

CONDICIONES DE CAMBIO DE LA ARQUITECTURA. ORIGEN O ESTRATEGIA A TRAVÉS DE DOS TEXTOS DE RAFAEL MONEO Y LACATON & VASSAL

CONDITIONS OF CHANGE IN ARCHITECTURE. ORIGIN OR STRATEGY THROUGH TWO TEXTS BY RAFAEL MONEO AND LACATON & VASSAL

Javier Pérez Herreras¹ y Jorge Tárrago Mingo²

Recibido: 26/02/2023 · Aceptado: 23/10/2023

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.12.2024.37059>

Resumen

El artículo confronta dos textos –*La vida de los edificios de Rafael Moneo* y *La libertad estructural, condición del milagro* de Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal– para proponer una reflexión acerca de las condiciones contemporáneas que permiten que la arquitectura cambie. El texto de Moneo sugiere la identificación de unos rasgos formales esenciales y la autonomía del proyecto de arquitectura una vez construido, como origen y garantía de un certero cambio futuro. El cambio es parte de un destino ya escrito y no tanto un proceso. En el de los franceses son la estructura portante y el concepto de superposición, los que devienen en una arquitectura capaz de asumir el cambio como el episodio de un destino abierto. Si el primero apela a valores esenciales atemporales, los segundos identifican la temporalidad como permanente estado de la arquitectura y de nuestra cotidianidad. El artículo discute estas dos maneras de abordar el cambio como condición inevitable de la arquitectura, no niega su validez y explica su trasfondo con el apoyo de algún otro texto.

Palabras clave

Arquitectura; permanencia; cambio; Rafael Moneo; Lacaton & Vassal

Abstract

The article confronts a couple of texts –*The Life of the Buildings* by Rafael Moneo and *Structural Freedom, a Precondition for the Miracle* by Anne Lacaton and Jean-Philippe Vassal– to propose a reflection on the contemporary conditions that allow architecture to change. Moneo's text proposes the identification of some essential

-
1. Universidad de Zaragoza. C. e.: perez.herrer@unizar.es; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6671-3260>
 2. Universidad de Navarra. C. e.: jtarrago@unav.es; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1749-1550>

formal features and the recognition of the autonomy that the architectural project acquires once it is built, as the origin and guarantee of a certain future change. Change is part of an already written destiny and not so much a process. In the text by the French architects, however, it is the supporting structure from the process and the concept of superimposition, that result in an architecture capable of assuming change as the episode of an open destiny. If the former appeals to essential timeless values, the latter identify temporality as a permanent state of architecture and of our everyday life. The article discusses these two ways of approaching change as an inevitable condition of architecture, does not deny their validity but explains their background with some other texts.

Keywords

Architecture; Permanence; Change; Rafael Moneo; Lacaton & Vassal

.....

ES UNA OBVIEDAD aseverar que la arquitectura cambia. Una condición inevitable es su propia temporalidad, por distintas razones. La necesidad de prolongar su vida, bien por su obsolescencia o bien para incorporar nuevos usos son las más habituales. También nuestra relación con la arquitectura y la manera de entenderla cambia a lo largo del tiempo, en cada época y por muchas razones, por sus significados culturales, sociales, políticos o intereses de la crítica arquitectónica.

Recurriremos a dos textos publicados con una diferencia de algo más de dos décadas –*La vida de los edificios*³ y *La libertad estructural*⁴, *condición del milagro*– de Rafael Moneo y Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal, respectivamente. Ambos tratan y explican, directa o indirectamente, desde perspectivas distintas, la cuestión del cambio en la arquitectura. Y aunque escritos en circunstancias culturales y tiempos diferentes, su parecida aproximación, nos permite confrontarlos y vincularlos de un modo especial. Ambos consideran a los edificios como una extensión de la persona, evitan los discursos genéricos –es decir hablan de arquitecturas concretas– y plantean la noción de cambio, que abordaremos en este artículo de manera más extensa.

El texto de Moneo, publicado por primera vez en 1985 en la revista *Arquitectura*, procede de una conferencia anterior, dictada en mayo de 1977 en la *Harvard Graduate School of Design*. Empleamos el texto compilado en el libro que toma su título y en cuyo prólogo se explica su procedencia y cómo respondía a las propuestas estructuralistas del momento, entre otras razones. El análisis formal de la arquitectura, a la que cualquier crítico debía someterse, suponía detectar una estructura formal profunda que, en el caso de la Mezquita de Córdoba, permitía «el milagro de su evolución en el tiempo»⁵. Los mecanismos formales firmes frente a los conceptos de flexibilidad y multifuncionalidad ya comenzaban a proponerse entonces como una solución a la permanencia y vigencia de los edificios.

Por su parte, *La libertad estructural, condición del milagro*, se publica por primera vez en 2011, en un momento en el que Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal ya habían alcanzado una madurez profesional y una notable presencia en los medios⁶. Irrumpen en la escena con una arquitectura cuyas estrategias vinculan a una experiencia profesional en el continente africano: una arquitectura de bajo presupuesto, sin casi materialidad y de relaciones cambiantes, ligera y consciente de su obsolescencia. Indirectamente se relacionan con una mirada a la obra de Cedric Price, Yona Friedman y, especialmente, a la *Öko Häuser Tiergarten* (1987-1991) de Frei Otto, que trabajó toda su vida sobre el concepto de membrana salvo en esta obra,

3. Moneo, Rafael: *La vida de los edificios. La mezquita de Córdoba, la lonja de Sevilla y un carmen en Granada*. Barcelona, Acantilado, 2017. Texto original: «La vida de los edificios. Las ampliaciones de la mezquita de Córdoba», *Arquitectura*, 256 (1985), pp. 26-36.

4. Lacaton, Anne; Vassal, Jean-Philippe: «Libertad estructural, condición del milagro», 2G: *revista internacional de arquitectura*, 60, 2011. Aquí hemos tomado la publicada en Lacaton, Anne; Vassal, Jean-Philippe: *Actitud*. Barcelona, GG, 2017, pp. 57-72.

5. Moneo, Rafael: *op. cit.*, p. 10.

6. Anne Lacaton y Jean Phillippe Vassal habían fundado su estudio en 1989 en París y comienzan a tener relevancia y presencia en los medios profesionales del panorama internacional a finales del siglo pasado con premios, varias monografías y entrevistas donde ya expresan un modo de concebir la arquitectura que, entre no muchos textos, se puede intuir después en el que nos ocupa. En 2021 son galardonados con el Premio Pritzker.

un esqueleto, una mega estructura de soporte⁷. El texto defiende una arquitectura de cambio constante en origen, esta sí flexible, y donde caben nuevas realidades y relaciones.

Rafael Moneo plantea, a través de la narración de las vicisitudes de la mezquita de Córdoba, cómo cabría reconocer en la arquitectura ya construida, y sin que esto proceda directamente del proceso creativo, una esencia atemporal, unos valores originales que paradójicamente son los que nos permitirían apreciar los cambios. Por su parte, Lacaton y Vassal trabajan desde el proceso de proyecto con la temporalidad, de modo que proponen una arquitectura que, también paradójicamente, se torna atemporal, pero en tanto que capaz de asumir un constante cambio. Lo hacen, además, confiando a la estructura portante esta capacidad. Como veremos más adelante, la metáfora del barco Argo, relatada tantas veces por Roland Barthes, nos introduce en el concepto de origen e hila ambas posiciones: la que nos remite a las condiciones esenciales atemporales y la que acepta el permanente cambio en la arquitectura de nuestro tiempo.

Anudaremos ambos textos con una bibliografía complementaria, para tratar de entender si existe un tipo de arquitectura más favorable a los cambios o alguna condición de ésta. Y, en su caso, dónde reside y, por extensión, en qué afecta a nuestra cotidianeidad.

LA ARQUITECTURA CAMBIA

Se suele atribuir al periodista y novelista francés Jean-Baptiste Alphonse Karr el conocido aforismo «*Plus ça change, plus c'est la même chose*», que podría traducirse literalmente como «Cuanto más cambian las cosas, más son lo mismo». Si bien se emplea normalmente en el sentido irónico con el que fue formulado y con ninguna relación a la arquitectura, cabría proponer una lectura algo distinta y positiva, aplicable a nuestro campo. Una que se fijaría, más bien, en cuánto la continuidad de esa determinada «cosa» no se ve comprometida por los cambios accidentales o pretendidos que puedan sucederle.

Otro modo parecido de decirlo sería recordar aquello que Giuseppe Tomasi di Lampedusa ponía en boca de Tancredi, uno de los personajes de la novela *El gatopardo* (1958): «Si queremos que todo siga como está, necesitamos que todo cambie». Una aparente contradicción que nos muestra la capacidad de algunos fenómenos para adaptarse a cualquier cambio y desde la que ya podemos comenzar a trazar algunos paralelos con la arquitectura.

Dando un paso más, quizá ayude a comprender mejor este giro que proponemos si recurrimos a la célebre imagen metafórica que solía emplear Roland Barthes para ilustrar la noción de estructura (del estructuralismo). Ésta versaba sobre los

7. Díaz Moreno, Cristina; García Grinda, Efrén. «Placeres Cotidianos. Una conversación con Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal», *El Croquis*, 177-178 (2021): 10. Y también VV.AA. «Lacaton&Vassal», *2G Revista internacional de arquitectura*, 21 (2002), pp. 122-143.



FIGURA 1. ANTOON DERKINDEREN, LA CONSTRUCCIÓN DEL BARCO «ARGO», 1901-1911. Rijksmuseum, Amsterdam

argonautas y su barco, 'El Argo': durante el largo viaje ordenado por los dioses, los argonautas van reparando y cambiando las distintas piezas deterioradas del barco, de manera que cuando llegan a puerto es el mismo navío, pero a la vez es totalmente distinto, sin que haya cambiado ni su forma ni su nombre (FIGURA 1). Barthes asegura:

El barco Argo nos resulta muy útil ya que nos proporciona la alegoría de un objeto eminentemente estructural, no creado por el genio, la inspiración, la determinación o la evolución, sino por dos modestas acciones (ajenas a cualquier tipo de mística de la creación): la *sustitución* (una parte reemplaza a otra, como un paradigma de la creación) y la *nominación* (el nombre no está en absoluto vinculado a la estabilidad de las partes): a fuerza de combinaciones realizadas en el interior de un mismo nombre, no queda nada del *origen*: Argo es un objeto cuya única causa es su nombre, cuya única identidad es su forma⁸.

Sin duda, la imagen del Argo resulta de utilidad. Igual que sucede en el proceso de reparación y transformación del barco, no es difícil encontrarnos con numerosos casos

8. Barthes, Roland: «La nave Argo», Barthes, Roland: *Roland Barthes por Roland Barthes*. Barcelona, Paidós, 2004, p. 64.

a lo largo de la historia en los que a un edificio se le reemplazan unas partes por otras, se le confieren idénticos o renovados usos y –no siempre– las mismas apariencias.

Como nos recuerda Rafael Moneo, a raíz de su análisis de la mezquita de Córdoba, «el cambio, la continua intervención, es el sino, se quiera o no, de la arquitectura»⁹. Las obras de arquitectura están sometidas al paso de tiempo, pero a diferencia de otras manifestaciones envejecen de una manera singular, mediante ampliaciones, reformas, reparaciones. «El deseo de tener en cuenta el continuo cambio, consiguiendo así que una obra de arquitectura responda adecuadamente al paso del tiempo, ha llevado a introducir los conceptos de *flexibilidad* y *multifuncionalidad*»¹⁰.

En efecto, vencer el paso del tiempo sobre los edificios, algo que viene unido al concepto de cambio, se lograría mediante un proyecto que Moneo denomina «abierto» y que puede adaptarse a una realidad siempre cambiante. Aunque también advierte: «la experiencia muestra que la vida de los edificios se nos manifiesta mediante la permanencia de sus rasgos formales más característicos en el tiempo y que, por consiguiente, no radica tanto en el proceso de proyecto como en la autonomía que adquiere un edificio una vez construido»¹¹.

Moneo alude aquí –ejemplificándolo de nuevo en la mezquita de Córdoba (FIGURA 2)– a unos principios disciplinares originales, que se mantendrían «suficientemente sólidos» en el tiempo, que estarían definidos con una claridad igualmente suficiente y que cabría reconocer y por ello respetar a cada momento de cambio y por cada arquitecto. Una visión optimista que no por cierta mantiene de otro lado ciertos rastros historicistas –en el sentido de confiar en principios formales inteligibles, lógicos y categorías y atributos firmes– de los procesos de diseño¹².

El proyecto de arquitectura, visto de ese modo, contendría una esencia normativa, procedería de una lógica y rasgos formales de lectura tan evidente que cualquier operación de cambio devendría de manera natural y la arquitectura lo asumiría, prolongándose así en el tiempo. «La vida de los edificios está soportada por su arquitectura, por la permanencia de sus rasgos más característicos y, aunque parezca una paradoja, es tal permanencia la que permite apreciar los cambios»¹³. Este modo de entender las cosas no es opuesto, aunque queda lejos, de los que propugnan una arquitectura flexible como facilitadora del cambio y por eso de la permanencia temporal.

El ejemplo de Moneo es desde luego singular y poco frecuente, en tanto que podría asumirse que la mezquita permaneció casi inalterada en sus atributos y estructura formal con cada sucesiva ampliación durante más de seis siglos. Incluso a pesar del impacto de la catedral cristiana o de las capillas laterales, se mantuvo la idea e identidad arquitectónica del edificio.

9. *Ibidem: op. cit.*, p. 18.

10. *Ibidem: op. cit.*, p. 18. Subrayado en el original.

11. *Ibidem: op. cit.*, p. 18.

12. Cabría aquí recuperar uno de los textos seminales de Moneo, «On Typology», donde desarrolla la noción de tipo. Es interesante observar cómo aquí para Moneo la arquitectura se «prolonga en otras arquitecturas» a través de esos elementos comunes y mecanismos de relaciones tipológicas. Moneo, Rafael: «On Typology», *Oppositions*, 13 (1978), pp. 22-45.

13. Moneo, Rafael: *La vida de los edificios...*, p. 46.

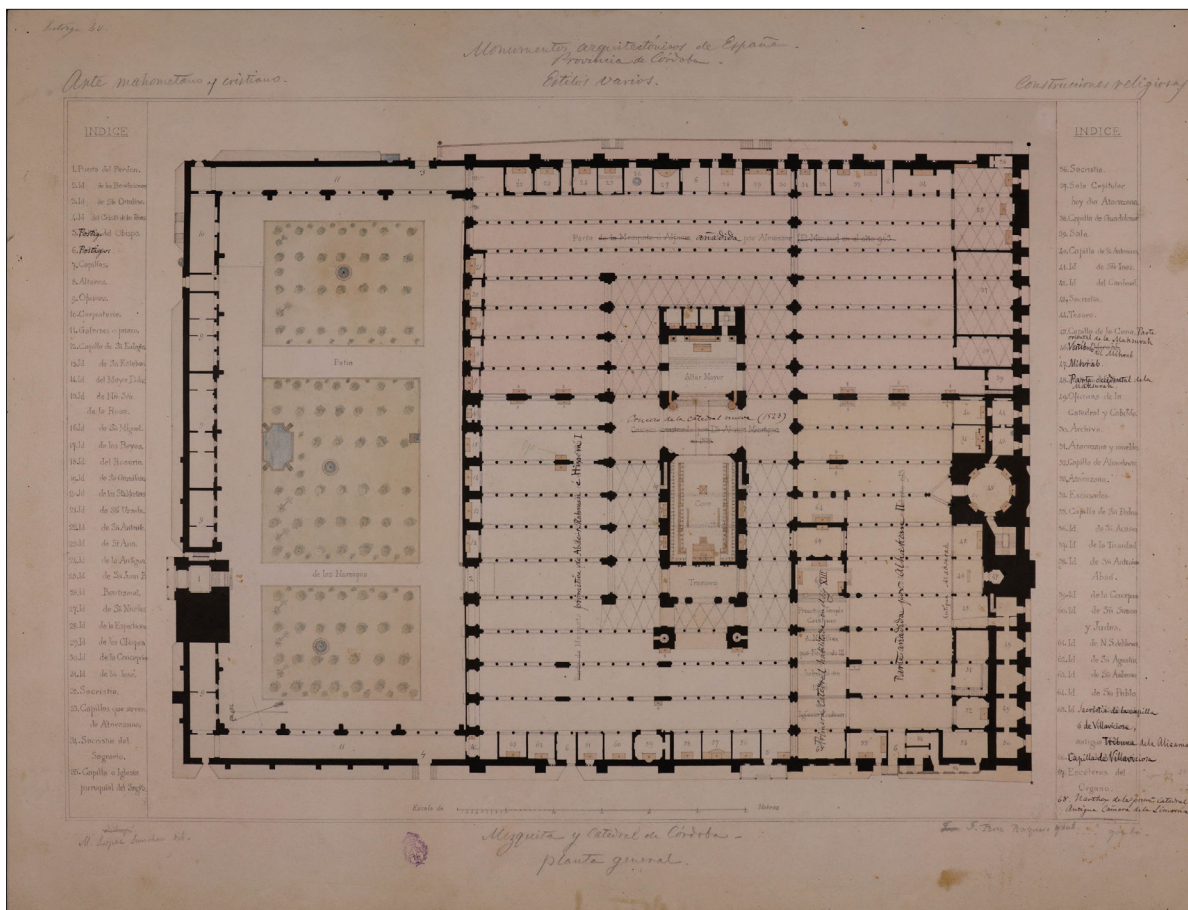


FIGURA 2. PLANTA DE LA CATEDRAL-MEZQUITA DE CÓRDOBA SEGÚN MARIANO LÓPEZ SÁNCHEZ, C. 1868. Colecciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, MA-0163

Pero volvamos por un momento al barco Argo. Esa misma imagen es la que emplea Rosalind Krauss en *La originalidad de las vanguardias y otros mitos modernos*¹⁴ precisamente para referirse al rechazo del estructuralismo al modelo historicista sobre el arte –inclúyase aquí a la arquitectura–, de categorías indestructibles, de una tradición precedente, y cuyo corolario es el rechazo al concepto de origen. Mediante este rechazo, se nos remitiría a las condiciones de su creación, que ahora se disolverían en la historia material y se nos liberaría de nociones de coherencia estilística o lógicas formales. La repetición, la modificación y, en definitiva, la copia –el nuevo Argo– cobran un sentido y se nos presentan así de un modo algo distinto al que acabamos de enunciar.

¿Hay entonces una arquitectura más favorable al cambio? ¿Puede rastrearse en qué reside esta condición? ¿Es en la permanencia de unos rasgos originales? ¿Existe alguna alternativa?

14. Krauss, Rosalind: *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid, Alianza, 1996, pp. 15-20.

LA ARQUITECTURA COMO SISTEMA MEDIADOR

Frente al cambio nacido en la certeza de unos rasgos y mecanismos formales de origen firmes y capaces que propone Moneo, surgen otras arquitecturas cuyo destino es cumplir un nuevo viaje al que nos empuja nuestro tiempo. Un tiempo en el que los nuevos argonautas, ahora huérfanos de dioses, son anónimos hombres y mujeres que deben decidir su propio destino. Un destino que, por esquivo, resulta ser tan cambiante como su viaje. El nuevo Argo resulta ser una estructura capaz de incorporar cuantos cambios demanda este imprevisible destino y de los que surge una arquitectura que logra su sentido en el propio cambio.

Si los poetas griegos cantaron el viaje de aquel Argo dictado por los dioses en un tiempo sin tiempo, la pareja de arquitectos Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal canta a un nuevo viaje que, aseguran, sueña nuestra contemporaneidad. Un viaje en el que se escenifica un cambio cosmológico, que reemplaza la totalidad y eternidad por el valor de lo menudo y lo cotidiano, embarcado en una arquitectura que solo alcanza su verdadero sentido en el permanente cambio. Una permanencia que celebra la temporalidad.

En *Libertad estructural, condición del milagro*¹⁵, un texto seminal e imprescindible de Lacaton y Vassal, se apela a la «superposición» como estrategia proyectual en arquitectura. No a un antes y un después, sino a dos temporalidades que, desde intenciones nuevas, hacen surgir otra distinta, que no se impone: un tercer lugar de fenómenos inesperados, según ellos. «Esa tercera realidad, nacida de la superposición de estratos y temporalidades en un lugar, es milagrosa»¹⁶.

En este pensamiento puede apreciarse la influencia de la noción de heterotopía expuesta décadas antes por su compatriota Michel Foucault en *Des spaces autres*. «La época actual quizá sea sobre todo la época del espacio. Estamos en la época de lo simultáneo, estamos en la época de la yuxtaposición, en la época de lo próximo y lo lejano, de lo uno al lado de lo otro, de lo disperso»¹⁷. Con algún matiz que diferenciaría los conceptos de yuxtaposición y de heterotopía del filósofo, del de la superposición de los arquitectos, sí podemos trazar algún elemento común entre ambos. Pues las heterotopías no dejan de ser un tipo de espacios capaces de crear o contener otros nuevos a partir de acontecimientos y relaciones con sus propias lógicas, que reflejan la ruptura con el tiempo tradicional. Son espacios de contradicción, donde se pueden yuxtaponer (o superponer) otros posibles lugares, otros posibles usos¹⁸.

Es quizá también una mera coincidencia con nuestra alusión al Argo, o quizá no, que Foucault se refiera al barco como «un lugar sin lugar» y la «mayor reserva

15. Lacaton, Anne; Vassal, Jean-Philippe: *op. cit.*, pp. 57-72.

16. Lacaton, Anne; Vassal, Jean-Philippe: *op. cit.*, p. 58.

17. Michel Foucault desarrolla el concepto de heterotopía a partir de la conferencia dictada en 1967 en el *Cercle des Études Architecturales* el 14 de marzo de 1967, pero no se publicaría hasta 1984 en la revista francesa *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5 (1984), pp. 46-49. Cfr. Rocha, Lorenzo: *Arquitectura Crítica. Proyectos con espíritu inconformista*. Madrid, Turner, 2018, p. 74.

18. Cfr. Foucault, Michel: «Espacios diferentes», Foucault, Michel: *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales*. Barcelona, Paidós, 1999, vol. III, pp. 431-441.

de la imaginación», la «heterotopía por excelencia». E incluso también: «en las civilizaciones sin barcos, los sueños se secan»¹⁹.

Lacaton y Vassal apelan en su nuevo Argo a una arquitectura de libertad estructural. Este sería el principio fundamental, capaz de obrar el milagro del permanente cambio. La arquitectura es aquí un canto que celebra la vida como un inevitable cambio con la que ella misma se transforma (FIGURA 3). En su texto, los arquitectos franceses vindican una estructura portante nacida para ser matizada, continuada, extendida. Una estructura que avanza sobre la permanencia y orden de una única trama, para aceptar ser el resultado del anudamiento de diferentes escalas estructurales. Una estructura de una cierta *desmesura*, calculada con valores de capacidad de carga muy por encima de su optimización de uso²⁰, que «concede al usuario la libertad de moverse, de plantear actividades donde sea», una flexibilidad que proviene, a continuación, de la utilización de sistemas livianos independientes de aquella²¹.

Es en la relación de estas distintas escalas –o *superposiciones*– donde aparece la posibilidad de un cambio que inevitablemente ha de llegar. Este anudamiento de escalas y tiempos distintos logra entonces, en palabras de otro francés –el filósofo Bruno Latour significados distintos de aquellas estructuras superpuestas y, por ende, del contenido diferente para las que éstas se anudan²². Estos significados distintos no son sino aquellos fenómenos inesperados que nuestra contemporaneidad ha encumbrado: los usos, miradas y comportamientos que devienen del propio cambio y que no pueden surgir a «menos que haya confianza en el futuro y, por tanto, se acepte cierta indefinición de los usos y del lugar»²³.

Atar, anudar, es la labor que Bruno Latour defiende para «superar los cortes que dejan los conocimientos exactos de la naturaleza y la cultura»²⁴. Eso nos hace hombres y mujeres híbridos, algo ingenieros, algo filósofos, siempre construyendo una red de historias mezcladas.

La aceptación en este anudamiento de diferentes escalas estructurales, de una cierta indefinición del uso y del espacio, es una indeterminación que significa abrirse a una relación optimista con este tiempo próximo y propio. Y esto no es baladí. Habitar, ocupar al fin, anudar dichas estructuras y sus diferentes tiempos, se convierte como todo buen viaje en una aventura a la que se abonan los sueños de esta sociedad contemporánea a la que apelan Lacaton y Vassal. «Esta actitud desdibuja la relación del proyecto con el tiempo»²⁵, lo dilata y de ese modo la estructura portante no es un elemento anterior a una ocupación, ni un después, sino el marco, la arquitectura donde se urde lo inesperado.

19. Foucault, Michel: *Estética, ética...*, p. 441

20. A modo de ejemplo, la estructura de la Escuela de Arquitectura de Nantes se calcula con una sobrecarga de uso de 800 Kg/m² muy por encima de los 500 Kg/m² para edificios públicos, grandes superficies, o salas de conciertos.

21. Lacaton, Anne; Vassal, Jean-Philippe: *op. cit.*, p. 60.

22. Latour, Bruno: «Volviendo a atar el nudo gordiano», Latour, Bruno: *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2007, pp. 17-21.

23. Lacaton, Anne; Vassal, Jean-Philippe: *op. cit.*, p. 58.

24. Latour, Bruno: *op. cit.*, pp. 17-21.

25. Lacaton, Anne, Vassal, Jean-Philippe: *op. cit.*, p. 60.



FIGURA 3. ANNE LACATON Y JEAN-PHILIPPE VASSAL, *PROYECTO PARA LA ESCUELA DE ARQUITECTURA DE NANTES*, 2003-2008. Tomada de www.lacatonvassal.com

De este anudamiento estructural surge una arquitectura convertida en un verdadero sistema relacional²⁶, abierto a las diferentes miradas y diálogos. La estructura se extiende entonces –afirman los arquitectos sobre su obra–, hasta donde la normativa o la economía se lo permite, con la clara intención de dotarle de la mayor capacidad relacional posible: doméstica, urbana o con la misma naturaleza (FIGURA 4).



FIGURA 4. ANNE LACATON Y JEAN-PHILIPPE VASSAL, ESCUELA DE ARQUITECTURA DE NANTES EN CONSTRUCCIÓN, 2003-2008. Fotografía Javier Callejas

Aquellos rasgos formales de un orden preestablecido a los que Moneo apelaba, dejan entonces a los ojos de este nuevo tiempo el prejuicio a la posibilidad de un inminente cambio. Un prejuicio que parece anular la posibilidad y lo extraordinario de dicho cambio. La idea de un orden originario, casi primitivo, se abandona ahora

26. Tal y como lo expresa Nicolas Bourriard para el caso del arte, una arquitectura que tomaría como horizonte «la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado», un «estado de encuentro»: Bourriard, Nicolas: *Estética Relacional*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2008, pp. 13-17.

en la economía de lo posible, en la efímera existencia de una contemporaneidad que prefiere celebrar las cosas pequeñas como extraordinarias y no esperar a aquellas utopías cuyo orden y tiempo acaba dictando un destino inevitable.

En esta forma de negociar nuestra realidad emerge una nueva noción de tiempo. Si Moneo interpreta aquel orden originario en la Mezquita como el de un tiempo que queda detenido en su origen o, si se quiere, enraizado en su propia existencia, Lacaton y Vassal hacen del tiempo un simple instante que se incorpora y disuelve en el marco de una realidad que nos supera y a la que simplemente pertenecemos. En su texto, Lacaton y Vassal ilustran el cambio como esa negociación que hace el hombre contemporáneo en la interpretación y modificación de lo existente, que a la postre es el verdadero reto de nuestras vidas y por ende de esta nueva arquitectura. Habitar es negociar con la posibilidad de que surja lo extraordinario en las pequeñas cosas (FIGURA 5).



FIGURA 5. ANNE LACATON Y JEAN-PHILIPPE VASSAL, ESCUELA DE ARQUITECTURA DE NANTES. JUGANDO AL TENIS, 2003-2008. Tomada de www.holcimfoundation.org

La materialidad de aquellas eternas estructuras originarias a las que apelaba Moneo es ahora prolongada por Lacaton y Vassal con materiales livianos, plásticos, telas y mobiliarios vulgares que se celebran en su corta existencia y que, como nuestras vidas, tienen un evidente tiempo de caducidad. Una caducidad que anuncia otro cambio. La arquitectura de Lacaton y Vassal negocia entonces aquellos cambios con la vida misma, con la ciudad en la que se instala, con la estructura que prolonga como un nuevo inicio. Un inicio que establece una nueva relación, a la que le sigue

otra, y con ella un necesario cambio, que se convierte en el latido, en la sístole y diástole que constata y hace pública la realidad de nuestras vidas. Su arquitectura, como aquel primer Argo, reúne y modifica fragmentos de relatos. La disociación que hacen del soporte estructural y los usos permitiría entender –el proyecto en suma sería– lo que José Aragüez denomina «infraestructura espacial», donde el espacio es el elemento sujeto a un orden, «como una amalgama homogénea llevada a una primera etapa de organización por los componentes de la infraestructura»²⁷, esto es, de la estructura de soporte.

No se nos escapa que a esta forma de considerar la vida como un permanente cambio se abona el filósofo polaco Zygmunt Bauman, que identifica a este hombre y mujer de nuestro tiempo como actor y autor de un permanente cambio, que hace de su vida una vida líquida, de abandono progresivo de la centralidad de un principio de estabilidad y permanencia. «La modernidad significa muchas cosas, y su advenimiento y su avance pueden evaluarse empleando diferentes parámetros. Sin embargo, un rasgo de la vida moderna y de sus puestas en escena sobresale particularmente, como ‘diferencia que hace toda diferencia’, como atributo crucial del que derivan todas las demás características. Ese atributo es el cambio en la relación entre espacio y tiempo»²⁸.

Es a esta vida a la que los arquitectos franceses ofrecen una arquitectura dispuesta a ese permanente cambio. Una arquitectura reducida a una estructura portante convertida en una herramienta relacional que liga y religa los diferentes episodios vitales. La estructura ya no apela a aquel orden originario, ni siquiera superior, que determina cualquier posibilidad de cambio, si este fuese posible. La arquitectura de Lacaton y Vassal solo tiene sentido en el permanente cambio que el hombre moderno, ese que nos describe Bauman en su vida líquida, se convierte en autor de su propia existencia y de su destino cosas (FIGURAS 6 y 7).

27. Cf. Aragüez, José: «Spatial Infrastructure», Aragüez, José: *Spatial Infrastructure. Essays on Architectural Thinking as a Form of Knowledge*. Barcelona, Actar, 2022, p. 132. (Traducción de los autores). Aragüez define «infraestructura espacial» como una categoría analítica en la cultura del pensamiento arquitectónico. Según Aragüez, dos elementos unidos definen cualquier organización interna de la arquitectura, los que permiten la articulación tridimensional primaria del espacio y las particiones. La quintaesencia del siglo pasado sería la *Maison Dom-ino* de Le Corbusier, donde infraestructura espacial y particiones son sistemas diferenciados. Así, se podría plantear una aproximación a la arquitectura moderna y contemporánea entre los esquemas «pre-Dom-ino», «basados en Dom-ino», como sería el caso que discutimos de LacatonVassal, y «más allá de Dom-ino».

28. Bauman, Zygmunt: *Modernidad líquida*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 14.

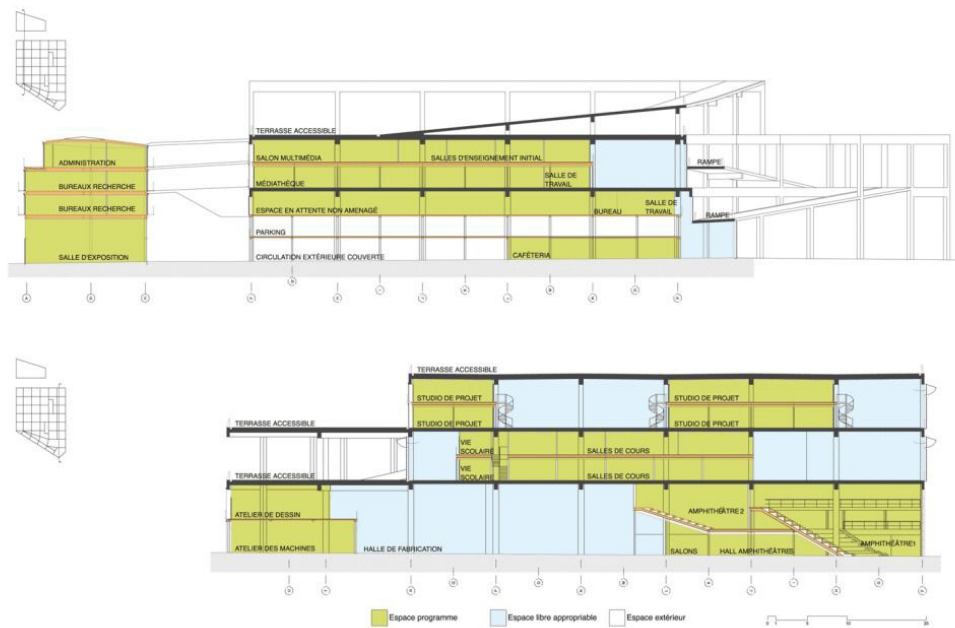


FIGURA 6. ANNE LACATON Y JEAN-PHILIPPE VASSAL, ESCUELA DE ARQUITECTURA DE NANTES. SECCIONES, 2003-2008. EN VERDE, ESPACIO DE PROGRAMA; EN AZUL, ESPACIO LIBRE APROPIABLE. Tomada de www.lacatonvassal.com

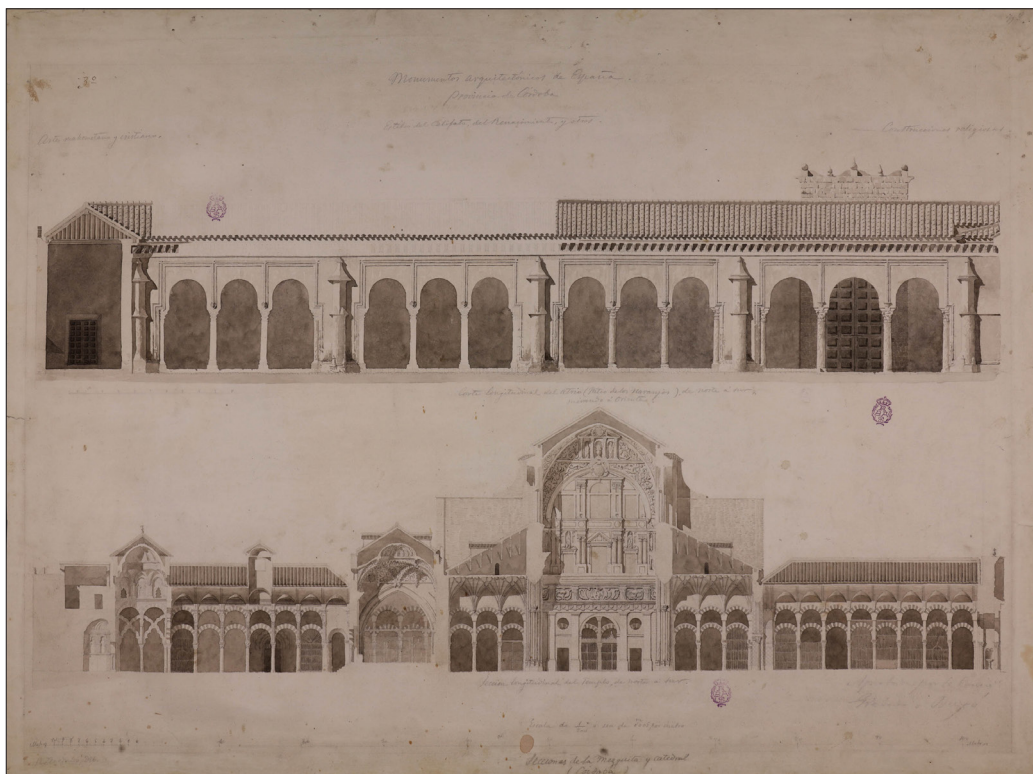


FIGURA 7. SECCIÓN DE ATRIO DEL PATIO DE LOS NARANJOS Y SECCIÓN NORTE-SUR DE LA CATEDRAL-MEZQUITA DE CÓRDOBA SEGÚN RICARDO ARREDONDO Y CALMACHE, CA. 1873. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, MA-0165

A MODO DE CONCLUSIÓN: EL CAMBIO EN ORIGEN O COMO ESTRATEGIA

Los edificios, nuestra relación con ellos y nuestra visión crítica de ellos cambian con el tiempo. Y es aquí, en la extensión de su vida, donde surgen otras arquitecturas y, con ellas, los necesarios cambios que las hacen posibles. Nos preguntábamos al principio si existen condiciones de la arquitectura más favorables a asumir los cambios y en su caso cuáles podrían ser.

Pues bien, para Moneo la identidad, los rasgos y los mecanismos formales de composición en una arquitectura establecida con principios firmes, permitirá su cambio sin que las alteraciones la modifiquen en su esencia, de modo que podamos seguir reconociendo en ella aquello mismo que la originó. Como indicábamos al principio: «*Plus ça change, plus c'est la même chose*». Este es un modo de entender el cambio «lejos de los conceptos de flexibilidad y multifuncionalidad propuestos por la teoría arquitectónica de hace unos años como solución a los problemas creados por la ineludible temporalidad de la arquitectura».²⁹ La estructura formal es aquí esa alma que guarda el origen de una arquitectura que hace del posible cambio el cumplimiento de un destino y un tiempo ya dicho, una identidad que el arquitecto reconocería y, si no se desvía de ella, garantizaría su longevidad. Parafraseando otra vez a Barthes, el sistema prevalecería sobre el ser de la arquitectura.

Para Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal, por su parte, el cambio se instala en la relación independiente entre programa y superficie construida, en su «superposición». Esto se perfecciona y concreta a través de un sistema constructivo basado en la sobredimensión de la capacidad portante de la sobrecarga de uso de la estructura. Pero en un sentido algo peculiar, que no se centra tanto en los valores plásticos de dicha estructura –es más se renuncia voluntariamente a ellos–, sino en su condición contemporánea de soporte y posibilitadora del cambio. El cambio reside aquí en la desconexión voluntaria, la superposición entre estructura y programa, entre estructura y los sistemas constructivos livianos que acogen los usos, y que es la condición necesaria para la «reinención de lo cotidiano», del «milagro». El proyecto sería, por tanto, una *infraestructura espacial* que hace visible la dimensión temporal del espacio y no tanto el espacio en sí.

Si, no sin cierto esquematismo, tratásemos de explicar ambas posturas en palabras de Foucault, estaríamos quizá en el conflicto ideológico entre los «piadosos descendientes del tiempo» en un caso y los «encarnizados habitantes del espacio» en el otro³⁰. Son siempre hombres y mujeres quienes promueven nuevas vidas y la arquitectura la que debe cambiar para dar habitación a su novedad. Una novedad que, si la tradición anudó al origen, con la intención de permanecer en el tiempo, la contemporaneidad ha anudado al tiempo de lo cotidiano, que es ahora lo que permanece en permanente cambio.

29. Moneo, Rafael: *op. cit.*, p. 46.

30. Foucault, Michel: «Des espaces autres» en *Architecture, Mouvement, Continuité*, n. 5, octubre 1984: 46-49.

Dicho de otro modo, si la tradición instaló el cambio en un tiempo sin tiempo, la contemporaneidad marca ahora el tiempo como un permanente cambio del cambio. Uno en el que nosotros también mutamos. No en vano, la cultura dentro de la que entendemos un edificio se transforma a más velocidad y más a menudo que el modo en el que vemos dicho edificio y en el que lo usamos.³¹ La arquitectura de una u otra manera –como origen o como estrategia de diseño– cambia. Nos preguntamos entonces, ¿para que siga todo igual?

31. Goldberger, Paul: «Los edificios y el tiempo» en Goldberger, Paul: *Por qué importa la arquitectura*. Madrid, Ivory Press, 2012, pp. 203-240.

REFERENCIAS

- Aragüez, José: *Spatial Infrastructure. Essays on Architectural Thinking as a Form of Knowledge*. Barcelona, Actar, 2022.
- Bauman, Zygmunt: *Modernidad líquida*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Bourriaud, Nicolas: *Estética relacional*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2008.
- Foucault, Michel: «Des espaces autres», *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5 (octubre 1984), pp. 46-49.
- Foucault, Michel: *Obras esenciales*. Barcelona, Paidós, 1999.
- Goldberger, Paul: *Por qué importa la arquitectura*. Madrid, Ivory Press, 2012.
- Krauss, Rosalind: *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza, 1996.
- Kronenburg, Robert: *Flexible. Arquitectura que integra el cambio*. Barcelona, Blume, 2007.
- Latour, Bruno: *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Siglo XXI Editores Argentina, 2007.
- VV.AA. «Lacaton&Vassal», *2G Revista internacional de arquitectura*, 21 (2002).
- Lacaton, Anne; Vassal, Jean-Philippe: «Libertad estructural, condición del milagro», *Actitud*, Barcelona, GG, 2017, pp. 57-72.
- Lacaton Anne; Vassal, Jean-Philippe; Walker, Enrique; Puente, Moisés: *Lacaton&Vassal: free space transformation habiter*. Colonia, Walther Konig, 2021.
- Díaz Moreno, Cristina; García Grinda, Efrén: «Placeres Cotidianos. Una conversación con Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal», *El Croquis*, 177-178 (2021), pp. 5-31.
- Moneo, Rafael: «On Typology», en *Oppositions*, 13 (1978), pp. 22-45.
- Moneo, Rafael: *La vida de los edificios. La mezquita de Córdoba, la lonja de Sevilla y un carmen en Granada*. Barcelona, Acantilado, 2017.
- Rocha, Lorenzo: «Lacaton y Vassal. ¿Arquitectos críticos?» en Rocha, Lorenzo: *Arquitectura crítica. Proyectos con espíritu inconformista*. Madrid, Turner, 2018, pp. 71-89.
- Barthes, Roland: *Roland Barthes por Roland Barthes*. Barcelona, Paidós, 2004.