

DESMONTANDO ESTRUCTURAS

Poco antes de su muerte en 2003, Cedric Price se aseguró de que el Interaction Centre –edificio que él mismo había diseñado veintisiete años antes– fuese demolido. Si bien muchos interpretan ese acto como una demostración de excentricidad, también se puede argumentar que Price estaba siendo fiel a una arquitectura que, para él, debía ser como la comida (que se prepara, come, digiere, y luego se evacúa); así, no habría necesidad de mantener un edificio tras su vida útil, aun si eso implicaba rechazar las intenciones de la comunidad de preservarlo como monumento histórico.¹

Este singular ejemplo da cuenta, sin embargo, de una idea mucho más extendida: que las estructuras habitables pueden no estar destinadas a perdurar, cuestionando así la noción de que la arquitectura se define por su permanencia. Hablamos de aquellas estructuras que –como las carpas que Semper proponía como el origen de la arquitectura– se plantean con una temporalidad limitada, pudiendo ser desmanteladas y removidas, pero permaneciendo listas para ser nuevamente instaladas.

Esta noción, que podría parecer muy simple, implica una redefinición de fondo que aún no ha sido resuelta. Porque si el proyecto de arquitectura busca prever la forma final y diseñar detalles que permitan que la construcción resista la intemperie y perdure en el tiempo, las estructuras desmontables implican una preocupación adicional por la reversibilidad del proceso, exigiendo al menos una definición ampliada del alcance de un proyecto. La reciente insistencia sobre estas arquitecturas y los diversos caminos de exploración que abren, se presentan en esta edición a través de un dossier con 12 ejemplos de distintas escalas y procedencias.

Pero más allá del proyecto, nos interesa recordar que el montaje y desmontaje opera también en otras esferas, con la arquitectura participando como herramienta, objetivo, o incluso como problema. Por ejemplo, las fotografías de Andrea Ferro del montaje de la Expo Milán 2015 –que abren este número– nos llevan a preguntarnos por el futuro de esos pabellones tras el fin de la exposición. Como una respuesta inicial a esta interrogante, Rahul Mehrotra y Felipe Vera nos presentan Kumbh Mela, una ciudad que año a año se monta y desmonta, llegando a albergar temporalmente a más de 5 millones de personas. Elvira Pérez abre otra posibilidad al desdramatizar la supuestamente férrea relación entre arquitectura y lugar, recordándonos que hasta el patrimonio puede ser desmontado y vuelto a montar. Reafirmando la validez de este argumento presentamos los viajes de un panel de hormigón que en cada parada parece cargarse de más y más valor, un fenómeno certeramente observado –y también producido– por Pedro Alonso y Hugo Palmarola. En la misma línea, Tania Tovar describe brillantemente los cambiantes mecanismos –desde el edificio al

1 Mathews, Stanley. *From Agit-Prop to Free Space: The Architecture of Cedric Price* (London: Black Dog Publishing, 2007)

1 Mathews, Stanley. *From Agit-Prop to Free Space: The Architecture of Cedric Price* (London: Black Dog Publishing, 2007)

documento– que usa la arquitectura para perdurar una vez que asume que sus productos no resistirán por siempre. En este punto José Hernández nos trae de vuelta a Price, quién en 1976 propuso un edificio capaz de ‘aburrirse’ si los usuarios no lo reconfiguraban. Esta línea de pensamiento es reforzada por Matías Garretón, quién propone que la co-producción es fundamental para la proliferación de subjetividades. Finalmente, y cerrando el círculo de las preguntas abiertas por las fotografías de la Expo-Milán, la investigación de Marina Otero no sólo descubre que los pabellones de la Serpentine Gallery en Londres tienen una nueva vida en manos de coleccionistas privados, sino que también desmonta los mecanismos de acumulación de capital que ocurren alrededor de la arquitectura de autor.

Este episodio londinense nos recuerda además que la primera gran estructura desmontable –el Crystal Palace– fue diseñada en 1851 por el jardinero inglés Joseph Paxton, y que fue en la Inglaterra de los sesenta donde jóvenes arquitectos como Price o Archigram revivieron esta tradición ya sea como arquitectura desechable, *plug-in*, instantánea, o móvil. Pero si bien podemos entender que estas estructuras surgieran con la revolución industrial, y luego reaparecieran junto a los deseos de emancipación y movilidad de los jóvenes en los sesenta, ¿cómo explicamos que hoy en día hayan dejado de ser manifestaciones marginales para transformarse en protagonistas del discurso de la arquitectura contemporánea?

Boltanski y Chiapello argumentaban en 1999 que la mutación más reciente del capitalismo consistía precisamente en haberse adueñado de los ideales de emancipación y libertad que los jóvenes del ‘68 habían levantado como bandera de lucha.² Así, podríamos leer el revival de las arquitecturas de los sesenta –y sus estructuras desmontables– como representaciones de la ductilidad del nuevo capitalismo. Pero también podríamos entender la reciente avalancha global de arquitecturas temporales como una reacción al adjetivo ‘atemporal’ con el que algunas prácticas contemporáneas justifican sus proyectos.

Sin ánimo de resolver esta interrogante, y siguiendo a Price, en este número de ARQ nos preguntamos por las estructuras desmontables simplemente por la curiosidad que nos genera su resurgimiento en el contexto actual. Pero si esa misma curiosidad juvenil por entender es la que llevó a las vanguardias a desmontar estructuras y supuestos existentes, renovando y vitalizando el discurso de la arquitectura, ¿no deberíamos estar constantemente desmontando estructuras para entenderlas, cuestionarlas, y así vitalizar nuestra disciplina? Obviamente no tenemos la respuesta, pero a punto de cumplir 35 años, y ya con 90 ediciones, en ARQ mantenemos intacta la curiosidad para hacernos estas y otras preguntas. **ARQ**

² Boltanski, Luc; Chiapello, Eve. *The New Spirit of Capitalism* Traducción de Gregory Elliot. (London: Verso, 2005). Original en francés de 1999.

² Boltanski, Luc; Chiapello, Eve. *The New Spirit of Capitalism* Translated by Gregory Elliot. (London: Verso, 2005). Original in French from 1999.