

RENUNCIAR A LA ETERNIDAD

RENOUNCING ETERNITY

Íñigo García Odiaga

Boletín Académico.
Revista de investigación y arquitectura
contemporánea.
Escola Técnica Superior de Arquitectura.
Universidade da Coruña
ISSN 0213-3474
e-ISSN 2173-6723
<http://revistas.udc.es/index.php/BAC>
Número 7 (2017) | Páginas 165-170
DOI: [https://doi.org/10.17979/
bac.2017.7.0.1976](https://doi.org/10.17979/bac.2017.7.0.1976)
Fecha de recepción 13/02/2017
Fecha de aceptación 14/02/2017

Este trabajo está autorizado por una
Licencia de Atribución de Bienes
Comunes Creativos (CC) 3.0

La ruina ha sido vista como el legado romántico de un pasado legendario. Pero cabe también pensar en la ruina como en materia latente, capaz de reorganizarse en una nueva construcción. Cabría por tanto establecerse un sistema constructivo que introdujese esa idea en la genética del elemento construido para así posibilitar su desmantelamiento y remontaje en una suerte de reutilización eterna de la materia, minimizando así la energía utilizada y los recursos empleados.

La arquitectura siempre ha pretendido transcender, lograr la eternidad, retar al tiempo. Consciente de su caducidad, ha intentado incluso perdurar como ruina evocadora, mostrando en su presencia deteriorada el testimonio de un pasado glorioso. Albert Speer en sus memorias enuncia su teoría sobre el valor de la *Ruina*, heredada de Ruskin. Ya no sólo importaba el edificio durante su vida útil, sino que su cadáver ruinoso cobraba una importancia capital, ya que sería la presencia momificada de la grandeza de aquél que las construyó.

The ruin has been seen as the romantic legacy of a legendary past. But it is also possible to think of the ruin as latent matter, capable of reorganising itself into a new construction. Therefore, it would be possible to establish a constructive system to introduce this idea in the genetics of the constructed element to make possible its disassembly and reassembly in a kind of eternal reuse of matter, thus minimising the energy used and the resources employed.

Architecture has always aimed to transcend, to achieve eternity, to challenge time. Conscious of its expiry, it has even tried to endure as an evocative ruin, displaying in its deteriorated presence the testimony of a glorious past. In his memoirs, Albert Speer expounds his theory of the value of the *Ruin*, inherited from Ruskin. The building did not only matter during its useful life, but its ruinous body also took on a capital importance, because it would be the mummified presence of the grandeur of those who built it.

Pero cabe también usar la ruina como materia prima, entendiendo que los desechos de la arquitectura, también están impregnados de la memoria de sus habitantes. En el Museo Histórico de Ningbo, en China, sus arquitectos Wang Shu y Lu Wenyu usan la memoria de sus materiales para conciliar la tradición y la modernidad (Fig. 01).

Frente a las técnicas contemporáneas de construcción, optan por recuperar métodos tradicionales de albañilería. Utilizan materiales de desecho, escombros, tales como tejas y ladrillos de las paredes dismanteladas, o derruidas, creando collages de texturas ricas y táctiles. Todas las piezas fueron ensambladas utilizando una técnica ancestral conocida como Wa Pan, un método desarrollado por los agricultores de la región, para hacer frente a la reconstrucción de sus viviendas tras la destrucción causada por los tifones.

El Wa Pan, entendido como sistema constructivo, asume la temporalidad de la arquitectura y elabora desde esa fragilidad su fuerza, para provocar otras vidas. Así, si la realización de un proyecto implica energía para su implantación y para el mantenimiento del mismo durante su vida útil, siendo este último el que mayor recursos consume, mediante esta

But it is also possible to use the ruin as raw material, understanding that the waste of architecture is also impregnated with the memory of its inhabitants. In the Ningbo Historic Museum in China, its architects Wang Shu and Lu Wenyu use the memory of their materials to achieve conciliation between tradition and modernity (Fig. 01).

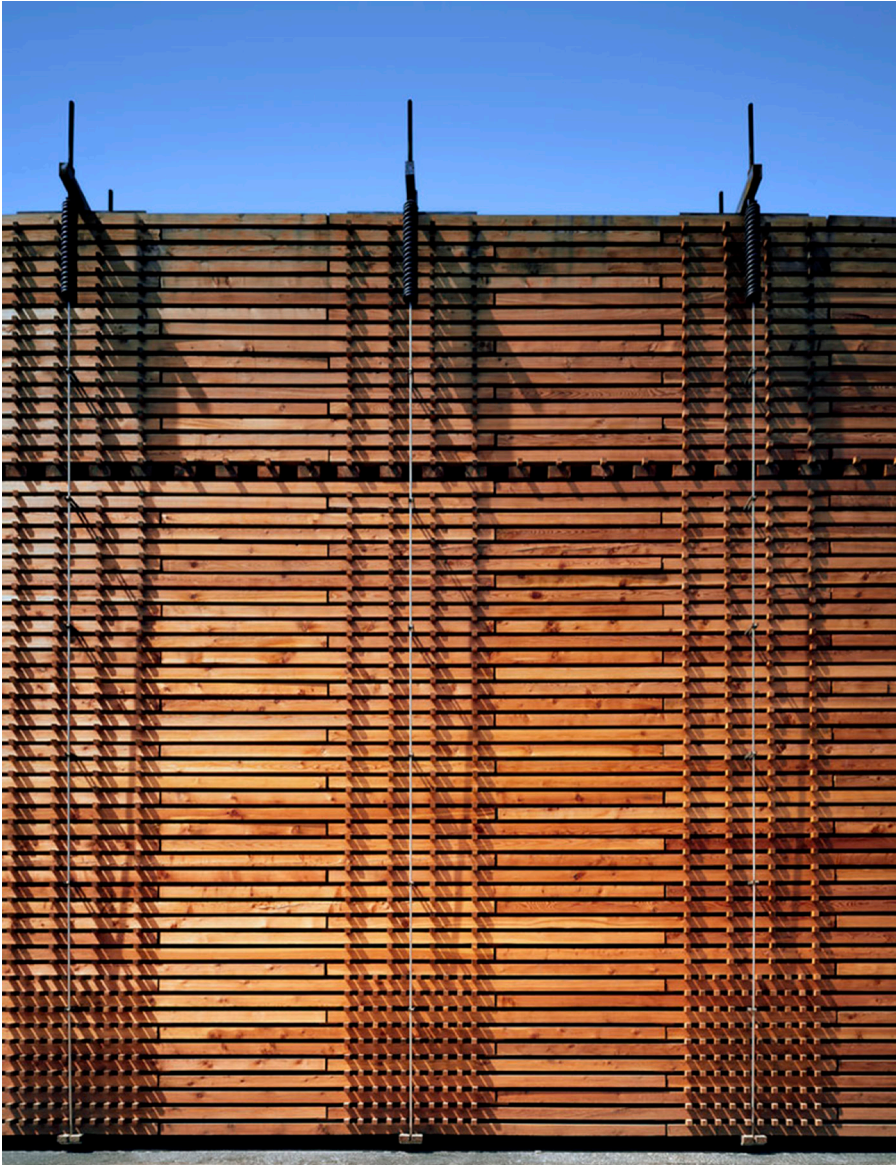
Faced with contemporary construction techniques, they opt to recover traditional building methods. They use waste materials, rubble, such as tiles and bricks from dismantled or demolished walls, creating collages of rich and tactile textures. All the pieces were assembled using an ancestral technique known as Wa Pan, a method developed by farmers from the region to cope with rebuilding their dwellings after the destruction caused by typhoons.

Wa Pan, understood as a constructive system, takes on board the temporary nature of architecture and produces its strength from that fragility, to cause other lives. Thus, if the execution of a project involves energy to be implemented and maintained during its useful life, –maintenance being the greatest drain on resources– by assuming

01. Wang Shu y Lu Wenyu, Museo Histórico de Ningbo, Zhenjiang, China, 2007; Detalle de la fachada construida mediante la técnica Wa Pan.

01. Wang Shu and Lu Wenyu, Ningbo Historic Museum, Zhenjiang, China, 2007; Detail of the façade built using the Wa Pan technique.





02. Peter Zumthor, Pabellón de Suiza, Hannover, 1997; Detalle de los muros de madera formados por el apilamiento de escuadrías de madera en el pabellón de Suiza en Hannover.

02. Peter Zumthor, Swiss Pavilion, Hanover, 1997; Detail of the wooden walls formed by making a pile of wooden boards in the Swiss Pavilion, Hanover.

asunción de lo efímero la construcción no gasta energías en enfrentarse al colapso, sino que lo asume y se esfuerza por renacer de sus ruinas.

Cabe por tanto pensar en estrategias en las que la materia pueda ser reutilizada, sustituyendo el mantenimiento por el desmontaje y la reconfiguración. Una idea que va más allá del reciclaje, ya que implica introducir desde el origen la posibilidad de otros estados de la materia, de otras configuraciones, sin pasar por el reciclaje.

En el año 2000 Peter Zumthor realiza en Hannover, el pabellón de Suiza para

this ephemerality, the construction does not waste energy confronting collapse, but rather takes it on board and tries to be reborn from its ruins.

One can therefore think of strategies in which matter can be reused, replacing maintenance with disassembly and reconfiguration. An idea that goes beyond recycling, because it involves introducing the possibility of other states of matter right from the beginning, without passing through recycling.

In the year 2000, Peter Zumthor built the Swiss pavilion in Hanover for the

la Exposición Internacional. Lo efímero del evento se toma en la propuesta como un elemento de partida. El pabellón se asemeja a una pila de madera, como la que se puede ver a la entrada de cualquier aserradero. Podría ser entendido como la ruina cuidadosamente clasificada de un derribo, o como el apilamiento de una materia prima preparada para una nueva construcción. En el fondo es ambas cosas y ninguna de ellas. Se utilizó madera verde, de alerce y pino douglas de los bosques suizos, con una tala gestionada y certificada. El sistema de montaje no requirió de adhesivos, pegamentos, tortillerías o clavos¹.

La madera fue apilada como se hace de manera tradicional, formando capas dejando transpirar el material y permitiendo que el aire circule entre las piezas para que se seque lentamente. Una vez que la madera ha secado, se comercializa para su uso definitivo, y en este sentido, la madera apilada es un recordatorio constante de la vocación efímera del edificio (Fig.02).

Unos cables de acero a modo de tirantes, mantienen las pilas de madera comprimidas, para asegurar que las piezas trabajen de forma cohesionada. Un amortiguador con forma de muelle va adaptando la tensión a los cambios que se producen en la madera, debido al proceso de secado. Tras la clausura de la exposición, el edificio fue desmantelado y todas las tablas fueron vendidas como madera seca.

Se cierra un círculo vital, en el que el edificio, no se recicla, sino que se reutiliza. En ese material, en esa colección de tablas hay muchos edificios, muchas arquitecturas con futuro en el que se sucederán ruinas y nacimientos constantemente.

El derribo se convierte en un des-apilamiento silencioso, y la técnica constructiva facilita unas vidas que no anularán otras futuras.

Probablemente el ejemplo más radical en este sentido sea el desarrollado por el artista Simon Starling, por lo que de manifiesto tiene su intervención. Un proceso creativo que no se recrea en el

International Expo. The ephemeral nature of the event was taken on board by the project as a starting point. The pavilion looks like a pile of wood, like the ones that can be seen at the entrance to any sawmill. It could be understood as the carefully classified ruin of a demolished building, or as a pile of raw materials for a new construction. Deep down, it is both things and neither of them. Green wood was used, larch and Douglas fir from Swiss forests, with certified and managed felling. The assembly system needed no adhesives, glues, screws or nails¹.

The wood was placed in piles in the traditional manner, forming layers which allow the material to breathe and the air to circulate between the pieces so that the wood dries slowly. Once the wood has dried, it is traded for its definitive use, and in this regard, the pile of wood is a constant reminder of the ephemeral vocation of the building (Fig. 02).

Some steel cables acting as struts keep the piles of wood compressed, to ensure that the pieces work in a coherent way. A suspension element in the form of a spring adapts the tension to the changes taking place in the wood due to the drying process. After the exhibition was closed, the building was dismantled and all the boards were sold as dry wood.

A circle of life is closed, in which the building is not recycled, but is reused. In that material, in that collection of boards, there are many buildings, many examples of architecture with a future in which ruins and births follow on from each other constantly.

Demolition becomes a simple silent disassembly of the pile, and the constructive technique facilitates lives which do not cancel out other future lives.

Probably the most radical example in this respect is that developed by the artist Simon Starling, due to the obviousness of his intervention. A creative process that is not recreated in the final result,

resultado final, sino en lo que tiene de viaje y de transformación de la materia.

En el año 2005, el Museo de Arte Contemporáneo de Basilea le encargó un proyecto que fue bautizado como Shedboatshed (cobertizo-bote-cobertizo). Starling compró un pequeño cobertizo de pesca, construido con madera y chapa ondulada, que encontró abandonado y en estado ruinoso, en las orillas del río Rin, a su paso por Alemania. Lo desmontó y utilizó ese material para fabricar un bote fluvial. A continuación, cargó los materiales restantes en el bote. El pabellón ya no era tal, la antigua ruina era ahora en parte un barco y parte materias primas destinadas a la construcción².

Se montó en la barca y utilizó la embarcación para descender río abajo hasta la ciudad de Basilea, donde se ubica el museo, y en una de sus salas, desmontó la barca y volvió a levantar el cobertizo. Con esta instalación, Starling demostró como Zumthor, que los materiales tienen muchas vidas, convirtiendo la arquitectura en reversible, difuminando la línea que separa ruina y desecho, de futuro y material (Fig.03).

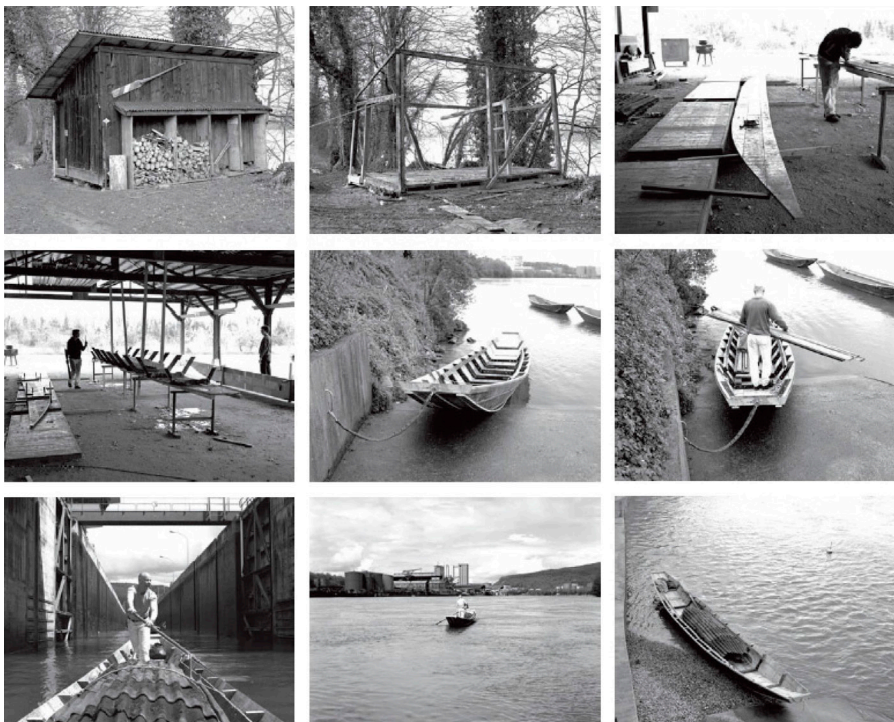
La materia ni se crea ni se destruye sólo se transforma, en un ciclo infinito,

but in the journey and transformation of the matter.

In the year 2005, the Museum für Gegenwartskunst in Basel (now the Kunstmuseum Basel) commissioned him to produce a project which was given the name Shedboatshed. Starling bought a small fisherman's shed, made from wood and corrugated steel, which he found abandoned and ruined on the banks of the Rhine as it passes through Germany. He dismantled it and used the material to make a river boat. Then, he loaded the remaining material in the boat. This was no longer the pavilion, the old ruin was now part-boat and part-raw material for building².

He boarded the boat and used the craft to travel downriver to the city of Basel, where the museum is located and, in one of its rooms, dismantled the boat and rebuilt the shed. With this installation, Starling showed, like Zumthor, that materials have many lives, making architecture reversible, blurring the line that separates ruin and waste, future and materials (Fig. 03).

Matter is neither created nor destroyed, it is only transformed, in an infinite



03. Simon Starling, Shedboatshed, Basilea, 2005; Montaje fotográfico realizado por Simon Starling para narrar el proceso de realización de su intervención artística Shedboatshed.

03. Simon Starling, Shedboatshed, Basel, 2005; Photomontage made by Simon Starling to show the process of carrying out his artistic intervention Shedboatshed.

alcanzando una eternidad que no es aquella imperecedera, sino una eternidad alcanzada por el renacer permanente de la ruina, de un escombros que se reconfigura en nuevas estructuras. Sería este procedimiento, una manera por tanto de posibilitar la transformación necesaria del futuro, evitando los excesos, sabiéndose ajustado, mínimo y efímero, pero al mismo tiempo eterno.

cycle, reaching an eternity that is not that everlasting one, but an eternity reached through the permanent rebirth of the ruin, of rubble that is reconfigured into new structures. This procedure would, therefore, be a way of making possible the necessary transformation of the future, avoiding excess, knowing itself to be balanced, minimal and ephemeral, but at the same time eternal.

Notas

1. Peter Zumthor, *Caja de esencias. Pabellón de Suiza* (Madrid: Arquitectura Viva 72, 2000), 30-35.
2. Ignacio Borrego, *Materia Informada* (Tesis Doctoral, Madrid: ETSAM, 2012) 227

Procedencia de las ilustraciones

Fig.01. <https://cfifonline.org/architecture-wang-shus-ningbo-museum/> Visitado el 13/02/2017

Fig.02. <http://www.subtilitas.site/post/87647332604/peter-zumthor-swiss-sound-box-a-pavilion-for> Visitado el 13/02/2017

Fig.03. <http://generationartscotland.org/artists/simon-starling/> Visitado el 13/02/2017

Sobre el autor

Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de San Sebastián (2003), Master en Ordenación y Gestión del Territorio por la UPV (2006). Fundó VAUMM arquitectos en el año 2003, ha sido seleccionado para los premios Mies van der Rohe en 2013 y finalista a los premios COAVN por el edificio del Basque Culinary Center.

i.garcia@vaumm.com

Notes

1. Peter Zumthor, *Caja de esencias. Pabellón de Suiza* (Madrid: Arquitectura Viva 72, 2000), 30-35.
2. Ignacio Borrego, *Materia Informada* (Tesis Doctoral, Madrid: ETSAM, 2012) 227

Source of the illustrations

Fig.01. <https://cfifonline.org/architecture-wang-shus-ningbo-museum/> Accessed 13/02/2017

Fig.02. <http://www.subtilitas.site/post/87647332604/peter-zumthor-swiss-sound-box-a-pavilion-for> Accessed 13/02/2017

Fig.03. <http://generationartscotland.org/artists/simon-starling/> Accessed 13/02/2017

About the author

Architect from the School of Architecture of San Sebastián (2003), Master in Urban Planning and Land Use at the UPV (2006). He founded VAUMM Architects in 2003. He has been selected for the prizes Mies van der Rohe in 2003 and finalist to the COAVN prizes for the Basque Culinary Center Building.

i.garcia@vaumm.com