). "*Top 10 arquitectura efímera*". Magazine More with Less. (<https://morewithlessdesign.com/top-10-arquitectura-efimera/>)

Flores & Prats. Mills Museum. (2002). (<https://floresprats.com/archive/museo-de-los-molinos/>)

Frearson, Amy. (2019). Entrevista a Tatiana Bilbao: “*We banned renders*” from the design process says *Tatiana Bilbao*”, Dezeen. (<https://www.dezeen.com/2019/12/04/tatiana-bilbao-banned-renderings-architecture-interview/>)

FUOC. Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya. (<http://design-toolkit.recursos.uoc.edu/es/codiseno/>)

Gintoff, Vladimir. (2016). “*MVRDV y Traumhaus exploran la reinención del suburbio en Alemania*”. (Traducción por Nicolás Valencia). Plataforma Arquitectura. (<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/785714/mvrdv-y-traumhaus-exploran-la-reinencion-del-suburbio-en-alemania>)

Johnson, Ben. “Cromlech, the first Welsh houses”. Historic UK. (<https://www.historic-uk.com/HistoryUK/HistoryofWales/Cromlech-the-first-Welsh-houses/>).

Jorge Oteiza. Collection Online. Guggenheim. (<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/jorge-oteiza>)

Lucarelli, Fosco. (2011). “*Exodus, or the voluntary prisoners of architecture*”. SOCKS Studio. (<http://socks-studio.com/2011/03/19/exodus-or-the-voluntary-prisoners-of-architecture/>)

Miralles Tagliabue EMBT. Vigo University Campus. (2003). (<http://www.mirallestagliabue.com/project/vigo-university-campus/>)

Ott, Clara. (2019). “*Edificio La Borda/Lacol*”. Plataforma Arquitectura. (<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/922182/edificio-la-borda-lacol>)

Project for Public Spaces. (2007). “*What Is Placemaking?*” (<https://www.pps.org/article/what-is-placemaking>)

Portilla, Daniel. (2013). “*Serpentine Pavilion/Sou Fujimoto*”. Plataforma Arquitectura. (<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-266548/serpentine-pavilion-sou-fujimoto>)

Snohetta. Lascaux IV: The International Centre for Cave Art. (2016). (<https://snohetta.com/projects/322-lascaux-iv-the-international-centre-for-cave-art>)

Stevens, Philip. (2017). “*International Centre for Cave Art by Snohetta opens in South Western France*”. Design Boom. (<https://www.designboom.com/architecture/snohetta-casson-mann-lascaux-iv-international-centre-for-cave-art-montignac-france-04-03-2017/>)

Studio Libeskind. Postdamer Platz Competition. (1991). (<https://libeskind.com/>)

Studio Libeskind. Jewish Museum, Berlín, Germany. (2001). (<https://libeskind.com/>)

The British Woodworking Federation Group. “*Wood and the Circular Economy*”. (<https://www.bwf.org.uk/toolkit/environmental-waste-management/circular-economy/>)

Urban Rooms Network, UK. (<https://urbanroomsnetwork.wordpress.com/about/>)

Whitcroft, Alex. (2018). “Community-led housing can be a game-changer”. The RIBA Journal. (<https://www.ribaj.com/intelligence/intelligence-community-led-housing-makes-for-better-homes-alex-whitcroft>)

(2016). “Pabellón de Reflexiones/Studio Tom Emerson”. Plataforma Arquitectura. (<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/791713/pavilion-of-reflections-studio-tom-emerson>)

(2013). “Rjukan Town Cabin/Rallar Arkitekter”. Plataforma Arquitectura. (<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-293731/rjukan-town-cabin-rallar-arkitekter>)

(2013). “Mills Museum/Flores&Prats”. Arch Daily. (<https://www.archdaily.com/325703/flashback-mills-museum-flores-prats>)

(2012). “Lascaux, el mayor museo del arte prehistórico”. Historia. National Geographic. (https://historia.nationalgeographic.com.es/a/cueva-lascaux-mayor-museo-arte-prehistorico_6471#:~:text=Se%20llamaba%20Henri%20Breuil%2C%20aunque,hallando%20en%20Espa%C3%B1a%20y%20Francia.)