

Cargotecture as a collective architectural exploration tool

PALABRAS CLAVE | CONTENEDOR | CARGOTECTURA | ARQUITECTURA COLECTIVA

KEYWORDS | CONTAINER | CARGOTECTURE | COLLECTIVE ARCHITECTURE

| RESUMEN |

A lo largo de las últimas décadas, la arquitectura de contenedores –también conocida como cargotectura– ha generado constantes y controvertidos debates. Muchos la consideran como una práctica temporal, incluso pasada de moda, mientras que otros ni siquiera la reconocen como una forma de arquitectura. No obstante, se trata de una práctica arquitectónica contemporánea paradigmática que surgió con la voluntad de ofrecer una alternativa a las formas arquitectónicas tradicionales, y que ha dado pie a la aparición de algunas soluciones singulares y arriesgadas. Si bien controvertida, y a menudo obviada, la arquitectura de contenedores paradójicamente ofrece importantes enseñanzas en relación a varios, entre los que precisamente destaca un nuevo entendimiento de la arquitectura colectiva.

| ABSTRACT |

During recent decades, container architecture –also known as cargotecture– has generated recurrent and controversial debates. Many consider it as a temporary practice, somehow outdated today, while others do not even recognize it as a form of architecture at all. However, it is a question of a paradigmatic contemporary architectural practice that emerged with the desire to provide an alternative to the traditional architectural forms, and it has given cause for the emergence of some unique and groundbreaking solutions. Despite being controversial and often overlooked, paradoxically, container architecture does offer important lessons regarding key architectural issues, among which a new understanding of collective architecture stands out.

La cargotectura como herramienta de exploración arquitectónica colectiva

MARÍA CABRERA VERGARA* · Madrid, España · mariacabreravergara@gmail.com

Fecha de recepción: 01 agosto 2016 · Fecha de aceptación: 27 septiembre 2016

LOS ORÍGENES: LA LENTA METAMORFOSIS DEL OBJETO INDUSTRIAL EN ELEMENTO DE INTERÉS ARQUITECTÓNICO

El contenedor de transporte es un artefacto industrial que nunca fue concebido para ser ocupado o habitado por el hombre, y sus cualidades morfológicas invitan a considerarlo como un objeto, antes que como arquitectura. Aun así, con el paso del tiempo y debido a diversos motivos, profanos en la materia, y más tarde los propios arquitectos, vieron en estos objetos de almacenamiento industrial, unos elementos constructivos accesibles y de numerosas cualidades; tantas, que poco tiempo después estos fueron absorbidos por nuestra disciplina y transformados en arquitectura, convirtiéndose esta práctica en algo tan extendido que, incluso las publicaciones de arquitectura comenzaron a hacerse eco de ella.

Originalmente inventado y patentado por Malcolm McLean –dueño de la quinta compañía de camiones más grande de los EE. UU.– en 1956, la aparición del contenedor de transporte fue revolucionaria dado que constituye la

primera solución universal para el transporte de mercancías que no solo las protegía contra daños e inclemencias, sino que ayudaba a reducir el tiempo y los costos durante su proceso de distribución. El sistema tomó un tiempo en asentarse, y fue mejorando con el tiempo, pero lo llamativo es que el prototipo inicial se ha mantenido prácticamente idéntico al modelo de contenedor ISO que conocemos y se utiliza hoy en día.

A pesar de su fama mundial, lo cierto es que, en un principio, no hubo ninguna muestra de interés hacia este objeto industrial por parte de las artes o la arquitectura. Tuvieron que pasar casi dos décadas para que esto cambiase. No obstante, tan solo unos años después de su adopción como sistema de transporte universal, un fenómeno particular ya había comenzado a producirse: la acumulación de contenedores abandonados en los puertos de Europa, resultado de una asimetría en la importación de bienes desde el Lejano Oriente –Europa y los EE. UU. tendían a importar más que exportar–, y a que reenviar el contenedor vacío a su lugar de origen era mucho más caro que

* Arquitecto por la Universidad San Pablo CEU, España (2009), y Máster en Architectural History por la Bartlett School of Architecture de la University College of London, Inglaterra (2010). Desde 2011, cursa el Doctorado en Análisis, Teoría e Historia de la Arquitectura, en el Departamento de Composición Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM), de la Universidad Politécnica de Madrid (UPM), España, cuya investigación centrada en la reutilización arquitectónica de los artefactos industriales ha sido llevada a cabo no solo en España, sino mediante dos estancias breves de investigación en el Institut de Géographie de l'Université de Paris I Panthéon-Sorbonne y en el Archivo del Royal Institute of British Architects de Londres.

1. 7th Km Mall, Andreas Shepers. Licencia Creative Commons.

producir uno nuevo. Ante esta situación, la lógica empujó a tratar de pensar en una posible solución para dar salida a estos objetos que de repente habían quedado desprovistos de su función original. Esta fuente de elementos modulares –accesibles, resistentes y muy baratos–, rápidamente se convirtió en el germen de una idea: su uso como elemento constructivo de un nuevo sistema arquitectónico económico, ecológico y rápido.

Aunque la vida del contenedor es de poco más de cincuenta años, su impacto en el mundo arquitectónico ha sido decisivo. Sin embargo, desde sus inicios, esta práctica ha recibido fundamentalmente dos tipos de críticas: la supuesta falta de calidad de sus obras desde el punto de vista constructivo, y un fuerte escepticismo frente a la creencia de que podría tratarse de la solución arquitectónica del futuro. Sin embargo, a pesar de que muchas de estas propuestas arquitectónicas hayan podido ser consideradas meras soluciones temporales, y de que muchas de ellas efectivamente adolezcan de un planteamiento constructivo innovador, lo cierto es que la mayoría de los diseños no solo han demostrado ser fascinantes desde el punto de vista estético, sino constituir una extraordinaria contribución a la reflexión arquitectónica.

UNA HERRAMIENTA COLECTIVA

A través del análisis de algunas de estas obras, resulta fascinante constatar que aquello que, hasta hace poco, había sido el principal motivo de crítica, es decir, el carácter estandarizado y rudo de este módulo de transporte, se acabó convirtiendo en su principal atractivo, y en motivo fundamental para transformarse en lo que algunos denominaron como “el ladrillo del siglo XXI” (Galilee, 2003). Y junto a este, fue el carácter modular y manipulable de este objeto el que acabó provocando que incluso los profanos en la materia se sintieran interpelados y capacitados a idear, especular y proyectar con ellos.



AUTORÍA POPULAR: UNA UTILIZACIÓN ESPONTÁNEA

Prueba de ello son, por un lado, los casos de utilización espontánea que han ido surgiendo durante las últimas décadas. Este tipo de proyectos, generalmente de gran escala, no fueron concebidos por arquitectos, sino por futuros usuarios que, a pesar de no ser doctos en la materia, acabaron generando ejemplos paradigmáticos de arquitectura colectiva, tanto en su autoría, ideación y producción, como en su uso.

Un ejemplo representativo es el icónico mercado 7th Km Mall, ubicado no lejos de la ciudad portuaria de Odessa, en Ucrania (FIGURA 1).

Su historia arranca en los años sesenta, momento en el que surge de manera espontánea un pequeño mercado dominical

próximo a un puerto. Al igual que en muchos otros muelles europeos, en esa época los contenedores estaban empezando a acumularse en el puerto de Odesa (Skvirskaja y Humphrey, 2007). En ese momento, los comerciantes se plantearon la posibilidad de reutilizarlos para proporcionar a sus pequeños puestos una estructura más robusta que aquella de madera y tela que hasta entonces tenían, y comenzaron a transformarlos en pequeños comercios. La idea fue un éxito, llevando al mercado a crecer y prosperar de forma exponencial. En 1989 había alcanzado tales dimensiones que el gobierno decide trasladarlo a un nuevo espacio –un antiguo vertedero de basura, siete kilómetros fuera de la ciudad, de ahí su nombre–, y desde ese nuevo enclave ha seguido creciendo hasta que alcanzar las 70 hectáreas que tiene actualmente, extendiéndose más allá del horizonte y convirtiéndose en el centro comercial más grande de Europa.

2. Alojamiento Temporal en Onagawa, Forgemind ArchiMedia. Licencia Creative Commons.

Los contenedores, apilados en dos alturas, se organizan en largas filas separadas por estrechas callejuelas codificadas con colores, tan largas como las avenidas de cualquier ciudad. El nivel inferior se utiliza como tienda, mientras que el contenedor superior se dedica al almacenamiento de la mercancía. No obstante, a diferencia de un comercio tradicional, el espacio del contenedor dedicado al comercio adopta una doble función. Mientras que la parte frontal se destina a la venta, la parte posterior del módulo en muchos casos se domestica y se transforma en un espacio de reunión.

Ya sea debido a su gran escala, al hecho de que los artífices del proyecto sean sus propios usuarios o a posibles cuestiones culturales, lo cierto es que este conjunto no se experimenta como una estructura efímera de intercambio, ni tampoco como una arquitectura rígida tradicional, sino que se vive casi como una ciudad. Tanto es así que, conjugado con su impacto económico y con el hecho de que se rige según sus propias leyes, es lógico que muchos lo hayan definido como “un Estado dentro de un Estado” (Lee Myers, 2006).

Este proyecto supuso tal éxito e impacto, que ha sido repetido –de forma espontánea o por imitación– en otros muchos lugares del mundo, como el Bazar de Dordoy en Kirguistán, en Budapest, Bangladesh o la India, y ha inspirado versiones planificadas más recientes como el BoxPark Mall de Londres y Nueva Zelanda (Wainwright, 2011).

El hecho de que los artífices sean sus propios usuarios, no solo ha condicionado el uso de la propia arquitectura, sino el modo en que esta se conecta con su entorno: en él, se convierte en foco de crecimiento y en un medio transformador de lo que le rodea.

Seguramente esta autoría plural también haya propiciado a que sea considerado como una estructura pública por excelencia, como un marco flexible en medio del cual la actividad también puede ocurrir de forma independiente,



un poco como si fuera en las calles de una ciudad o los callejones de un bazar, algo que precisamente allí ocurre.

Así, a pesar de los condicionantes urbanos adversos –su relocalización lo situó inicialmente en una explanada en medio de la nada–, el hecho de haber sido ideada, producida y apropiada de forma comunitaria, ha facilitado que se haya convertido en lo que entendemos por una arquitectura colectiva por excelencia.

AUTORÍA PROFESIONAL: UN LUGAR PARA LA APROPIACIÓN PERSONAL

Junto a este conjunto de casos espontáneos, a lo largo de los últimos años han ido apareciendo otro tipo de proyectos en los que son los arquitectos los que, intencionadamente, han elegido trabajar con arquitectura de

contenedores, con el propósito de explorar el potencial que encierra el rol del usuario en la arquitectura.

En estos casos, aunque *a priori* parece que el arquitecto mantiene intacto su papel habitual, lo cierto es que intencionalmente deja en su proyecto lugar para la apropiación personal, convirtiendo de forma deliberada al usuario en agente activo a la hora de dar forma a la arquitectura que va a ocupar.

Una propuesta representativa es el Alojamiento Temporal en Onagawa de 2011 (FIGURA 2).

Tras el terremoto de Onagawa, Shigeru Ban fue encargado de diseñar una pequeña ciudad temporal para alojar a sus habitantes durante el largo período de reconstrucción. Tal y como había hecho en ocasiones anteriores, recurrió a la arquitectura de contenedores para

3. Fawood Children Center, Harry NL. Licencia Creative Commons.

proporcionar una solución rápida, económica y que no dejase huella en el territorio una vez que esta fuera desmontada. El proyecto buscaba crear un sistema tipológico genérico, frente al tradicional objeto arquitectónico. En él, haciendo uso de la arquitectura de contenedores, el arquitecto experimentó con la agrupación de células en distintos tipos edificatorios y analizó su potencial impacto en la ciudad. En este caso, las células se apilan creando nueve grandes edificios de viviendas, de dos y tres alturas.

Los contenedores se disponen en filas, con un hueco entre ellas –cerrador de lado a lado con paneles prefabricados–, para conseguir crear y ofrecer unos espacios adicionales que compensen los constreñidos interiores de la vivienda. A través de la combinación de contenedores, Ban trató de generar un inventario de distribuciones lo más variado posible. Mientras unas se conformaron con un módulo y un espacio anexo, otras –para familias más numerosas– surgieron de la combinación de dos módulos y un espacio central. Esta combinatoria de soluciones generada por el arquitecto trataba de ofrecer una arquitectura que pudiese adaptarse a los distintos modelos de familias, mientras que su decisión de dejar el espacio interior lo más indefinido posible, buscaba propiciar la apropiación personal para que fuesen los usuarios los que pudiesen dar sus propias respuestas a sus propias necesidades.

Para completar el conjunto, en el corazón del mismo, algunos módulos de contenedores conjugados con estructuras ligeras de otros materiales –textiles o madera–, complementan el proyecto ofreciendo los necesarios espacios de uso común.

En este tipo de proyectos, si bien el arquitecto mantiene su rol organizador y gestor, al encontrarse en mejor posición para ofrecer un abanico de opciones factibles, prevalece su deseo de que sus actores sean capaces de adaptar el edificio a sus necesidades,



transformándolo incluso después de su finalización. El contenedor se convierte así en un marco espacial flexible, orgánico e intuitivo con el cual el usuario no solo puede idear, fantasear y cuestionar, y en el seno del cual puede actuar, evolucionar y transformar; o lo que es lo mismo, puede expresarse.

AUTORÍA COMUNITARIA: UNA PROPUESTA COLECTIVA

Con el tiempo, y la difusión de esta práctica, muchos arquitectos se dieron cuenta que, debido a su modularidad, ligereza y familiaridad, el contenedor se había convertido en un módulo constructivo que, aquellos profanos en la materia, sin embargo, podían utilizar fácilmente para imaginar arquitectura. Tanto es así, que se decidió explorar la posibilidad de que los futuros usuarios se convirtiesen en coautores de los

proyectos, y permitirles así plasmar sus deseos y necesidades.

El caso más explícito e interesante probablemente sea el centro escolar británico Fawood Children Centre de Will Alsop, construido en 2004 (FIGURA 3).

El proyecto trataba de ofrecer un compromiso de futuro para un barrio hasta entonces gris y abandonado. Alsop decide recurrir a la arquitectura de contenedores con el claro propósito de generar un nuevo modelo económico y flexible de lo que él denomina **arquitectura comunitaria**, en la que la participación de los usuarios en el proceso proyectual fuese realmente activa. Alsop entendió que para los vecinos –particularmente, los padres de los futuros ocupantes–, los contenedores eran elementos arquitectónicos con los que podían fácilmente imaginar

diferentes combinaciones. Su cómoda manipulación y ensamblaje hizo que solo se tardaran seis meses en diseñarlo y construirlo, siendo la única complicación el adaptarlos a las reglas de seguridad propias de un centro infantil.

Como el propio arquitecto señalaba, se trata de un objeto que proviene de un contexto completamente distinto pero que al mismo tiempo es extremadamente familiar. Y para dotarlo de un nuevo potencial expresivo, Alsop los aisló, coloreó y combinó de tal forma que el conjunto produjese un efecto de sorpresa, y a su vez suscitara reflexión: invitaba a cuestionarse cómo un desecho que hasta ahora nunca había llamado la atención, podía despertarnos un súbito interés y hasta admiración.

Los contenedores, destinados a servir como espacio lectivo, al fin y al cabo son objetos convertidos en arquitectura, a su vez envueltos por otra arquitectura compuesta por una fachada y cubierta ligeras: se trata por tanto de una arquitectura que engloba o contiene a otra. Esta peculiar dualidad propicia que los módulos se presenten a ojos del espectador, como elementos constructivos potentes, y la vez, como un juego de piezas que contemplar y experimentar en su discurrir entre ellas.

Pero lo realmente interesante y relevante de este proyecto es que Will Alsop demostró ser un arquitecto interesado en la dimensión comunitaria y social de la arquitectura. Para él, el hecho de trabajar estrechamente con la comunidad es un ingrediente imprescindible para llevar a cabo un diseño arquitectónico y urbano exitoso (Porter, 2011). Por ello, al igual que en otras muchas de sus obras, en el proyecto de Fawood Alsop consultó con grupos locales del ayuntamiento y con los residentes para generar un programa que correspondiera a las necesidades de la comunidad.

Paradójicamente, lo cierto es que, en alguna ocasión, Will Alsop ha mostrado cierto escepticismo hacia la arquitectura colectiva. Como recuerda la profesora Jane Rendell,

Alsop desconfía de la comunidad y la teoría en cuanto a la función que él percibe que ambas desempeñan en la reducción potencial creativo. Él cree que la comunidad va en contra de la transformación. “La teoría de la comunidad establece que en el momento en que una comunidad se reconoce a sí mismo, comienza a crear defensas para protegerse, las cuales dificultan y desalientan el cambio”. La teoría también es algo problemático para Alsop porque cree que trata de definir “la manera correcta de hacer arquitectura” (Rendell, 2006).

Sin embargo, por eso mismo, ha defendido que esta debe ser llevada a cabo, pero al menos de un modo distinto a como se ha hecho en el pasado. En un artículo de 2001, hablando a propósito de la misión de la Architectural Foundation –la coalición que aúna los profesionales del sector arquitectónico del Reino Unido– asegura:

(...) existe una relación entre el diseño nuevo, innovador y creativo, y la acción social responsable. En el pasado, la idea de la participación pública no ha sentado bien a la arquitectura de vanguardia. La consulta pública se limitaba a una serie de cuestionarios que solo confirmaban los prejuicios del pasado, en lugar de postular nuevas posibilidades (...) Necesitamos que nuestros mejores arquitectos participen en un proceso de trabajo más abierto y creativo –que se atrevan a enfrentarse a las posibilidades de diseño, el urbanismo y la arquitectura (Alsop, 2001).

En el caso del Fawood Children Center, el arquitecto se abrió a la escucha y a la colaboración, y el resultado fue extraordinario.

LOS REPLANTEAMIENTOS DE LA ARQUITECTURA COLECTIVA

Este breve análisis de tres casos permite constatar que una parte importante de los proyectos de arquitectura de contenedores no

fueron ideados únicamente por arquitectos, sino que fueron más bien producto de un proyecto comunitario. De alguna manera, esta práctica recupera al hombre capaz de dar forma a su propia arquitectura, y por otra parte resitúa al arquitecto. Por tanto, ya sea debido a un fenómeno espontáneo, a una propuesta de apropiación personal o una intencionada autoría colectiva, hay dos parámetros fundamentales que estos proyectos de cargotectura redefinen y cuestionan sistemáticamente el papel del usuario y el del arquitecto.

LA REDEFINICIÓN DEL PAPEL DEL USUARIO

A veces fruto de las circunstancias, y otras, producto de una actuación deliberadamente ajena a la profesión, lo cierto es que la posibilidad de utilizar como elemento constructivo unos artefactos física y económicamente accesibles así como fácilmente manipulables, ha propiciado que el hombre se sintiera de nuevo capacitado a dar forma a su propia arquitectura.

De hecho, algunas publicaciones de arquitectura de contenedores como *CONSTRUIRE SA MAISON CONTAINER* (Fossoux y Chevriot, 2012) o *QUIK BUILD* (McLean, 2008), consideran estas arquitecturas prácticamente como manifiestos a favor de la autoconstrucción.

Esta no es una mera cuestión anecdótica, sino precisamente uno de sus aspectos más interesantes e importantes, dado que obliga a que se redefina el papel del usuario.

Es importante subrayar que el vínculo de esta práctica con la autoconstrucción no solo se produce a nivel constructivo, sino también a nivel conceptual. Debemos tener presente que el momento en que esta práctica comienza a alcanzar una mayor difusión y relevancia es en la época de posguerra (particularmente en la década de los sesenta y setenta), y no es por casualidad.

Precisamente en ese momento, y más concretamente en el año 1975, es cuando el artista Joseph Beuys pronuncia su famosa frase “*Everyone is an artist*”. Esta poderosa declaración no solo reflejaba su creencia en la creatividad como cualidad inherente del ser humano, sino que de algún modo sintetizaba casi dos décadas de reivindicación por parte del mundo de las artes, del hombre como ser creativo y productivo. En el arte de posguerra, el espectador es obligado a abandonar una posición contemplativa y a adoptar un rol participativo decisivo en la creación de la obra, puesto que además de la producción del artista, lo que el espectador construye a través de su discursar, su contemplación activa, su reflexión y su emoción pasa a formar parte intrínseca de la obra misma.

Este mismo espíritu lógicamente también imbuía el ámbito arquitectónico. En 1964, la publicación de la reconocida obra *ARCHITECTURE WITHOUT ARCHITECTS* (Rudofsky, 1964) reivindica el valor de la arquitectura popular –que en él denomina *non-pedigreed*–, y lo que es aún más importante, indirectamente alaba la carga simbólica de la autoconstrucción que, lógicamente, de algún modo reconecta al usuario con su individualismo y su autosuficiencia.

Asimismo, muchas otras reflexiones y teorías coetáneas de arquitectos y críticos tan reconocidos como Patrick Geddes, Lewis Mumford, Peter y Alison Smithson o John F.C. Turner (Welter, 2002) plantean argumentos en la misma línea.

Todo este conjunto de ideas del mundo del arte y de la arquitectura no solo determinan el espíritu de una época, sino que marcan las directrices del desarrollo de gran parte del pensamiento arquitectónico de la segunda mitad del siglo XX, incluyendo la práctica más reciente.

El hecho de que la arquitectura de contenedores alcanzara su esplendor en la década de los setenta se debió precisamente a que, de alguna

manera, constituía pues la materialización de muchas de las aspiraciones de la arquitectura de posguerra, las cuales estaban fundamentalmente dirigidas a tratar de crear unos escenarios arquitectónicos más flexibles, adaptables a un futuro incierto y que sobre todo permitieran un papel activo del usuario.

No obstante, como se explicaba anteriormente, estas ideas que promueven la creación de espacios humanísticos y participativos, han continuado marcando la línea de pensamiento arquitectónico contemporáneo; y de ahí que, a pesar de las críticas y polémicas, la arquitectura de contenedores siga resultando relevante por su capacidad de cuestionar ciertos aspectos tan fundamentales como es del papel del usuario.

Las reflexiones que esta práctica nos ofrece a este respecto son esenciales por muchos motivos. Solo basta con recordar cuál es el papel que la arquitectura realmente ocupa respecto al hombre. El profesor José Linazasoro lo explica de una manera sucinta y a la vez magnífica:

De alguna manera la arquitectura es algo más que una ciencia, es una *techné*, como dice Cacciari. El sentido de la arquitectura se basa en esa expresión del hombre como *homo faber*, el hombre que construye, que deja su huella en el territorio. Pero la arquitectura no es solamente una técnica o un oficio, sino que tiene además una vocación superior que está ligada a lo simbólico, al templo, a todo aquello que de alguna manera expresa un valor trascendente de la presencia del hombre en el mundo (Carabajal, 2014).

Por otro lado, también recuerda:

La modernidad ha supuesto un cambio decisivo en tanto y en cuanto hoy vivimos en una sociedad laica donde estos valores trascendentes o simbólicos ya no tienen el sentido que tenían en la antigüedad: la arquitectura ha pasado a ser menos central

de lo que era antiguamente, ocupa un lugar menos emblemático, pertenece más al mundo de los objetos que el hombre fabrica (Carabajal, 2014).

De ahí precisamente el enorme interés de estos proyectos de contenedores, que frente a la mayoría de las arquitecturas de la segunda mitad del siglo XX, han tenido la capacidad y virtud de implicar al usuario y reconectarlo con esta esencia suya de *homo faber*. Esta práctica arquitectónica les ha permitido idear y dar forma a unas arquitecturas que, a su vez, le han llevado a trascender, a través de un proceso por el cual, simultáneamente, se encontraban recuperando parte de su pasado, reconectándose con su presente e imaginando su futuro.

A nivel conceptual, resulta entonces indiscutible que la posibilidad de que el usuario adapte su vivienda es en la mayoría de los casos algo no solo positivo, sino necesario.

Sin embargo, esta práctica no está exenta de polémica. Como advierte Roger Sauquet, por desgracia, es cierto que “la sensación es que la mayoría de los proyectos realizados con el fin de la autoconstrucción se han quedado en meros experimentos” (Sauquet Llonch, 2013). Y lo que es más preocupante aún: ¿en qué queda entonces el papel del arquitecto? Es inevitable que ante estos proyectos uno se plantee, ¿hasta dónde debe llegar la acción del proyectista, y dónde debe comenzar la del usuario?

EL CUESTIONAMIENTO DEL PAPEL DEL ARQUITECTO

Lo cierto es que desde la década de los sesenta, muchos arquitectos socialmente comprometidos buscaron la manera de minimizar su propio papel e integrar al máximo al usuario en el proceso arquitectónico. Eligieron limitarse a proveer el diseño y los materiales, y fomentar que el usuario actuase como creador de su propio espacio.

Acerca de la calidad de este tipo de arquitecturas en las que el arquitecto aparentemente es solo un mero director de orquesta, hay muy distintas opiniones, unas favorables y otras no tanto. Sin embargo, en lo que todas coinciden es que a pesar de que adopte una presencia aparentemente más discreta, el arquitecto siempre mantendrá un rol esencial en el seno de la arquitectura.

En este sentido, Silke Kapp, Ana Paula Baltazar y Denise Morado explican que, a pesar de que el usuario pueda adoptar un rol activo, creen firmemente que los arquitectos deberían seguir llevando a cabo todas las tareas fundamentales destinadas a proporcionar un medio de autonomía para las personas involucradas en la producción del espacio, tales como:

En primer lugar, el constante e incisivo ejercicio teórico y práctico de la crítica; en segundo lugar, la mediación, siempre y cuando la mediación sea requerida; y en tercer lugar, la producción de herramientas que permitan a los actores realizar sus propias acciones críticas sobre el espacio (Kapp; Baltazar; Morado, 2008).

Y aseguran:

Entonces, si queremos discutir las prácticas alternativas, el primer paso es romper con una lógica de exclusión y en lugar de ello, tomar cada transformación del espacio por el trabajo humano como un objeto de investigación y reflexión. Esto significa renunciar a los ideales de autoría e integridad de la obra arquitectónica, así como la asunción de que los usuarios y los constructores son sujetos pasivos dispuestos a ajustar sus acciones a la imaginación del arquitecto (Kapp; Baltazar; Morado, 2008).

Por desgracia, ellas mismas constatan que:

Una teoría sobre la arquitectura en este sentido amplio aún está en blanco, y esto tiene una razón bastante obvia, ya que el

campo arquitectónico en su conjunto ha tendido a privilegiar discursos exclusivos y excluyentes antes que los que podrían desdibujar sus propios límites. En términos concretos, esto significa que los arquitectos prefieren la certeza de sus funciones tradicionales que razonar aquello que socava la exclusividad de sus habilidades (Kapp, Baltazar y Morado, 2008).

En definitiva, si bien a nivel constructivo o estructural, la intervención del arquitecto ha podido de alguna forma verse disminuida o relegada a un segundo plano, a nivel conceptual, su papel adquiere ahora una dimensión aún más importante. Por ello, a pesar del temor hacia los cambios que supone la arquitectura colectiva, y a pesar de que en ciertas ocasiones el arquitecto se haya podido sentir amenazado, el rechazo a este tipo de proyectos es injustificado, y equivocado. Las arquitecturas colectivas son todo lo contrario a una amenaza a sus funciones: en realidad, son la mejor forma de puesta en valor de la labor genuina, cardinal e intrínseca del proyectista.

COROLARIO

A pesar del escepticismo y las críticas que tradicionalmente han envuelto a la arquitectura de contenedores, un breve repaso a algunas de sus propuestas más icónicas basta para constatar que esta práctica tiene, sin embargo, un incuestionable valor desde el punto de vista teórico, dada la aportación que supone precisamente en relación a un tema tan complejo como es el de la arquitectura colectiva.

La naturaleza arquitectónica colectiva de la cargotectura se manifiesta fundamentalmente de tres maneras: en la utilización espontánea de los artefactos industriales como elementos constructivos por parte de un colectivo popular, en todo proyecto de autoría profesional en el que prevalece el dejar lugar para la apropiación personal por parte del usuario, o en cualquier

tipo de propuesta ideada de forma conjunta entre el proyectista y el futuro usuario.

Ahora bien, esta naturaleza colectiva, que quizás sea su cualidad más relevante, es probablemente también el principal motivo por el cual ha sido en muchas ocasiones obviada, o incluso rechazada. Y es que, al igual que ocurre con otras formas de arquitectura social, su uso ha conllevado el cuestionamiento del rol del arquitecto, así como del usuario, algo que ha suscitado, cuando menos, cierto recelo.

No obstante, una reflexión en profundidad prueba que se trata de un temor infundado: contrariamente a lo que se suele presuponer, estas formas de arquitectura colectiva no constituyen un atentado hacia los principios de la disciplina, sino que al contrario, la enriquecen y consolidan, puesto que por un lado, permiten al usuario reconectar con su esencia de *homo faber*, mientras que por el otro, afianzan el papel del arquitecto como artífice fundamental de la arquitectura verdaderamente crítica. En las arquitecturas colectivas, el usuario tiene la oportunidad de idear y dar forma al espacio que ocupa, y por tanto, de algún modo, de trascender, mientras que el proyectista puede consagrarse a ingeniar y proporcionar las herramientas teórico-críticas y prácticas que el colectivo necesita para la creación de un espacio arquitectónico.

Así, si bien la arquitectura de contenedores puede ser cuestionable en cuanto a su validez como solución sistemática o su calidad constructiva, es de un indudable valor teórico por todas las reflexiones que suscita, que no son solo extrapolables, sino relevantes para el entendimiento de todas las formas de arquitectura colectiva. Y esto es por lo que, a su vez, puede considerarse —e incluso, calificarse— como una incomparable herramienta de exploración arquitectónica colectiva.

Algunos dicen que en tiempos de crisis, la mente se vuelve más aguda y nacen las ideas más ingeniosas. Otros, sin embargo,

argumentan que nos hace aferrarnos a lo que ya sabemos. En este caso, esta serie de proyectos inspiradores de arquitectura sencilla, económica y antiacadémica, nacidos de pragmatismo y creatividad, han demostrado ser capaces de abrir una vía de reflexión y crítica. Cuando como en este caso, la arquitectura es capaz de transformar sus preocupaciones en visiones inspiradoras y directrices pragmáticas, estas, por lo general, resultan ser tan poderosas que son capaces de inspirar a generaciones venideras.

Es de esperar que así sea, y que las enseñanzas que ofrece la arquitectura de contenedores en relación a la arquitectura colectiva se conviertan, a su vez, en el germen de muchas otras formas innovadoras y propositivas de arquitectura asociativa, en las que la comunidad de usuarios adquiera un papel nuclear a la hora de dar forma y gestionar los proyectos arquitectónicos, acorde a sus deseos y necesidades.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alsop, W. (noviembre, 2001). Creative interrogation should flourish in the AF's next decade. *Architect's journal*. Recuperad de <https://www.architectsjournal.co.uk/home/creative-interrogation-should-flourish-in-the-afs-next-decade/185542.article>
- Carabajal, G. (2014). Conversación con José Ignacio Linazasoro. *Revista A&P*, (1), 36-51.
- Evans, B. (2005). Boxing clever. *Architects' journal*, 221(4), 24-33.
- Fossoux, E. y Chevriot, S. (2012). *Construire sa maison container*. Paris: Eyrolles.
- Galilee, B. (2008). Icon of the month: the shipping container. *Icon*, (056), 22-23.
- Kapp, S., Baltazar, A. P. y Morado, D. (2008). *Architecture as Critical Exercise: Little Pointers Towards Alternative Practices*. *Field*, 2(1), 7-29.
- McLean, W. (2008). *Quik build, Adam Kalkin's ABC of container architecture*. Londres: Bibliotheque McLean.
- Lee Myers, S. (mayo, 2006). From Soviet-Era Flea Market to a Giant Makeshift Mall. *The New York Times*. Recuperado de <http://www.nytimes.com/2006/05/19/world/europe/19ukraine.html>
- Porter, T. (2011). *Will Alsop - The Noise*. New York: Routledge.
- Rendell, J. (2006). *Art and Architecture: A Place Between*. Londres: IB Tauris.
- Rudofsky, B. (1964). *Architecture without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*. London: Academy Editions.
- Sauquet Llonch, R. (2013). La autoconstrucción como sistema. Entre el proyectista y el usuario. *Palimpsesto*, (8), 14.
- Skvirskaja, V. y Humphrey, C. (2007). *The 7th km Market, Odessa, Ukraine: A case of post-Soviet heterotopia*.
- Wainwright, O. (diciembre, 2011). Big business plays at pop-ups in Shoreditch's Boxpark. Recuperado de <http://www.bdonline.co.uk/big-business-plays-at-pop-ups-in-shoreditchs-boxpark/5029023.article>
- Welter, V. M. (2002). *Post-war CIAM, Team X, and the Influence of Patrick Geddes Five Annotations. CIAM-Team 10, The English Context*. Delft: Faculty of Architecture, TU Delft.