

Prefabricación y Paisaje: hacia una transformación de significados



Introducción, el paisaje como actitud.

En la imagen vemos la obra que el artista uruguayo nacido alemán Luis Camnitzer realizara en 1979 llamada Landscape as an Attitude.

El particular autorretrato nos presenta el rostro del artista devenido un sinuoso paisaje. O, podríamos enunciarlo al revés, en esta foto paisajística, descubrimos que la topografía de la idílica aldea no son más que las facciones del propio autor. El paisaje aldeano tradicional de tipo-arraigado, ¡conformado por una colección de piezas de fábrica!, se encuentra en una frágil y seductora inestabilidad ante el inminente sacudón que el sustrato sobre el que se posan les pueda dar.

Queda así planteada una rica confrontación de significados en torno a las nociones contemporáneas de paisaje y su relación con el hombre, de autor y usuario y de naturaleza y tradición, que no nos dejan una respuesta única, sino una fecunda serie de cuestiones sobre las que reflexionar desde nuestra disciplina.

De modo análogo, este ensayo encara un análisis posible sobre el proyecto **MINIMOD CATUÇABA** a través de tres claves abiertas: **(1)** de la noción de cabaña primitiva a la de refugio optimista, **(2)** del tronco a la madera digital, **(3)** eppur si muove, de la casa como inmueble, a la casa como mueble.

1.

De la noción de Cabaña Primitiva a la de Refugio Optimista

“No tengo mucho que decir a propósito del campo: el campo no existe, es una ilusión. Para la mayoría de mis semejantes el campo es un espacio de recreo que rodea su segunda residencia, que bordea una porción de las autopistas que cogen los viernes por la noche para trasladarse a ella y que, el domingo por la tarde, si tienen suficiente ánimo, andarán por él algunos metros antes de volver a la ciudad, donde el resto de la semana se dedicarán a alabar la vuelta a la naturaleza.” George Perec ¹.

Ni Heidegger en su cabaña existencialista, ni la Chica Nómada de Tokyo en su sutil cápsula hedonista *(estas dos referencias aluden al lúcido análisis de emblemáticas casas del siglo XX y sus usuarios). El habitante del refugio optimista es urbano-genérico y global y disfruta de su posición heterotópica con respecto al paisaje. “Del mismo modo en que el agricultor no ve el paisaje, que sólo se abre a la mirada del paseante ocioso, es turista, visitante provisional de la ciudad global. Su posición es heterotópica, su mirada es la del mundo visto desde afuera. No habita propiamente, ocupa provisionalmente”.²

En un mundo en que la noción de aldea le recuerda a McLuhan, en que ya no existe Naturaleza o Tradición que le proporcione una base sólida sobre la que pueda apoyarse, este ocupante-provisional se mantiene optimista y su refugio lo demuestra.

Prefiere sitios remotos y poco antropizados, evade paisajes-cómodos, favoreciendo la incertidumbre de lo inexplorado. Así, no percibe lo desconocido como amenazas, sino que está ansioso por (postear) nuevas experiencias vivenciales.

Este nuevo explorador-primitivo no quiere dejar su huella, pero tampoco le interesa camuflarse. Prefiere la transportabilidad y el ensamblaje a la obra tradicional ya que vuelve la construcción en un evento intenso y condensado que cuida su más preciado material: el tiempo.

Materialmente, antepone lo perceptual aromático y táctil de los materiales naturales, sin querer renunciar a la exactitud de los industriales. Madera domesticada y customizable.

Así, este ocupante celebra el retiro momentáneo, con cierta nostalgia de la idea de nostalgia. Permanece en el interior de su refugio, lee un libro o tal vez un ebook y toma un té dialogando a solas con un paisaje inhabitado. Agarra su iphone y toma una foto: #landscapeasanattitude.

1- Perec, G. and Camarero, J. (1999). *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos

2-Ábalos, Iñaki. *La Buena Vida: Visita Guiada a Las Casas De La Modernidad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2000. Print

En página opuesta: Fotos de usuario de la MINIMOD CRUZ en la Fazenda Catuçaba



2.

Del Tronco a la Madera Digital

Espíritu Material

A lo largo de la historia el árbol ha sido materia prima para las construcciones del hombre, ha estado a disposición en su entorno formando parte del catálogo constructivo. Gracias a procesos mecánicos más o menos elaborados ese árbol deja de ser y pasa a ser tronco despojado de su aura y convertido en simple material. Allí esta listo para ser usado. No el árbol, otra entidad.

Aún después de esta transformación, este nuevo objeto mantiene algo de las características distintivas previas. Quizás una excesiva curvatura lo haga poco adecuado para conformar una pared, o una sección generosa lo transforme en pilar o viga.. De esta manera Aquel árbol aún es presente, sobrevive en algún lugar.

Al avanzar los métodos de trabajo sobre la madera del tronco se pasa al tablón o tabla, y en última instancia a la lámina. En este esquema, cada proceso mecánico sucesivamente aplicado al árbol lo hace desaparecer y lo transforma en materia abstracta, insumo inerte alejado de su naturaleza.

En la base de esta pirámide técnica quizás se encuentren los paneles prensados que surgen de los sobrantes de cada uno de esos procesos, conglomerados donde el árbol está tan lejos que no puede ser evocado siquiera.

Paradoja económica

Imaginemos el cambio de paradigma que implica el pasaje de lo único, el uno irrepetible y diferente a lo reproducible, al clon idéntico a si mismo. Es un gran paso que va de lo peculiar, de la seña reconocible, a la serie, al 1 de XXX. Ahora imaginemos que eso ya quedó atrás, “*está en nuestro espejo retrovisor*”³ y se impone un nuevo paradigma, donde la repetición deja paso a la customización, a la pieza única producida por medios digitales. La repetición no asegura abaratamiento, eso ya no importa tanto. Como lo explica Mario Carpo, en su texto *La desaparición de los Idénticos*, esto “*se ilustra perfectamente a través de una de las tecnologías fundacionales de la era mecánica: la imprenta. La inversión que implica construir una matriz, requiere generar una cantidad de copias significativa, cuantas más copias, mas barato será cada ejemplar.*

La analogía de la imprenta sigue siendo válida: comparemos las tecnologías de la impresión mecánica con las de la impresión digital.



b

Con una impresora láser, el coste de imprimir mil veces la misma página es idéntico al coste de imprimir mil páginas diferentes en el mismo formato. Los mismos principios que determinan la impresión de una página pueden aplicarse también a la producción de objetos tridimensionales. (...)

Cuando los objetos se diseñan y se producen en serie de esta forma, pueden introducirse variaciones individuales sin ningún coste adicional. De ahí que las rígidas leyes de la producción mecánica en serie no se apliquen al entorno digital; la reproducción idéntica no abarata la reproducción digital.”⁴

Madera digital

Una capa de tablas finger-joint espera por otras dos capas similares que se le superpondrán en sentido perpendicular y alternado, unidas entre sí con pegamentos especiales, siendo las del centro de espesor variable para conseguir diferentes paneles. El Cross Laminated Timber (CLT) es un plano multicapa de maderas. Surge de repetidos procesos y genera una nueva entidad, de dimensiones fuera del catalogo arbóreo lo que le da estatus de nuevo material.

Este lienzo -en nuestro caso- de 12 x 3 metros espera para ser intervenido por una sierra CNC que permitirá practicarle cualquier perforación o hendidura. Así como en una imprenta digital, cada diseño será aplicado al panel sin importar si es idéntico al anterior o no. La repetibilidad en este proceso ya no es condición central para el abaratamiento.

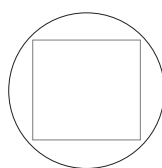
Ese panel de CLT esta muy lejos del árbol, es un soporte abstracto industrializado. Sin embargo mantiene por sus características materiales y táctiles una fascinación natural, hay un lazo que no permite extirparlo del todo del mundo natural.

Esta madera digital, esta hoy “*existiendo en 2 mundos*” -como al niño de McLuhan, este limbo le impide crecer y lo convierte en absurdo y desperdiciado- está atrapado todavía en el paradigma de la repetibilidad idéntica de la materia modular y la blandura de la producción digital.⁵

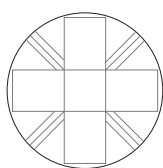
3- McLuhan, Marshall, and Quentin Fiore. El Medio Es El Masaje: Un Inventario De Efectos. Barcelona: Paidós, 1997. Print.

4-La desaparición de los idénticos. La estandarización arquitectónica en la era de la reproducibilidad digital. Mario Carpo. en Ortega, Lluís. La Digitalización Toma El Mando. Barcelona: GG, 2009.

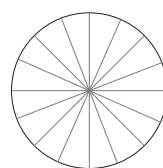
5-McLuhan, Marshall, and Quentin Fiore. El Medio Es El Masaje: Un Inventario De Efectos. Barcelona: Paidós, 1997. Print.



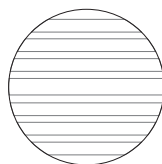
Pieza enteriza



Despieze en Cruz



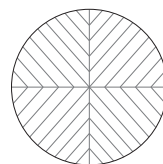
Cortes radiales



Cortes paralelos

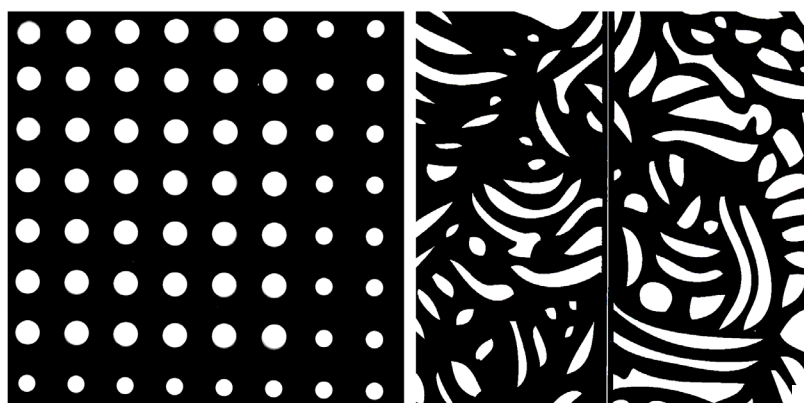


Despieze por hilos encontrados



Troceado holandés

d



c- Habitantes norteamericanos en los árboles. Escena del despojo según Francisco Erasmo (en su libro, *Lustraren*, 1668). En Rudofsky, Bernard. *Arquitectura Sin Arquitectos: Breve Introducción a La Arquitectura sin Genealogía*. Buenos Aires: Eudeba, 1973. Print.

d- Diferentes cortes en la madera.

e- Matrices para perforaciones en fachada para MINIMOD.

3.

Eppur si muove...

Las casas no se mueven, eso lo sabemos todos. Desde niños nos lamentamos por el primer cerdito del cuento, cuando su casita es borrada por el soplido vigoroso del lobo, y vemos -como no- que la tercera casa, construida con hormigón y ladrillos -representando seguramente el buen hacer constructivo de quien lo cuenta- se mantiene incólume. Eso debe ser una verdadera casa!

Rafael Moneo cita al teórico chileno Juan Borchers quien define a la arquitectura como “el lenguaje de una inmovilidad substancial” y hace referencia a la relación que esta definición tiene con la materialidad, solemnidad, peso y sobre todo a la condición de no movilidad de lo que se entiende por arquitectura.

Frente a esta definición, el proyectar una casa que necesita ser transportada -cientos de kilómetros en algunos casos- parece ser una impostura.

En todo caso, parece no ser extraño el movimiento de casas frente a circunstancias extraordinarias, como muestra la foto en donde un grupo de personas carga en sus hombros una pequeña casa, llevándola a un lugar más acorde cuando ciertas necesidades en ese momento se han tornado decisivas. O si pensamos en las casas de los nómades de las estepas de Asia Central, que deben acompañar la vida de estos pueblos que persiguen las buenas pasturas en sus ciclos. En esta realidad el gran valor de la casa es la capacidad de moverse, de no ser inmóvil. Para estos pueblos, el concepto de movimiento y casa son complementarios y no pueden ser disociados.

Luego Moneo incorpora el Lugar como entidad que “garantiza la condición de objeto” de lo construido. Dice: “Sin el solar, sin un específico y único lugar, la arquitectura no existe. Un coche, una casa prefabricada, incluso la tienda de un nómada, no se convierten en arquitectura hasta que no establecen contacto con un determinado suelo que, inmediatamente, cambiará su condición y les dotará de aquella especificidad que trae consigo la arquitectura”⁶.

De esta manera, surge una nueva entidad, la que surja de la conjunción entre objeto y paisaje. Ahí parece estar la inmovilidad sustancial, cuando se consuma una unión. Cada paisaje genera un diálogo diferente, una arquitectura diferente, una casa diferente.

De esa manera, los paisajes donde se asienta la MINIMOD son parte de su esencia, no se pueden disociar del entendimiento del proyecto, del sistema, de las aberturas, de su mobiliario, la completan y definen.

Las casas no se mueven, sin embargo..



f



g



h

f- Transporte MINIMOD CATUCABA. 2015

g- Helicóptero transportando una cúpula geodésica de Buckminster Fuller.

h- Campesinos transportando una vivienda.