

MATERIALIDAD DEL ESPACIO, ESPACIALIDAD DE LA MATERIA

Martín Huberman es un arquitecto hijo de arquitectos y padre de una arquitectura para nada convencional, en el sentido de que rescata la espacialidad implícita pero inexplorada de los materiales. Su formación académica, que incluye títulos de grado y posgrado en el país y en el exterior, su joven trayectoria en el desarrollo de proyectos de experimentación con elementos de uso cotidiano y su aplicación a gran escala en trabajos conceptuales, algunos para marcas globales, confluyen en un local de un ambiente del Complejo Los Andes, en Chacarita, donde funcionan su estudio y también la galería de arquitectura que bautizó, justamente, Monoambiente. Pasar es descubrir que la inmensidad de algunos espacios es inversamente proporcional a su tamaño.

Sentado ante su mesa de trabajo, maderitas de idéntica medida desplegadas ante sí, Martín juega a engarzarlas: ensayo y error a ver cuál se casa mejor con la siguiente, a puro goce manual y también de cálculo. Es la miniatura de un paraguas lo que el arquitecto tiene entre manos. Inevitablemente, la charla comenzará por ahí.

MH. En un momento empecé a buscar un nuevo proyecto para investigar, siempre con la idea de que fuera alguna otra pieza icónica de la arquitectura moderna. Y el *Paraguas de Amancio* o *bóveda cáscara* es una de esas piezas. Este proyecto arranca de una foto en la que Amancio Williams está parado sobre el paraguas, una investigación que él desarrolla durante 15 años: un módulo que trabaja por repetición. Después de proponerlo en varios proyectos que no llegan a concretarse, en 1966 lo construye para el Pabellón de Bunge y Born en La Rural. Lo hace en hormigón, es lo que se llama una construcción por forma, en este caso de 9 metros por 9 metros. La famosa foto descubre la parte superior del paraguas; en ella se lo ve confiado, orgulloso y a la vez algo desafiante, recorriéndolo por completo, poniendo a prueba la resistencia estructural de la cáscara al pararse sobre ella y descubriendo toda la espacialidad de una pieza destinada a ser vista desde abajo. Entonces nosotros recogemos ese guante, le sacamos la columna al paraguas y lo llevamos al piso. Ese es nuestro *Proyecto Paraguas*. (Ver recuadro) Hace un tiempo el *Paraguas de Amancio* se volvió a construir, lo hizo en la costanera de Vicente López Claudio Vekstein, tal como lo había hecho para La Rural.



SD. Te interesa la gran escala, ¿verdad?

MH. Sí. Lo que intento en estos años es conquistar la escala urbana. Por suerte de a poco lo estamos logrando, pero requiere de mucha gestión.

SD. ¿Cuánto hace que estás en el desarrollo de *Paraguas*?

MH. La primera vez que empecé a redactar este proyecto fue en febrero de 2012, sabiendo que el centenario (*del nacimiento de Williams*) era un año después. A mí hay algo que me parece fundamental, que es que las cosas sucedan; si no, a las ideas se las lleva el viento. O, aun peor, me quedan rebotando en la cabeza eternamente. Trato

de sacarlas a la luz lo antes posible.

SD. Hubo otras ideas que rebotaron en tu cabeza hasta que las sacaste a la luz, y en general parten de elementos cotidianos –el gancho de ropa, la percha, la teja, la silla BKF–. ¿Querés contarlos?

MH. Todos estos elementos tienen algo que me genera interés. Al broche lo había utilizado en la Universidad para un trabajo de investigación: me interesaba su condición autoportante. A partir de que sucedió eso, entendí que había capacidad de investigar y profundizar sobre lo que el material te puede dar. El que fue fuerte a continuación fue la teja. En el 2010 nos invitan a hacer una

instalación en el Konex. Ahí se juntan varios ejes: nunca hubiese pensado en trabajar con teja si no hubiera estado haciendo un proyecto de arquitectura, la teja habla sobre una forma de hacer que data de más de 200 años antes. Es un lenguaje importado en la época de la colonia, una tecnología extranjera. Y era gracioso porque hablábamos del Bicentenario y todavía se sigue utilizando ese lenguaje. Entonces dijimos *tomémoslo y veamos cómo lo podemos redescubrir*. Cuando arranco con estas cosas, les saco su función, las desnudo. Como cuando lo agarra un nene, que lo usa de una forma diferente, lo desnudo de esa cultura, empezás a trabajarlo por la forma. Y la teja tiene una forma trapezoidal, como una especie de triángulo truncado: si la teja es un módulo, tal vez debemos repensarlo como módulo. Tomamos dos, las ponemos de espaldas, y se da una conexión a través del agujero.

Martín, el chico redescubriendo la forma de las cosas, dibuja su experimento.

Intento no modificar el material con el que trabajo, y leer qué es lo que te da sin alterarlo. Entonces lo que hicimos en Konex, en un gran patio interno, fue una serie de tejas dispuestas como un gran banco, donde tenés la sensación de estar sentado en el techo: grandes bancos para que la gente se junte para conciertos. Todas las curvas eran las que dictaban las tejas en su movimiento natural.

Cuando estábamos haciendo eso pedimos muchas tejas y con lo que nos sobró, empezamos a hacer paredes de tejas. Ahí nace la segunda pieza, que se llamó *Revolución* y estuvo en el patio de Tramando. Martín (*Churba*) fue una especie de mecenas en la primera etapa del estudio, y yo le caí con eso. *Revolución* remite a que se da el círculo completo, y también a que esa fue nuestra acción para el 25 de mayo de ese año. Todo encajaba.

SD. Como las tejas.

MH. Exacto. Trabajo mucho en esa línea, que las cosas empiecen a tener varios sentidos, y que cada quien se acerque por su lado. Me gusta todo tipo de conexión, por eso también me gusta trabajar con elementos que están en el imaginario, porque acercan con más facilidad. Yo sé lo que es un broche, lo maneje, entiendo lo que es. Creo que la gran transformación en el estudio fue empezar a entender que cada material, cada objeto, tiene una espacialidad escondida. Esa (*se refiere a la que halló en la teja*) y miles más, algo ahí que hay que descubrir.

SD. También trabajaste con canastos para la ropa.

MH. *Canasto* y *BKF* son hijos de *Revolución* y de una familia más grande de proyectos que se llama *Espacios Materiales*, que es el material devenido en espacio, exclusivamente por repetición, una lógica que fuimos explotando. *Canasto* era más económico que *BKF* y por una ley del estudio, todos los proyectos nuevos son autofinanciados. Es decir, ofrecemos cosas que ya pagamos. Ahí

es donde nace Monoambiente. Es el espacio adonde estas investigaciones tienen que llegar. Cada cosa tiene una instancia prototípica, de hacer por primera vez.

SD. En trabajos de escala gigante como fueron tus instalaciones *Tender para H&M* (ver recuadro), ¿cuál es el desafío, cuál la búsqueda?

MH. Son grandes crecimientos. Lo más interesante de esos trabajos es darte cuenta que tenés una visión profesional que te permite trabajar en esas escalas.

SD. Llamaste a tu estudio Normal y en rigor no es un típico estudio de arquitectura, ¿cómo describís su misión?

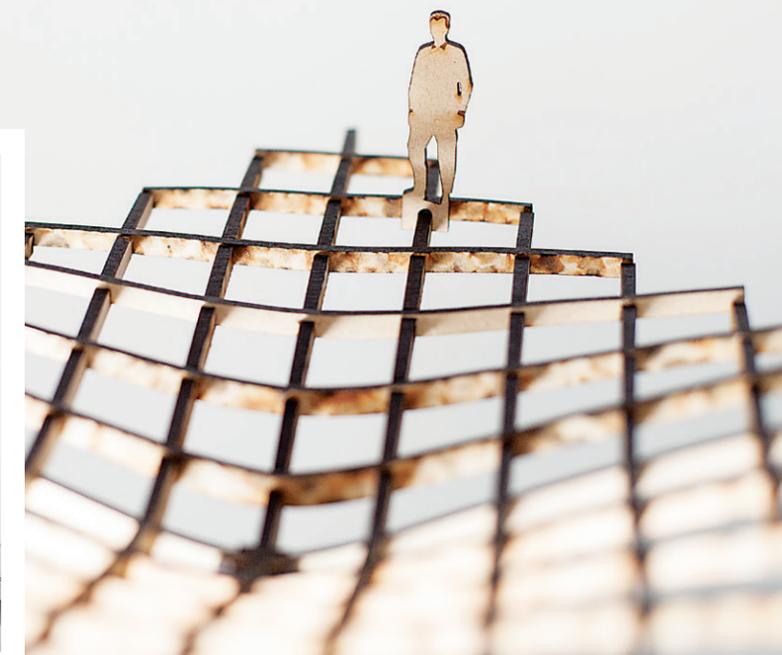
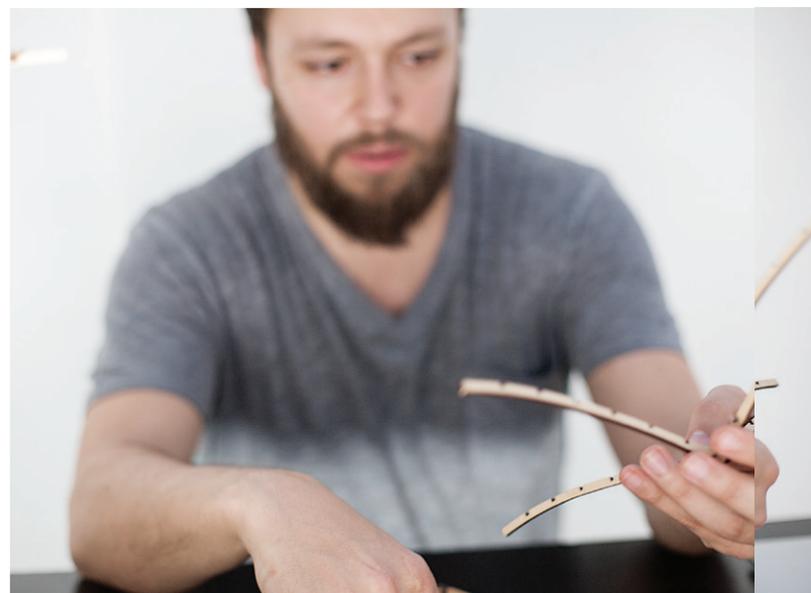
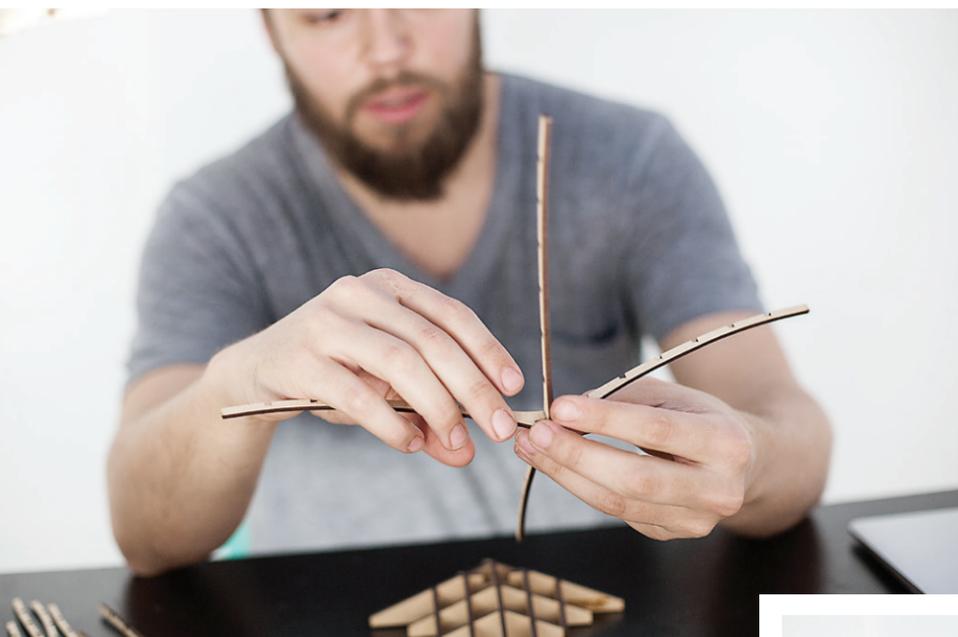
MH. Es un lugar de búsqueda. Podría decir un laboratorio pero por ahí es confuso; es un espacio de exploración y de ampliación de conocimiento, todo está ligado a la búsqueda. Somos como cualquier estudio de arquitectura y diseño, lo que pasa es que nosotros hacemos esto que para mí es arquitectura, para mí es lo mismo, quizás trabajo con materiales no tan convencionales.

SD. Como arquitecto te capacitaste acá y en el exterior. ¿Qué te dio cada una de esas instancias de formación, y me refiero, más que a los

contenidos, al sistema de pensamiento, la forma de abordaje que aprendiste?

MH. Yo fui al Liceo Francés, un colegio que tiene un método. Lo que te enseñan en el Liceo es a utilizar el recurso, a exprimirlo. Después lo que sucedió en la facultad... La Facultad de Arquitectura de la UBA es un lugar de enamoramiento, donde descubriste al amor de tu vida que es la arquitectura, una cosa muy personal, y sobre todo como esta encarado en el Pabellón 3, es casi mágico: firmás dos papeles, no pagás nada y seis años después tenés un título, algo impensable en otro lugar del mundo, gestionado sobre todo por la pasión de profesores *ad honorem* o con sueldos mínimos que vuelcan

“ Lo que intento en estos años es conquistar la escala urbana. Por suerte, de a poco lo estamos logrando, pero requiere de mucha gestión ”



Paraguas

“Esta es una investigación que hicimos con el archivo Amancio Williams y con el aval de uno de sus hijos, como un homenaje en el 100º aniversario de su nacimiento. Como parte de nuestro trabajo, digitalizamos todos los planos existentes del *Paraguas*. Nuestra idea es intentar hacerlo *recorrible*”, explica Huberman. Este desarrollo fue presentado en el Malba a poco de la entrevista con D&D: maquetas, prototipos, planos y dibujos; el *paraguas* en escala 1:10; uno en acrílico y también una edición limitada de miniaturas que se venderán en la tienda del museo. “El proyecto busca rendir un homenaje al arquitecto a través de la reconstrucción sistemática de esta pieza en diferentes escalas y formatos, poniendo al alcance de todos la espacialidad que Williams parece estar disfrutando en la foto de 1966”, completa Martín.

“
Cada material, cada objeto,
tiene una espacialidad
escondida, algo ahí que
hay que descubrir
”



una cantidad de conocimiento... . La FADU es como cuando te dicen *La universidad es la calle*, a nivel profesional es eso. Después hice un posgrado en Arquitectura y Tecnologías en Di Tella y uno en la Arizona State University con una beca de intercambio que gané. Viajé a Phoenix, donde hice un taller de tesis dirigido por el arquitecto Darren Petrucci que se llamaba *Investigación Aplicada Colaborativa*. Eso terminó de definir mi interés por la experimentación y la investigación proyectual. Además estuvo eso de irme a estudiar al desierto, esa cosa medio de convertirse en un ente autárquico...

SD. Entonces cuando volviste de Estados Unidos, creaste Normal. Y después Monoambiente, tu galería, todo en el mismo espacio... .

MH. Sí. Para mí el trabajo del estudio es 10% diseño - 90% gestión. Me gusta la noción del *Working Class Hero* y creo que mi estudio es un poco eso, si entras acá es para deslormarte para que salgan estos delirios que si no, no te los cree nadie. No es fácil tener esa capacidad de gestión,

Broches

Fue el primer sistema que desarrolló Huberman, hoy uno de sus lenguajes más reconocidos. Se basa en el concepto de ready-made: identifica una pieza ordinaria y cotidiana, como el broche de ropa y, a través de la repetición y una estudiada disposición, genera nuevas superficies que cambian la estructura lógica de la pieza original.

Tender en Londres.

En 2010, MH fue convocado por la marca internacional H&M para realizar una serie de intervenciones para el lanzamiento de su división Home en Londres. "Fueron seis meses de trabajo desde que ganamos el concurso. Hicimos los planos acá y todo se produjo enteramente allá. Fue salir de Mandiyú e ir a jugar a la serie A de Inglaterra. Cuando nos llevaron a ver el constructor, resultó que era el que hace las escenografías teatrales, en ese momento estaba haciendo *El mago de Oz*, una réplica de la bomba atómica para otra función... . El galpón ocupa una manzana, con áreas metalúrgica, de pintura y carpintería, con camiones donde transportan las piezas ahí adentro. En un momento eran 35 tipos armando nuestro trabajo, haciendo fuerza. Yo sacaba fotos y les decía que normalmente necesito a 3 personas. Fue una experiencia muy extrema en el buen sentido. Una de las vidrieras tuvo 75 mil broches".



entonces aprovecho para facilitar esto para otros y eso es Monoambiente. Los que trabajan acá comparten sangre, sudor y espacio. Cuando se acercan las muestras de Monoambiente tenemos que desarmar el estudio por completo. Con esto me inventé que soy curador, me gusta mucho decir que es una forma de trabajar con gente que admiro. Me encanta meterme en sus talleres, entender cómo hacen las cosas... y en esas charlas nacen las muestras de la

galería, que por otra parte busca ser un espacio que no obedezca a ninguna ley de mercado, donde las cosas no sucedan porque es barato o caro.

SD. ¿Querés enumerar los artistas que han mostrado sus cosas aquí?

MH. La Feliz, Gonzalo Arbuti, Gabriela Horvat, los chicos de Bula, Alexandra Kehayoglou, los chicos de Off the record. La cuarta de todos los años intenta ser un concurso. Es la última del año y queda armada todo el verano. Lo



Revolución, en el patio de Tramando.



Tender.

que busca Monoambiente es no tener que esperar a tener un nombre para que te crean. Solo hace falta tener un buen proyecto. Me gusta decir que es un lugar donde las cosas suceden. Me gusta hacer que las cosas sucedan. Como te dije, si a mí las ideas me quedan en la cabeza, me angustian, el paso mal. Necesitás a un loco que te dé el pie, que fue lo que me pasó a mí con (Martín) Churba. Al armar una galería de arquitectura, lo común es entender que la arquitectura de galería es cuando el arquitecto es más artista. Y a mí lo que me interesa exhibir es la creatividad espacial. La idea es *Tè presto el espacio para que hagas lo que no hacés*. Llevarlos a ese lugar de pureza, de autenticidad consigo mismos. Ese es muchas veces mi lugar como curador.

SD. ¿Cómo llegaste al complejo Los Andes, acá en Chacarita?

MH. Tenía claro que quería un lugar en el suelo, con vidriera a la calle. Me gustaba desmitificar el estudio de arquitectura, esa cosa de claustro cerrado. Me parecía interesante que eso se viera en proceso constante: cómo construís. Un primo mío vivía acá. El lugar tiene un patio increíble, canchita de fútbol, los departamentos están buenísimos. Esto es vivienda social de 1920, el modernismo todavía no había impactado mucho, pero igual el lugar tiene una espacialidad muy moderna; como postura de vivienda social es muy contemporánea, muy Bauhaus. Me parecía que Normal tenía que estar en un espacio que defendiera estos principios. En cuanto se desocupó un local, me instalé. Acá experimentamos desde lo mínimo, que es el monoambiente, cómo el espacio se puede transformar constantemente a través de las intervenciones. Pero puntualmente es la búsqueda de volver a conectar gente con el espacio a través del material.

SD. ¿Te sentís parte de una generación de arquitectos diseñadores?

MH. Hay algo generacional que va más allá de la edad; en qué momento estás en tu vida profesional, eso es muy generacional. Me siento muy en comunidad con gente que no es de mi generación, como Diana Cabeza o Andrea Saltzman por ejemplo, siempre son referentes. Me relaciono también con gente que está en mi momento: Fede (*Federico Lix-Klett*) tiene mucho empuje; Martín (*Churba*) es un poco más grande, él abrió lugar. Tengo una afinidad inmensa con Alejandro Sarmiento, aunque lo veo re poco y él dice que está desconectado. También trato de relacionarme con gente más chica.

SD. ¿Cómo son los espacios que te proveen mayor felicidad?

MH. Enormes y vacíos. Tengo una relación muy particular con eso. Me dan ganas de hacer algo, los veo como posibilidad; son campo abierto a que algo suceda. Y también me gustan mucho los espacios que nadie quiere. Lo del Konex era eso, un patio enorme en el fondo donde no iba nadie o alguno a fumar. El espacio grande es una oportunidad para crecer.