

Un ensamblaje de cosas típicas, sobre la familiaridad de la forma genérica.

An assemblage of typical things
On the familiarity of the generic form.

entrevistados

Bangkok Tokyo Architecture (BTA)
Wtanya Chanvitan
Takahiro Kume

texto

Camila Ulloa
Pablo Rojas Böttner

rita_19
mayo 2023
ISSN: 2340-9711
e - ISSN 2386 - 7027
págs 224-249

224

ABSTRACT. A look at the everyday, at the typical, situated in two different contexts. Overlapping views. Finding similarities and differences. These actions mark the starting point of the Thai-Japanese office Bangkok Tokyo Architecture (BTA), who base their practice on finding the generic that is hidden in the profoundly local. We talked with BTA about the conditions in which architecture operates in contexts of the global south, used to restrictions, aiming for an architecture whose familiarity blurs the figure of the author and makes it possible for its inhabitants to reproduce, adapt and transform it. An office that escapes from the special, placing value on common and ordinary details by assembling this variety of elements, defining an architecture that is open enough to be completed over time.
Key Words. Generic, Global South, Restrictions, Open Work, Creativity, Familiarity of Form

Resumen. Una mirada hacia lo cotidiano, hacia lo típico, situado en dos contextos diferentes. Superponer las miradas. Encontrar las similitudes y las diferencias. Estas acciones marcan el punto de partida de la oficina tailandesa-japonesa Bangkok Tokyo Architecture (BTA), quienes basan su práctica en encontrar lo genérico que se esconde en aquello que es profundamente local. Conversamos con BTA sobre las condiciones en las que opera la arquitectura en contextos del sur global, acostumbrados a las restricciones, apuntando a una arquitectura cuya familiaridad difumine la figura del autor y posibilite que sus habitantes la puedan reproducir, adaptar y transformar. Una oficina que escapa de lo especial, poniendo en valor detalles comunes y corrientes mediante el ensamblaje de esa variedad de elementos, definiendo una arquitectura lo suficientemente abierta para que se pueda completar a lo largo del tiempo.



figura 1
“Wild Hut”, una casa para los agricultores de arroz, Chiang Mai, Thailand, cortesía BTA.

Palabras Clave

Genérico
Sur global
Restricciones
Obra abierta
Creatividad
Familiaridad de la forma

225

* Esta entrevista se realizó vía Zoom, desde Chile, México y Tailandia, los días 18 de enero y 15 de febrero del 2023. Aquí publicamos un extracto de esas conversaciones.

C.U. *Comencemos por algunos antecedentes. Sabemos que ambos trabajaron en Tezuka Architects. Cuéntenos sobre su trabajo ahí, de qué manera les influyó y qué cosas aprendieron al trabajar ahí.*

W.C. Nos conocimos cuando trabajábamos en Tezuka Architects. Yo soy de Tailandia y él es de Japón. Creo que al estar en la misma oficina fue cuando empezamos a darnos cuenta de que compartíamos intereses e incluso ideologías sobre la arquitectura.

En muchas de las obras de Tezuka, hay una pureza, una honestidad que une lo que él cree y lo que propone como parte de su trabajo. Su obra es en realidad una especie de continuidad de lo que él cree como persona. Su forma de trabajo es muy común en las oficinas japonesas pequeñas, son bastante prácticas. En este tipo de lugares se suele trabajar muy de cerca con el contratista y en las diferentes escalas de detalle, desde la estructura hasta escalas más pequeñas como las manillas de las puertas, todo se tiene en cuenta. Así que la forma en que funcionaba la oficina en ese sentido es lo que quizá trasladamos a nuestra práctica. De alguna manera también vivimos nuestro trabajo según nuestra ideología y lo que creemos sobre la arquitectura y la vida en general.

C.U. *Takahiro, cuéntenos acerca de tu llegada a Bangkok. ¿Cómo fue ese encuentro con la ciudad? ¿Qué cosas crees que encontraste allí?*

T.K. La mayor diferencia para mí es que Bangkok parece inacabada, es bastante usual que las personas hagan cosas utilizando objetos comunes y corrientes. Todo el mundo tiene un espíritu de bricolaje y eso me parece muy interesante. En Japón podemos encontrar prácticamente todo hecho. Por ejemplo, para una ventana o una

puerta todo está estandarizado, esa es la principal diferencia para mí. Al mismo tiempo, Bangkok y Tokio están en Asia, así que también encuentro similitudes. Las similitudes y las diferencias son muy importantes en la arquitectura.

P.R.B. *Vimos una presentación en la que explicaban 5 conceptos que han definido en su arquitectura: apertura - relaciones colectivas - generatividad - familiaridad de la forma - ensamblaje expuesto. ¿Podrían desarrollarnos un poco más estos conceptos?*

W.C. Creo que es algo que hicimos hace ya dos años más o menos, realmente queríamos definir lo que hacíamos. Cada vez que damos una conferencia, publicamos algo o hacemos una entrevista, intentamos definir más y más lo que hacemos. Esos marcos de referencia son algo que hemos creado para nosotros mismos, para definir lo que hacemos y creo que esos cinco puntos son algo que relacionamos con lo que queremos mantener en nuestro diseño.

P.R.B. *Me gusta esa actitud de dejar clara tu posición.*

W.C. Se trata también de llevar nuestra práctica a un público más amplio. Intentamos establecer algo que sea claro, eso es lo que buscamos.

Puedo repasar rápidamente esos cinco puntos. La apertura tiene que ver con las diferentes interpretaciones de las formas de uso, tiene que ver con ser libre para responder a tus propias preguntas o adaptarte al espacio.

T.K. También está relacionada con el crecimiento.

W.C. Sí, con ir creciendo en distintos momentos del tiempo.

Pensamos que las relaciones colectivas tienen que ver con nuestro proceso, porque se trata de diferentes cosas que suceden al mismo tiempo, así que todo influye en el resultado del proyecto.

Básicamente, todo tiene la misma importancia dentro de ese proceso.

La generatividad trata de cómo el edificio debería generar más posibilidades que la ausencia del edificio. A veces, cuando vemos una arquitectura que no nos gusta, pensamos que habría sido mejor tener un bosque ahí, que habría dado más potencial al lugar. Construyamos lo que construyamos, esperamos que genere más posibilidades o más potencial para la gente o para el lugar en vez de que no existiera.

Familiaridad de la forma se trata simplemente de la forma genérica o el sistema y la tipología. Nos interesan las formas que son una continuidad y que ya existen, pero queremos darles un nuevo significado, se trata de algo familiar más que de crear algo ajeno o fantástico dentro del contexto.

P.R.B. *Creo que la familiaridad de la forma es un punto de tensión en su práctica, porque se definen entre lados quizá opuestos, que a la vez intentan conectar, lo genérico por un lado y lo local por otro.*

W.C. Sí, y por último está el ensamblaje expuesto, en el que hablamos de que nos gusta mostrar cómo se ensamblan las cosas, no sólo porque nos gusta la estética, sino porque da la sensación a la gente de que también pueden hacerlo y de que no se trata de algo técnico y difícil que quieras ocultar, sino de cosas que se ensamblan de forma natural, sin forzarlas. Es una forma de hacer que la arquitectura sea pública de alguna manera, así que nos aseguramos de la técnica y de cómo se hacen las cosas para que quizá alguien pueda copiarlas en otro lugar.

P.R.B. *Para mí eso es un punto muy importante. Creo que la arquitectura debería poder ser fácil de entender, de poder reproducirse y ser copiada por otros.*

W.C. Con el pabellón del trébol (clover pavilion), cuando inauguramos, nos organizamos para que viniera la prensa, porque querían hacernos

preguntas. Vinieron todos y les explicamos el proyecto y no tuvieron preguntas en absoluto, pero hubo una pregunta del público, de una mujer de unos 50 años que dijo: “Esto me parece muy fácil de hacer, quiero hacerlo en mi casa, así que ¿me podrían decir cómo puedo hacerlo y qué materiales utilizaron para hacerlo? Quiero ir a comprarlos a la tienda y hacerlo”. Esa pregunta fue muy valiosa para nosotros. Demostró precisamente lo que queremos decir: algo que es tan general o genérico que incluso una persona que no es arquitecta pensó que era tan bonito que quería tenerlo en su jardín; ese es el tipo de conversaciones que queremos establecer.

P.R.B. *Creo que es algo muy apropiado lo que comentan en relación a nuestros países en desarrollo, porque si alguien necesita hacer un cobertizo, es casi seguro que se lo construirá él mismo. En nuestros países el ensamblaje de diferentes elementos es algo muy común.*

W.C. Sí, tienes que confiar en ti mismo para fabricar lo que necesitas y se convierte en algo creativo que sale como algo positivo a partir de una carencia de algo.

T.K. Este tipo de imaginación es muy importante para nosotros, porque creemos que hoy en día la arquitectura la ha perdido. Antes la gente se podía conectar directamente con su entorno utilizando la arquitectura, pero hoy en día la arquitectura se parece más a un producto y creo que la mayoría de la gente carece de este tipo de imaginación.

W.C. Hay menos tolerancia a los inconvenientes y a la incomodidad. Hoy todo es tan cómodo y conveniente que no puedes soportar más este ambiente.

P.R.B. *Tengo mucha curiosidad por saber más al respecto. ¿Podrían desarrollar un poco más esta idea?*

W.C. Creemos que la restricción es importante para la creatividad. Este tipo de limitación, de la falta de cosas o de algo que falta, es algo muy



figura 2, 3, 4, 5
 People Pavilion 2023 : Clover,
 cortesía BTA.

importante. Creo que cuando se tiene demasiado de algo se pierde la creatividad. Creo que cuando diseñamos realmente pensamos en la carencia y no se trata de diseñar algo que no sea suficiente, sino de diseñar cosas que hagan posible ser creativo y generativo con el espacio o con tu propia vida.

Para nosotros, como diseñadores, la restricción es algo importante cuando nos limitamos y damos un paso atrás y no diseñamos demasiado ni dictamos la vida de las personas. Creo que es cuando la arquitectura empieza a existir realmente. Por eso la restricción es tan importante para nosotros y también no estar tan cómodos.

La arquitectura se ha convertido en un producto y la gente tolera cada vez menos la incomodidad y los inconvenientes, lo que también es peligroso para nosotros. Mucha gente espera tener una casa y después tener toda la vida resuelta, saber dónde comer, dónde estar de pie o sentado, qué hacer, dónde la luz debe ser brillante, dónde debe ser tenue, en lugar de comprar una lámpara y moverla por tu cuenta. Lo que hacemos es invertir ese proceso. Y quizá abrir la conversación a una relación más interactiva con el espacio y la arquitectura.

C.U. Eso es algo muy interesante. Respecto al diseño y la creatividad, nos gustaría preguntarles por el uso que hacen de las maquetas como parte de su proceso como oficina. Parece que no sólo es su sistema favorito de representación, sino que quizá tengan una cierta obsesión con ellas. ¿El uso de maquetas guarda alguna relación con los lugares en los que han trabajado?

T.K. En comparación con muchas oficinas japonesas, no hacemos tantas maquetas. Las maquetas nos ayudan a testarnos a nosotros mismos; las maquetas no mienten tanto como los computadores. Hay una imperfección en los modelos que nos gusta.

W.C. En el computador se vuelve todo demasiado perfecto, pero en realidad la arquitectura no lo es

tanto. Y creo que cuando tenemos maquetas y a veces el papel está un poco arrugado o doblado nos da una idea de cómo será la arquitectura, del tipo de generosidad que queremos dar a nuestra arquitectura, de que no está hecha por computador ni es perfecta. Creo que esta sensación de hecho a mano es algo que también transmitimos a nuestros diseños. Por eso creo que la elaboración de maquetas es importante para nosotros.

T.K. Al mismo tiempo, es muy importante hacer maquetas físicas para comprobar que podemos ponerlas en cualquier sitio, puedes probar tu arquitectura en diferentes contextos.

P.R.B. Estaba pensando que en las fotos de maquetas de sus proyectos es un poco difícil entender el contexto o dónde están situados. Los proyectos parecen ser más abiertos y autónomos.

W.C. Sí, tienen un sistema abierto. Creo que toda la arquitectura está condicionada por el contexto, siempre hay un lugar físico. Lo que intentamos hacer, cuando tomamos las fotos de nuestras maquetas de una forma más abstracta, es abrir diferentes formas de pensar e interpretar, esta especie de estructura ambigua o pieza de trabajo que puede ser interpretada, es algo que nos gusta tener como diálogo dentro de nuestros proyectos.

P.R.B. En ese sentido ¿creen que sus proyectos, o el enfoque que les dan, funcionan entonces como parte de una serie?

W.C. Sí, por supuesto que son una serie, ahora que por fin tenemos un par de casas, algunas las tenemos previstas que se terminen a mediados de este año. Creo que cuando las ves todas juntas, te haces una idea de lo que intentamos hacer, pero no creo que un solo proyecto pueda definir todo nuestro manifiesto o toda nuestra intención.

C.U. En sus maquetas podemos ver la escala de los materiales, cómo entra la luz, etc. Parece que para ustedes es muy importante mostrar la materialidad.



T.K. Sí, para nosotros la materialidad es importante porque puede expresar la masa y la presencia de la arquitectura en lugar de sólo un espacio abstracto.

W.C. Creo que para nosotros los materiales pueden intercambiarse, sí, es algo que está ahí presente. Creo que la razón por la que hacemos nuestras maquetas con materiales es que no queremos centrarnos demasiado en la luz o en la sombra. Este tipo de intención más poética se convierte en una conversación cuando no tienes materiales. Para nosotros no es lo principal, nos encanta la belleza y las cosas bellas, pero quizás no vemos la arquitectura como una forma abstracta. Para nosotros tener materiales es a veces agradable

porque muestra un atisbo de realidad o vida, que la belleza también puede ser parte de la vida, pero también está viva, en crudo y sigue siendo bella.

T.K. Cuando elegimos los materiales, siempre intentamos evitar materiales demasiado específicos o raros. Intentamos utilizar materiales comunes y corrientes, lo que significa que el material es muy importante para nosotros, pero al mismo tiempo, si las condiciones cambian, también podemos utilizar otro material.

W.C. Va a sonar un poco extraño, porque es contradictorio, pero intentamos que nuestra arquitectura parezca que ha surgido por sí misma, como si al verla te preguntaras si tiene arquitecto



figura 6
Working model "House K", cortesía
BTA. (pag 231)



figura 7, 8
House K (2023), cortesía BTA.





figura 9
House K, Bangkok, Thailand
(2023), cortesía BTA.
(pag 234-235)



figura 10, 11, 12, 13
House K, Bangkok, Thailand
(2023), cortesía BTA.



figura 14
Illustrator's Studio, (2021), cortesía
BTA. (pag 239)



o no, ¿quién la diseñó?, una especie de anonimato y ambigüedad que a la vez la hace única.

P.R.B. *Nos gustaría hablar sobre las plantas en sus proyectos. Creo que en general son super abiertas y hacen énfasis en el espacio intermedio. ¿Qué papel creen que desempeña este espacio intermedio en su arquitectura?*

T.K. Creo que valoramos las cosas que no están ahí.

W.C. Para nosotros es muy importante lo que falta, lo que no está.

T.K. Para nosotros el límite físico, en nuestra cabeza, es temporal, sólo temporal. Así que básicamente no percibimos una jerarquía entre interior y exterior, pero tenemos que hacer que funcione, así que creamos una o algo parecido.

W.C. Para nosotros, supongo, se trata de cómo hacer que una planta tenga tantas formas de interpretarla como sea posible, todo es un poco ambiguo. No estás seguro de qué es un espacio interior o exterior, que es precisamente lo que ustedes describen como espacio intermedio. Intentamos difuminar al máximo las líneas entre estos distintos espacios. Las habitaciones sólo están ahí porque a veces son un requisito para tener privacidad, pero si fuera por nosotros, probablemente no tendríamos paredes ni habitaciones, y todo sería fluido y flotante. Para nosotros, la ambigüedad y la ausencia de cosas es muy importante. Así que eso se mostraría en la planta, que no todo está muy fijo. Usualmente tampoco hay habitaciones en la planta.

P.R.B. *Hablando de ambigüedad, mencionaron antes algo parecido sobre que el proyecto no parece arquitectónicamente diseñado. Se trata menos de su personalidad en el proyecto y más de las necesidades de este, en lugar de un enfoque “estilístico”.*

W.C. Sí, hace poco descubrimos una palabra con la que nos identificamos más que es “genérico” o

“muy general”. Lo genérico ha sido una especie de enemigo de los arquitectos durante mucho tiempo, pero para nosotros lo genérico también puede ser algo muy hermoso. Significa que está conectado con cualquiera, que cualquiera puede hacerlo. Por eso siempre intentamos que sea lo más genérico posible, incluso con los materiales y los detalles. Cuando encontramos algo especial, tendemos a utilizar algo más común en lugar de elegir algo especial, aunque tengan el mismo precio.

Nos preguntamos por qué hacemos esto, por qué desechamos lo especial, y entonces respondemos a esta pregunta diciendo que queremos hacer la arquitectura lo más genérica posible, es decir, que no tenga un sentido propio de nosotros, sino que sea genérica por sí misma.

T.K. Y que puede ser ocupada por cualquiera, en cualquier lugar.

C.U. *Estaba pensando que quizá el concepto genérico les sirve para tener algo fuera de sus propias individualidades, pero también funciona dentro de su propio proceso como oficina.*

W.C. Sí, eso es lo que compartimos juntos, lo que es común, y de repente cuando algo es tan genérico se convierte en no genérico, en algo específico.

P.R.B. *Estaba revisando sus proyectos y me di cuenta de que no hacen muchas fachadas, sus proyectos se enfocan más en la estructura, eso queda muy claro en su trabajo. Se trata más de la estructura y no tanto de la envolvente.*

T.K. Siempre pensamos en la estructura mínima necesaria para crear un espacio, así que pensamos que no es necesaria la envolvente. Una columna puede crear espacio a su alrededor.

W.C. Parecemos un poco fundamentalistas. Pero somos muy progresistas al mismo tiempo. Creemos que la estructura tiene que ser muy honesta, en ese sentido también somos un poco anticuados.



P.R.B. *Vi que hicieron un mockup para el clover pavilion. ¿Tienen la costumbre de utilizar mockups en su proceso? ¿Quizas para probar y poder anticipar algunas cosas?*

W.C. Intentamos hacerlos, sobre todo cuando intentamos customizar algunas cosas. También utilizamos mockups para comunicarnos con los contratistas y clientes. Normalmente, nuestros mockups son una especie de ensamblaje de cosas típicas para hacer algo diferente, nuestros mockups también suelen ser muy baratos de hacer.

P.R.B. *Me gusta esa frase, un ensamblaje de cosas típicas. Es muy poética.*

C.U. *Por cierto, cuando hablan de su oficina mencionan que la arquitectura tiene que estar vinculada al entorno y al sistema de construcción autóctono. Viniendo de dos contextos diferentes, ¿cómo vinculan ustedes esos sistemas de construcción autóctonos de Japón y Tailandia?*

W.C. La principal diferencia entre la construcción en Tailandia y en Japón es el costo de la mano de obra. En Tailandia, la mano de obra sigue siendo barata y hay menos variedad de materiales prefabricados, así que hay que adaptar y hacer algunas cosas a medida. En realidad, es un entorno agradable, si tienes que customizar las cosas, es fácil hacerlo, así que creo que adoptamos esta idea de la personalización y la fabricación. Tenemos algunas ideas de sistemas y modos de hacer las cosas de cuando estábamos en Japón y, de alguna manera, las adaptamos y creamos nuestro propio sistema fusionando estas ideas ya hechas con cosas hechas a medida, creo que es una fusión de ambas.

Cuando estamos diseñando, tratamos de no forzar algo que no pueda hacerse dentro de nuestro contexto, algo que quizá sea inapropiado o que parezca socialmente ajeno. Intentamos adaptar cosas que ya están ahí y hacerlas mejores o nuevas. No intentamos contextualizar o dejarnos llevar por los diseños tailandeses o japoneses, sino que analizamos las distintas culturas y elegimos

un diseño que sea un poco de ambas o nada en absoluto. En realidad, mucha gente cuando mira nuestros diseños ni siquiera saben si son japoneses o tailandeses o tal vez algo de sudamérica, es casi como si no tuvieran nacionalidad en absoluto. Es una parte de todo, creo que eso es lo que intentamos conseguir.

C.U. *Siguiendo con temas relacionados a la construcción, coméntenos un poco sobre la relación entre el proyecto y la estructura, claramente hay un interés en la expresión y materialidad de la estructura. En el sentido de que la estructura puede ser parte de la expresión del proyecto, o su propia imagen.*

W.C. En este momento tenemos dos tipos de proyectos: los que son permanentes, como proyectos de viviendas o departamentos, y los que son temporales, como los pabellones; varios de ellos son mercados. Para los proyectos más permanentes, vemos la estructura como un conjunto de reglas que pueden cambiar o manipularse. Vemos la estructura como algo que permite la adaptabilidad, que permite el cambio.

La estructura de hormigón es la forma más barata de construir en Tailandia en este momento. No somos especialmente brutalistas. Nos gusta el brutalismo, pero no usamos hormigón por eso. Hay otras soluciones, como el acero, pero se necesitan muchos conocimientos técnicos y dinero, así que hacemos lo que podemos con lo que tenemos. El hormigón está dando mucho que hablar en Europa y en el resto del mundo por su huella de carbono, pero nosotros lo vemos como algo que durará mucho tiempo y, en lugar de diseñar una estructura específica para un contexto determinado, queremos diseñar algo que permita que distintas cosas sucedan y que cambien con el tiempo; vemos la estructura como una parte del edificio o quizá como algo que durará más que la idea misma del edificio. Por eso creemos que es algo que debe ser bello. Debe diseñarse en concordancia con la idea del edificio.

En cuanto a nuestros pabellones, usamos muchos tubos de acero y tenemos juntas flexibles. Vemos nuestros pabellones como algo que se puede transportar y colocar en otro lugar o algo que puede crecer o transformarse. Si nos fijamos en los mercados y en el proyecto Folly, cada una de las uniones de acero son lo suficientemente pequeñas como para que una persona pueda transportarlas, lo que significa que si en algún momento hubiera que reparar el edificio, se podría arreglar una parte, todo está hecho por piezas, o si se quisiera ampliar podría crecer.

T.K. En cuanto a la estructura de hormigón, intentamos crear los espacios sin particiones, eso es muy importante. Por ejemplo, podemos poner columnas de hormigón dentro de una habitación y crear espacio. En Tailandia, especialmente, no necesitamos paredes. No hay invierno, sólo lluvia. Podemos tener una columna y un techo y eso es suficiente. Es una forma de pensar totalmente diferente y mucho más simple que en Europa o Japón de crear espacio.

La densidad de la columna también es muy importante. Si la columna es demasiado débil la gente no podrá entender el espacio. Pero con una columna más densa, la gente puede crear espacio.

P.R.B. *En ese sentido, ¿cuál es su enfoque en la definición material de un proyecto? Vemos en sus proyectos que trabajan con materiales industrializados, como el acero galvanizado, otros con materiales más contemporáneos, como el hormigón armado, pero al mismo tiempo tienen técnicas más tradicionales, como en el pabellón Folly, que tiene una cubierta de hojas. ¿Cómo funciona este ensamblaje de diferentes técnicas y materialidad en sus proyectos?*

W.C. Creo que nos gusta la yuxtaposición de materiales diferentes procedentes de contextos diferentes, simplemente porque no nos gustan las ideas de estéticas singulares o del significado único de las cosas. En cuanto al material, nos gusta utilizar lo que hay dentro del contexto

que, como saben, ya no hay nada cien por ciento vernáculo, ¿verdad? Porque no vivimos en un mundo de pequeños asentamientos. Así que decir: “Tailandia es un país de materiales de madera y azulejos hechos a mano” no es cierto. Es una técnica súper especializada. Ahora es difícil encontrar gente que haga esas cosas, pero por otra parte, todo ya está industrializado. Pero eso no significa que no exista también lo local. Creo que la idea es que utilicemos lo que haya disponible y encontremos nuevas formas de usar esos materiales, y a veces yuxtaponiéndolos con materiales que quizá sean más interesantes o más raros o más locales, como las hojas, por ejemplo, que sólo se encuentran en el norte de Tailandia. Y la razón por la que las utilizamos es el costo. Una de las razones era que el presupuesto del proyecto era bajo. Y la idea era que las hojas pudieran cambiarse cada cierta cantidad de años, por lo que el proyecto también iba renaciendo. Pero creo que mucha gente dirá: “Oye, ¿por qué no cambiaron la estructura de acero por una de bambú? Eso encajaría mejor con las hojas”, pero lo que nosotros realmente queríamos, era conseguir este choque de materiales industrializados y orgánicos. Entendemos que ya no existe esa estética singular del estilo de diseño propio o de un contexto, sino que el contexto consiste en compartir ideas y en juntar cosas que proceden de cualquier parte y de todas partes.

C.U. *Creo que lo habitual en nuestros contextos del sur global es utilizar, como ya has dicho Wtanya, lo que está disponible y encontrar diferentes formas de utilizar esos materiales, porque al final significa trabajar con restricciones. Estamos muy acostumbrados a hacerlo y a no disponer siempre de todo lo que necesitamos.*

W.C. Sí, valoramos mucho la capacidad humana de adaptación. Creo que cuando todo es demasiado cómodo o todo está tan preparado o tan bien regulado, la gente pierde la capacidad de adaptarse y de pensar en nuevas formas de utilizar las cosas o de tener la mente abierta al cambio. Y creo que cuando las sociedades se desarrollan, todo





figura 15
Folly in the Forest Pavilion, Chiang
Mai, Thailand, (2022), cortesía
BTA. (pag 242-243)

figura 16
Dadad Market, Nai Mueang,
Thailand, (2017), cortesía BTA



figura 17, 18, 19
House T, Bangkok, Thailand,
cortesía BTA





se vuelve muy cómodo y todo está ahí para que no tengas que pensar. Pero creo que la arquitectura debe permitir que la gente piense y se adapte. Y que a veces está bien no tenerlo todo. No hay que decirle a la gente cómo usar un espacio, sino que pueden empezar a pensar en cómo usarlo o cómo modificarlo por sí mismos.

P.R.B. *Finalmente para cerrar, vimos que publicaron un libro. Cuéntenos sobre la publicación "A distant everyday".*

W.C. Es algo así como la primera exposición colectiva que hicimos, incluso antes de empezar algún proyecto. No sabíamos qué mostrar porque no teníamos ningún proyecto, pero nos invitaron a participar en esta exposición colectiva para jóvenes promesas del diseño. Pensamos que podíamos mostrar un libro que hablara de dos cosas diferentes que estaban en contextos distintos pero compartían similitudes. Se trató de una serie de fotos tomadas en Bangkok y luego en Tokio. Se tomaron al azar, así que le pedí a un amigo

de entonces, porque yo estaba en Tokio en ese momento, que tomara algunas fotos en Bangkok, él las tomó y luego las miramos y yo las coteje con fotos de Tokio que ya teníamos y algunas otras se volvieron a tomar. Estas fotos se emparejaron después y luego hicimos un álbum con ellas.

T.K. Hasta el día de hoy nos interesa mucho la parte urbana en la que se juntan un grupo de cosas. Es un proceso de tomar la generalidad, superponer dos cosas y encontrar lo común, ahí es cuando se convierte en arquitectura. Eso fue muy importante al principio.

P.R.B. *Porque lo que yo veía en el libro eran cosas comunes y corrientes. Es como un manifiesto de cosas que son importantes para ustedes.*

C.U. Un ensamblaje de cosas típicas

P.R.B. *Claro, en ese sentido el libro también es un ensamblaje de cosas típicas de ambas ciudades.*



figura 20, 21
House C, Chiang Mai, Thailand
(2023), cortesía BTA.

Bangkok Tokyo Architecture (BTA)

Es un estudio de arquitectura fundado en 2017 por Wtanya Chanvitan (1985, Tailandia) y Takahiro Kume (1988, Japón), establecidos en Bangkok, Tailandia. info@btarchitecture.jp

Camila Ulloa

Universidad Andrés Bello. Arquitecta y Magister por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Se desempeña como docente en el área de Historia y Teoría. Su práctica se ha concentrado principalmente en investigación y desarrollo conceptual de proyectos. Desde 2018 vive en la Ciudad de México y ha colaborado en despachos como Dellekamp/Schleich, Taller Hector Barroso, Ambrosi Etchegaray y Locus. cdulloo@uc.cl

Pablo Rojas Böttner

Universidad Andrés Bello. Arquitecto de la Universidad de Chile con estudios de Magister en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Docente en la Universidad Andrés Bello, Universidad de Chile y Universidad Mayor. Se desempeña en el área de Historia y Teoría, Construcción y Taller. Su práctica se ha concentrado en el desarrollo de concursos públicos donde ha sido premiado nacional e internacionalmente. Es fundador y editor general de la editorial independiente PRIMApres cuyo trabajo está dedicado a la difusión y promoción de oficinas jóvenes en Chile. Actualmente trabaja de manera independiente colaborando con distintos arquitectos. parojas@gmail.com