

AC

ARQUITECTURA Y CRÍTICA

ARCHITECTURE AND CRITICISM

Juego de reglas en la casa de los encuentros: Casa en el balneario de San Antonio, Rocha, Uruguay (2011-2015).

Set of Rules in the House of Meetings. House on the beach of San Antonio, Rocha, Uruguay (2011-2015)

PALABRAS CLAVE

Domesticidad | reglas | auto-convenciones | autonomía | módulo

KEYWORDS

Domesticity | Rules | Self-conventions | Autonomy | Module

Juego de reglas en la casa de los encuentros: Casa en el balneario de San Antonio, Rocha, Uruguay (2011-2015).

Pedro Livni

Universidad de la República

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Montevideo, Uruguay

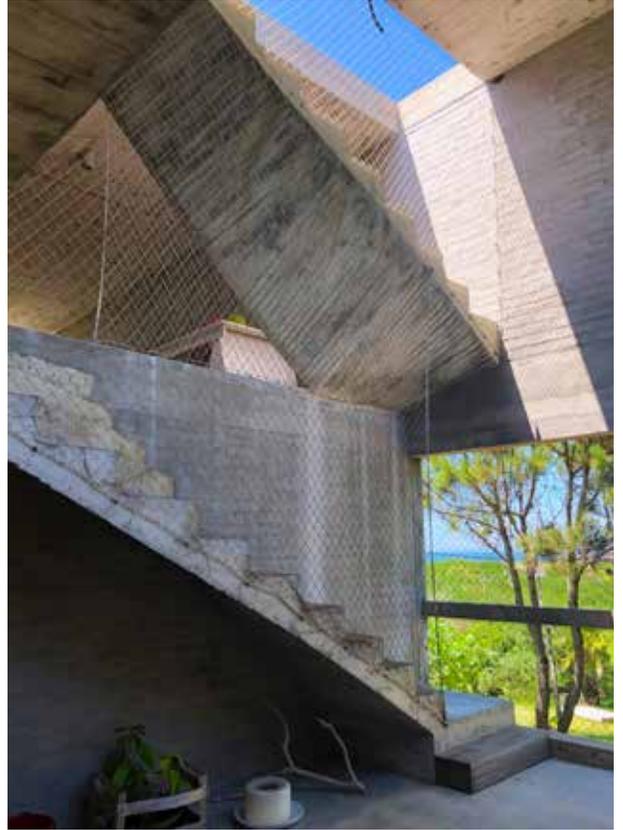
pedrolivni@gmail.com

Resumen_

El presente artículo aborda los límites de las convenciones en arquitectura en el caso específico de la casa del arquitecto Arno Brandhuber en el balneario de San Antonio (Rocha, Uruguay, 2011-2015). El proyecto es generado a partir de una serie de auto-convenciones definidas por el autor, como el "módulo de cuatro direcciones" (Vier Richtungsmodule), las cuales, si bien han sido desarrolladas por Brandhuber desde 2003, dan pie a todo un repertorio de transgresiones y redefiniciones en los modos de practicar y entender convencionalmente la domesticidad. El caso analizado muestra que las convenciones, más que una limitante a un proyecto, constituyen un campo desde donde experimentar e innovar.

Abstract_

The present article addresses the boundaries of architectural conventions in the specific case of the house of architect Arno Brandhuber in the resort of San Antonio (Rocha, Uruguay, 2011-2015). The Project is generated based on a series of self-conventions defined by the author, like the "four-direction module" (Vier Richtungsmodule), which, even though they have been developed by Brandhuber since 2003, they trigger a whole repertoire of transgressions and redefinitions in the ways of conventionally practicing and understanding domesticity. The analyzed case shows that more than a limitation for a given project, conventions constitute a field for experimentation and innovation.



Casa en San Antonio. Arno Brandhuber. Rocha, Uruguay. 2011-2015. Fotografía: Pedro Livni

De un tiempo a esta parte, Arno Brandlhuber ha emergido como uno de los arquitectos más interesantes del panorama contemporáneo. Su producción no solo debe ser analizada en su condición objetual poética desde la así llamada "experiencia estética", en términos de lo bello y lo sublime, sino que su obra viene acompañada de una fuerte dimensión política y un compromiso social que, en concordancia con la dimensión material, nos ofrece una mirada optimista sobre un panorama actual de la arquitectura mayormente pautado por las diferencias autorreferenciales de las producciones autorales. Una dimensión y confianza en las posibilidades sociales de la arquitectura que no es monopolio de Brandlhuber +, sino que es compartida por otros estudios como el de los ya consagrados Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal, o el de los jóvenes Stéphanie Bru y Alexandre Theriot (Bruther), entre otros. Condición que en el caso de Brandlhuber + se despliega desde una práctica colaborativa que invita a la participación de los diferentes actores⁽¹⁾.

Entre los años 2011 y 2015, Arno Brandlhuber proyecta y construye una casa de playa en el balneario San Antonio, ubicado sobre la costa oceánica del departamento de Rocha en Uruguay. ¿Cuál es el sentido de escribir hoy por hoy sobre otra casa de playa, un "tipo" que, desde el comienzo de este nuevo milenio, y en especial en nuestra región, viene siendo indagado y revisitado en un abanico interminable de variaciones preciosistas y alardes estructurales que se repliega en sí mismo sin mayores avances? Nos referimos a casas que, la mayor parte de las veces, reproducen organizaciones que refuerzan un imaginario de vida burguesa para un usuario «educado estéticamente y para el que esta educación necesariamente refleja el *milieu* social y cultural en el que nació o en el que vive» (Groys, 2014, p. 10) o, en el mejor de los casos, en el que aspira a vivir. Casas que, en las organizaciones más osadas, a lo sumo proponen modos de vida en cierta fricción con la intemperie. Un "tipo" que, a modo de eco lejano de muchos de los mejores ejemplos de casas individuales

producidas durante la pasada modernidad, pero carente de "proyecto", solo se limita a reproducir a modo de clichés un repertorio sistematizable de elementos formales vacíos: la predominancia de la dimensión horizontal usualmente articulada de manera genérica en estructuras lineales en espina, concatenando secuencialmente fastuosos *livings* y espacios de comedor indiferenciados abiertos a vistas sublimes, con paquetes de dormitorios y sus servicios asociados. Unas casas de playa cuya sintaxis más afinada en el Cono Sur se enmarca sin mayores dificultades entre el abanico de las realizaciones de Mathias Klotz en Chile y Marcio Kogan en Brasil⁽²⁾, con algunas excepciones sobresalientes que se desplazan en diversas exploraciones como pueden ser, entre muchas otras, la Casa en Punta Pite de Smiljan Radic (en su genial implantación disgregada), la casa en Bahía Azul de Cecilia Puga (en la audaz manipulación formal del arquetipo de "casa") o las múltiples indagaciones estructurales de la "escuela paulista". Un género de arquitectura que en su versión expandida permite definir con cierta precisión un canon que, en sus derivados genéricos reproducidos hasta el hartazgo en multiplicidad de programas, podríamos denominar, para nuestra región, "melódico del Cono Sur"⁽³⁾.

A diferencia de la colección de clichés que definen el mencionado "melódico del Cono Sur", la casa en San Antonio va a estar definida por un estricto repertorio de reglas que, a modo de auto-convenciones, van a definir su forma. Dichas convenciones van a tener su génesis en diversas exploraciones que anteceden en varios años al proyecto iniciado en 2011. A partir de 2003, en Brandlhuber + habían comenzado a desarrollar una serie de tipos que denominarían "módulo de cuatro direcciones" (*Vier Richtungsmodul*). Una organización espacial que tiene la ambición de dar respuesta a la progresiva demanda de integración del trabajo en el ámbito de la vivienda. Es a

(1) Al referirnos a Arno Brandlhuber incluimos también a Brandlhuber +, en el que el signo + refiere a las diversas prácticas colaborativas del estudio. Para el caso de la casa en San Antonio, Brandlhuber + Emde, Jürgens, Schneider; Elsa Beniada, Arno Brandlhuber, Markus Emde, Victoria Hlubek, Tobias Hönig, Eveline Jürgens, Cornelia Müller, Thomas Schneider y Jacob Steinfelder.

(2) En la muestra *ConVivência: Lucio Costa y Marcio Kogan* presentada en Pabellón de Brasil para la 13ª Muestra Internacional de Arquitectura de la Bienal de Venecia, las casas de Marcio Kogan fueron presentadas a través de una serie de videos voyeurísticos que solo se podían ver a través de una serie de mirillas incrustadas en un gran muro negro y mostraban, de manera cruda y mordaz, el tipo de vida y el *milieu* social que estas casas contienen.

(3) El "melódico del Cono Sur" debe entenderse como una subcategoría, un hijo adaptativo, del "melódico internacional". Unas arquitecturas de matriz funcionalista que comparten la incorporación sistemática de un repertorio identificable de clichés a la moda.

partir de esta necesidad que comienzan a indagar en organizaciones modulares con el fin de arribar a nuevos tipos que integren los ámbitos de vida y trabajo, una temática que Brandlhuber ya venía desarrollando desde mediados los noventa. Esta organización alcanza su primera forma diagramática en el proyecto Salzmagazin II (2003), en la conformación espacial de dos volúmenes tubulares abiertos en los extremos superpuestos perpendicularmente: el inferior orientado este-oeste y el superior dispuesto nortesur. De esta manera, el volumen modular inferior atrapa la luz rasante de la mañana y la tarde para el ámbito de la vida doméstica, mientras el superior goza de una iluminación temperada y más adecuada para las actividades de trabajo (Brandlhuber, 2018, p. 156). Es a partir de la construcción de la casa en San Antonio que el *Vier Richtungsmodul*, en la aplicación de sus reglas predefinidas, es desplazado fuera de su contexto inicial urbano a una casa de playa y se hace realidad.

Quien visite la casa, situada en un paisaje definido por una gran playa extensa y abierta de costa oceánica arropada por médanos de arena blanca que dan paso a un gran pinar, percibirá al aproximarse, a unos 300 metros de la costa, el volumen severo y cúbico que emerge entre los pinos que la rodean. A primera vista tendrá la sensación de estar ante un ejercicio proyectual digno de la escuela norteamericana de los años setenta: una rígida grilla de nueve cuadrados aparenta organizar simultáneamente plantas y alzados. Pero a diferencia de los juegos intelectuales autónomos referidos —pensemos en las casas numeradas de Peter Eisenman o en las indagaciones planimétricas de John Hejduk—, la casa en San Antonio no va a renegar de su condición para ser usada y vivida con intensidad. A pesar de que la rigidez geométrica de la casa es el resultado de la imposición de un estricto repertorio de auto-convenciones previamente definidas, esta se basa en la sistemática articulación de tres módulos de cuatro direcciones dispuestos elevados sobre *pilotis*. Su resultante, como veremos, va a conformar una máquina de libertad doméstica intensificada.

En su conjunto, los pilares que elevan la casa permiten una conexión abierta y libre al bosque de pinos de la parcela. Bajo el volumen, un pavimento de piedra laja se expande de manera blanda fuera de la grilla de pilares de sección

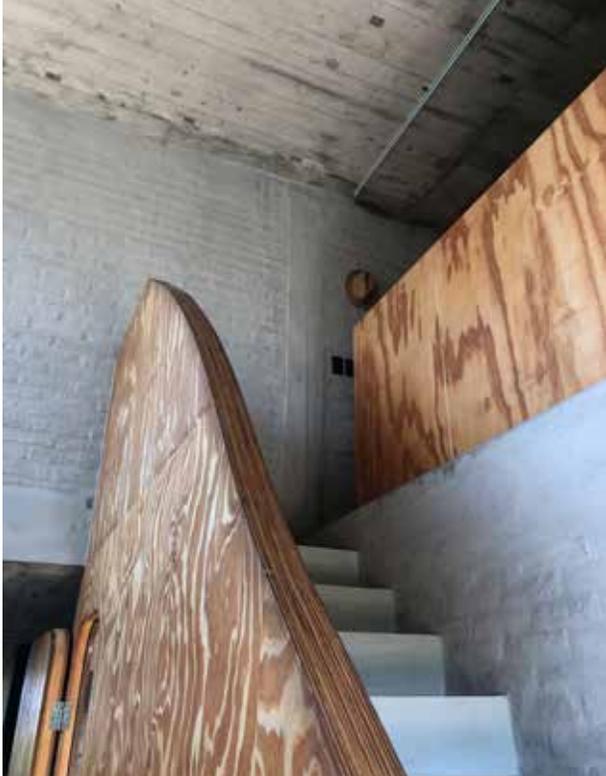
cuadrada. Entre los pilares, y cobijados bajo el volumen de la casa, que también sirve de estacionamiento, se vislumbran una piscina, un parrillero y tres escaleras. La escalera de acceso ocupa un espacio a doble altura sobre la piscina. El ascenso concluye en una habitación abierta, en cuyo centro hay un parrillero y en el extremo opuesto otras dos escaleras superpuestas, que también ocupan un espacio a doble altura, pero en este caso entre el primer y el segundo nivel.

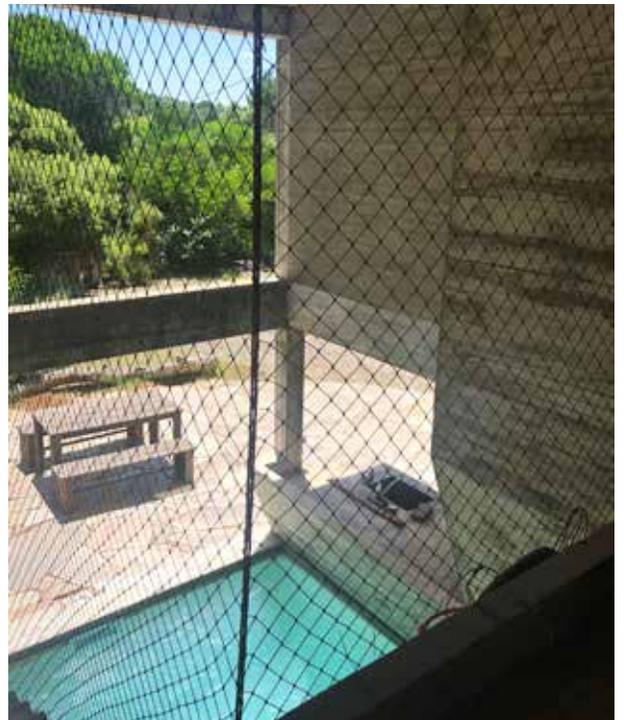
El visitante se sorprenderá por la presencia de varias escaleras, a tal punto que muy probablemente se preguntará si son necesarias tantas para una casa de tamaño medio de planta libre y dos niveles. Seguramente, en una primera respuesta apresurada responderá que no, que el número de escaleras es un exceso. Sin embargo, al tratarse de una casa que combina tres módulos de cuatro direcciones, la proliferación de escaleras, que en total son siete, adquiere sentido. Esto se debe a que cada uno de los módulos, según las convenciones mencionadas, conforma una unidad espacial autónoma que se asocia al módulo contiguo. Por lo tanto, cada uno cuenta con dos escaleras, una que va de la planta baja al primer nivel y otra que va del primer nivel al segundo. Esta disposición y multiplicación de circulaciones verticales habilita que la casa pueda funcionar tanto en la combinación de los tres módulos como una sola unidad como en la posibilidad de que cada módulo adquiera autonomía, flexibilizando y ampliando en las diferentes combinaciones las posibilidades de uso (1, 2+1 y 1+1+1). La séptima escalera se encuentra superpuesta a la escalera que comunica con el segundo nivel de la habitación abierta. Esta, escotilla mediante, emerge entre las copas de los pinos y da acceso a la azotea mirador. Allí, en la azotea, Brandlhuber se permite introducir el que quizás sea el único elemento poético-autoral de la casa: una exagerada gárgola de hormigón que canaliza las aguas lluvias y asoma oblicua en la mediana de la esquina sur-este direccionando el cubo. Un elemento que previamente había utilizado de modo similar en la Antivilla y que recuerda las exageradas gárgolas de Juliaan Lampens.

Cada uno de los módulos, como se mencionó anteriormente, está compuesto por dos unidades espaciales tubulares de 4 por 12 metros. Abiertos en los extremos



Casa en San Antonio. Arno Brandhuber. Rocha, Uruguay. 2011-2015. Fotografía: Pedro Livni





Casa en San Antonio. Arno Brandhuber. Rocha, Uruguay. 2011-2015.
Fotografía: Pedro Livni

y siguiendo las reglas de asociación del módulo de cuatro direcciones, se superponen perpendicularmente conformando una unidad dúplex. El resultado es una planta cuadrada de 12 por 12 metros en la que, invirtiendo la configuración original, los tubos inferiores son orientados norte-sur mirando hacia las vistas lejanas de la costa. A su vez, los tubos superiores, en los que se disponen los espacios para dormir, se orientan este-oeste para captar la calidez del sol rasante de la mañana y de la tarde. Así mismo, en cada superposición, como dicta la regla, se define un espacio a doble altura que introduce la dimensión vertical. Estos, en su conjunto, establecen una secuencia que se escalona en la diagonal. De este modo, lo que desde el exterior parecía una casa de planta isótropa organizada por una grilla de pilares y vigas, en realidad es una casa que en sus niveles habitables interiores se organiza de forma direccional mediante muros paralelos norte-sur en el primer nivel y este-oeste en el segundo. Aspecto que se refuerza por el hecho de que también sobre los muros se recuestan los elementos infraestructurales.

Esta configuración autónoma de espacios tubulares lineales en dos direcciones, producto de la estricta aplicación de las convenciones previamente definidas, va a presentar una cierta enajenación del paisaje. En las casas de playa el paisaje es comúnmente entendido como una gran pantalla cinematográfica, como un espectáculo que se observa a través de grandes ventanales, los que a su vez subordinan el espacio y su equipamiento. En la casa en San Antonio, en cambio, el paisaje siempre aparece como un telón de fondo que se vislumbra en los extremos de manera rotatoria. En los múltiples desplazamientos tendrá una aparición secuencial. En la planta baja se escapa en vistas cercanas por los cuatro lados, al tiempo que los pilares de sección cuadrada dialogan con los pinos que circundan la casa. En el primer nivel, la disposición de las escaleras que acompaña la dirección de los muros divisorios hace que, al subir, el visitante se zambulla en el paisaje. En el segundo nivel, por el contrario, será necesario girar la cabeza en 90 grados y su aparición será siempre lateral. En la azotea mirador, la posición privilegiada, el paisaje vuelve a escapar de entre las copas de los pinos permitiendo las vistas lejanas en todas direcciones. Esta particular disposición hace que en los interiores el paisaje tenga una mayor presencia en

la memoria, en el sentido de ese algo que nos rodea, por sobre la usual presencia abrumadora de una postal perpetua a la que necesariamente se debe mirar.

Las escaleras de la casa en San Antonio son, en su mayoría, compensadas. Dispuestas todas ellas paralelas a muros en el ascenso al primer nivel, emergen libres ocupando los espacios a doble altura en el ascenso al segundo nivel. De esta manera, las escaleras, en combinación con las puertas barco estratégicamente dispuestas en los muros, terminan conformando una especie de *promenade* abierta, un *loop* de caminos infinitos. Caminos que, partiendo de la planta baja y dependiendo de qué escalera se recorra, atraviesan habitaciones exteriores y habitaciones interiores en un sinfín de itinerarios en los que necesariamente se fuerzan los encuentros imprevistos y la fricción de la vida doméstica. A tal punto que el visitante podrá llegar a sentirse como Monsieur Hulot, el entrañable personaje de la película *Mon oncle* (interpretado por el propio Jacques Tati), cuando ingresa en un recorrido inverosímil a su propia casa en un trayecto de atravesamientos e interacciones con el resto del condominio⁽⁴⁾.

Utilizando las posibilidades constructivas locales, la casa se resuelve con una grilla estructural de pilares y vigas de hormigón armado rústico con encofrado a tablas dejado a la vista. Siguiendo el set de reglas del *Vier Richtungsmodul*, la grilla es completada y direccionada alternadamente en los diferentes niveles con muros paralelos de ladrillo boiseado pintado con SikaTop Seal-107 para evitar el ingreso de la humedad. Las ventanas, que cierran los tubos alternados, son de aluminio galvanizado estándar. El aspecto de la casa termina siendo el de una gran masa gris cúbica que alterna diferentes rugosidades entre muros de ladrillo, carpinterías de aluminio y estructura de hormigón. Las barandas se resuelven en su mínima expresión a modo de cerramientos diáfanos con red de nylon. Quizás el único

(4) En oposición a la proliferación de escaleras y contrariamente a la condición similar en términos de unidad espacial de cada dúplex, los equipamientos son entendidos en su dimensión infraestructural-económica y pensados en su optimización de manera de reducir su costo. Por ejemplo, los baños son solamente dos y se proyectan reducidos a su mínima dimensión (el sector para la ducha prácticamente se superpone con el inodoro). Se ubican uno en el primer nivel y otro en el segundo y cada uno cuenta con la particularidad de tener un doble acceso enfrentado que permite que cada uno sirva simultáneamente a dos unidades espaciales dúplex.

“lujo” sea la incorporación, al interior, de una serie de revestimientos de madera contrachapada que resuelven, con cuidadas bisagras, las mencionadas puertas a modo de barco. Puertas que dan acceso a los baños al tiempo que habilitan los pasajes entre módulos y las diferentes configuraciones. La madera, en franco contraste con la aspereza de muros y estructura, otorga calidez visual y táctil a los interiores. Siguiendo este plan reductivo, los espacios para dormir son simplemente delimitados por delgadas cortinas que, en detrimento de la intimidad, dan continuidad al espacio. De este modo, tanto en el nivel inferior como en el superior los tubos se perciben prácticamente ininterrumpidos y vinculados siempre por una doble altura. El equipamiento, los sillones, los bancos y las camas también se resuelve con la misma madera contrachapada de los revestimientos. Estos últimos son complementados con almohadones y elementos textiles. En el módulo central una alfombra rústica de cuero de vaca hace de contrapunto con los suelos de cemento lustrado, también grises.

En síntesis, la habitual fascinación que ejercen muchas de estas casas por sus materiales lujosos, su tecnología sofisticada y los alardes estructurales queda aquí totalmente desplazada por una utilización crítica e inteligente de medios ordinarios. Es así que, en una aparentemente simple estructura en grilla de hormigón, la casa se transforma en algo extraordinario. La casa obliga a desplazar la mirada esteticista fascinada con los medios hacia el generalmente olvidado “para qué”. Esta condición particular hace de esta casa un lugar experimental donde son testeadas y verificadas una serie de convenciones y presupuestos que previamente fueron desarrollados en el “taller” para acoger nuevos modos de habitar. Una manera de proceder que entiende la teoría como el cuerpo de los conocimientos que soporta una práctica. De lo contrario, se termina persiguiendo acríticamente una imagen de moda, generalmente surgida en un contexto ajeno y producida con otros medios, que se manifiesta mediante la referida colección de clichés. Un camino al que no le quedará más que ejercer un «formalismo (...) desde el que manipular el “código” heredado del medio» (Foster, 2001, p. 189) Por el contrario, la implementación del *Vier Richtungsmodule* nos recuerda unos procedimientos metódicos como lo fueron, entre otros, las indagaciones realizadas por Le Corbusier para

sus inmuebles-villa que encontraron una primera y parcial realización en el famoso Pabellón L’Esprit Nouveau de 1925. En este caso, dando lugar en la casa en San Antonio a una configuración material que invita al encuentro, a relacionarnos y a repensar, en términos de uso y economía, las convenciones de la vida doméstica. Una propuesta de vida optimista que confía y promueve la interacción y el contacto entre seres humanos. 

REFERENCIAS

- BRANDLHUBER, A. (2018). Rocha, Módulo de cuatro direcciones. *El Croquis*, (194), 156-161.
- FOSTER, H. (2001). Asunto: Post. En Wallis, B., *Arte después de la Modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación* (pp. 189-202). Akal.
- GROYS, B. (2014). *Volverse público: Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Caja Negra.