

Revista de cultura de  
la arquitectura, la ciudad  
y el territorio

Escuela de Arquitectura  
y Estudios Urbanos

# BLOCK

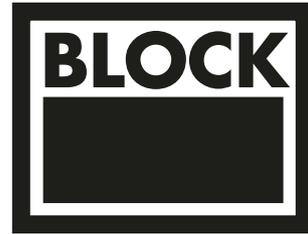
Fernando Aliata  
Eduardo Gentile  
Luis Müller  
Jorge Francisco Liernur  
Ana María Rigotti  
Claudia Shmidt  
Patricio del Real  
Adrián Gorelik  
Carla Berrini  
Silvio Plotquin  
Virginia Bonicatto  
Ana Gómez Pintus  
Melina Yuln  
Alejandro Crispiani  
Francisco Díaz P.

HISTORIOGRAFÍA

Número 8,  
marzo de 2011



UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA



**Revista de cultura de  
la arquitectura, la ciudad  
y el territorio**

**Escuela de Arquitectura  
y Estudios Urbanos**



**UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA**

Universidad Torcuato Di Tella  
Rector: Lic. Manuel Mora y Araujo

Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos  
Decano organizador: Arq. Jorge Francisco Liernur

Carrera de Grado de Arquitectura  
Director Arq. Sergio Forster  
Coordinadora Arq. Florencia Rausch

Maestría en Historia y Cultura de  
la Arquitectura y la Ciudad  
Directora Dra. Arq. Claudia Shmidt

**Programa para Graduados:**

Arquitectura y Tecnología:  
Coordinador Arq. Ricardo Sargiotti

Arquitectura del Paisaje:  
Coordinadora Arq. Cora Burgin

Preservación del Patrimonio:  
Coordinador Arq. Fabio Grementieri

Maestría en Economía Urbana  
(c/Escuela de Gobierno):  
Director Dr. Lucas Llach

**Consejo de Evaluación Académica Externa:**

Arq. Francisco Bullrich  
Dr. Werner Öchsli, ETH Zurich  
Arq. Jorge Silveti, Harvard University  
Arq. Rafael Viñoly

**Consejo Consultivo:**

Arq. Jorge Aslan  
Arq. Francisco Bullrich  
Arq. Enrique Fazio (1945-2001)  
Arq. Jorge Hampton  
Arq. Raúl Lier (1944-2005)  
Arq. Jorge Morini  
Arq. Josefina Santos  
Arq. Clorindo Testa

**Block, revista de cultura de la  
arquitectura, la ciudad y el territorio**

**Director:**

Arq. Jorge Francisco Liernur  
Universidad Torcuato Di Tella  
Consejo Nacional de Investigaciones  
Científicas y Técnicas

**Comité de redacción:**

Mg. Noemí Adagio  
Universidad Nacional de Rosario

Dr. Fernando Aliata  
Universidad Nacional de La Plata  
Consejo Nacional de Investigaciones  
Científicas y Técnicas

Dra. Anahi Ballent  
Universidad Nacional de Quilmes  
Consejo Nacional de Investigaciones  
Científicas y Técnicas

Dr. Alejandro Crispiani  
Pontificia Universidad Católica de Chile,  
Santiago

Arq. Eduardo Gentile  
Universidad Nacional de La Plata

Dr. Adrián Gorelik  
Universidad Nacional de Quilmes  
Consejo Nacional de Investigaciones  
Científicas y Técnicas

Mg. Luis Müller  
Universidad Nacional del Litoral

Mg. Silvia Pampinella  
Universidad Nacional de Rosario

Dra. Ana María Rigotti  
Universidad Nacional de Rosario  
Consejo Nacional de Investigaciones  
Científicas y Técnicas

Dra. Claudia Shmidt  
Universidad Torcuato Di Tella

Dra. Graciela Silvestri  
Universidad Nacional de La Plata  
Consejo Nacional de Investigaciones  
Científicas y Técnicas

**Editores del número 8:**

Fernando Aliata  
Eduardo Gentile  
Luis Müller

**Diseño gráfico:**

Gustavo Pedroza  
Universidad Nacional de Lanús

No está permitida la reproducción parcial  
o total del material que aquí se publica.

Las opiniones contenidas en los artículos son  
de exclusiva responsabilidad de los autores.

ISSN: 0329-6288

Propietario:  
Universidad Torcuato Di Tella

Sede Alcorta: Sáenz Valiente 1010  
C1428BJJ Buenos Aires, Argentina  
Tel.: (54 11) 5169 7330  
E-mail: rrodriguez@utdt.edu

Sede Miñones: Miñones 2177  
C1428ATG Buenos Aires, Argentina  
Tel.: (54 11) 5169 7000

# Índice



**BLOCK, número 8, marzo de 2011**

En la tapa: Timbuctú.

---

	Editorial	4
Fernando Aliata Eduardo Gentile Luis Müller	Historiografía	7
Jorge Francisco Liernur	Orientalismo y arquitectura moderna: el debate sobre el techo plano	10
Ana María Rigotti	Moisei Ginzburg: bases de una teoría autónoma de la arquitectura y sus materiales específicos	28
Claudia Shmidt	A propósito de la «Posdata Americana» de Pevsner	42
Patricio del Real	Para caer en el olvido: Henry-Russell Hitchcock y la arquitectura latinoamericana	48
Adrián Gorelik	Historias de Nueva York. Arquitectura, capitalismo y pensamiento crítico en <i>Delirius New York</i>	58
Lecturas:		
Carla Berrini	De la <i>Konstruktion</i> a la plástica: Sigfried Giedion y sus dos genealogías para la arquitectura moderna	68
Silvio Plotquin	En torno al «regionalismo crítico»	74
Virginia Bonicatto Ana Gómez Pintus Melina Yuln	Alan Colquhoun: la aventura de la arquitectura moderna	78
Alejandro Crispiani	La arquitectura y su reverso	81
Francisco Díaz P.	El éxtasis de la práctica y la crisis de la crítica. Notas sobre la escena arquitectónica contemporánea en Chile	89

---

# El éxtasis de la práctica y la crisis de la crítica

Francisco Díaz P.

## Notas sobre la escena arquitectónica contemporánea en Chile

Parece un hecho que en los últimos años, la arquitectura chilena ha alcanzado un nivel de calidad destacado en el mundo entero. Si bien desde Chile es difícil saber qué tan cierta puede ser esta valoración, algunas evidencias como el número de publicaciones<sup>1</sup> o exposiciones<sup>2</sup> internacionales dedicadas a la arquitectura chilena, podrían confirmar la idea de Fernando Pérez de que el nuevo tono se ha percibido «tal vez más desde fuera que desde dentro».<sup>3</sup> En este sentido, resulta interesante notar como críticos extranjeros se han hecho eco de este «momento», poniéndolo en un contexto continental; así se entiende por ejemplo, que Jorge Liernur advierta que el momento actual de la arquitectura chilena «es de una inusual riqueza y quizás no es exagerado anticipar que, después del ‘milagro’ brasileño de los cuarenta y cincuenta, quizás éste vaya a constituirse como un nuevo episodio que la región aporte a la construcción del canon modernista internacional»,<sup>4</sup> o que Miquel Adrià afirme con certeza que «la arquitectura chilena de los últimos veinte años destaca de forma notable dentro del desigual panorama americano».<sup>5</sup>

El afán por atrapar esta atención internacional ha estado en el centro de las preocupaciones arquitectónicas de los últimos años en Chile y, a la luz de las evidencias, parece ser que los resultados han sido los esperados. Sin embargo, para un país que aún no abandona el tercer mundo –y que por ende debiese apostar por capitalizar internamente cualquier logro internacional– la sola posibilidad de que el presente glorioso no se traduzca en un estado permanente, debiera ser una preocupación prioritaria. Si este momento no pasa de ser un espejismo de éxito en una historia más bien plana, tendremos generaciones completas condenadas a la nostalgia o al escepticismo. En ese contexto, el presente texto intenta –desde dentro– advertir sobre aquellos peligros ocultos tras la estela del éxito, con la –tal vez ingenua– esperanza de que dicha advertencia contribuya a consolidar el panorama completo, aún opacado por el tamaño de los personajes de primera línea.

I

Un ejemplo de esa mirada foránea, es el texto con que el arquitecto argentino Berto González Montaner prologa el volumen de-

dicado a Santiago de Chile de las *Guías de Arquitectura Latinoamericana*. Por su corta extensión, y por el hecho de ser un texto de difusión masiva, resulta paradigmático observar cuáles son los focos que llaman la atención de González Montaner al presentar la práctica contemporánea en Chile.

El primero de ellos es el nuevo estatus que, de un tiempo a esta parte, habría alcanzado la arquitectura chilena: «Hace años que se viene hablando del fenómeno chileno. Alejandro Aravena, Mathias Klotz, Smiljan Radic, entre otros, se han vuelto embajadores que saltaron los Andes y el Pacífico para conquistar las páginas de los medios especializados».<sup>6</sup> De acuerdo a esta primera idea, un grupo de arquitectos chilenos habría salvado esta constricción geográfica generada por el Pacífico y los Andes, para diseminar por el mundo la «buena nueva» de la arquitectura chilena; porque si bien se hace referencia explícita a estos tres personajes, se deja entrever que ellos serían sólo los embajadores de algo mayor, de un país completo que, por medio de la arquitectura, materializa los logros que ya había alcanzado en la economía y la política. Pero esta idea es interesante además, pues pone en relación a una cierta producción nacional (chilena), con un contexto internacional, dando a entender de forma tácita que algo no existe si no está en los medios internacionales, que si no es exportable, no vale como ejemplo; desde esa perspectiva, el calificativo de «fenómeno» tendría una doble lectura: por una parte indicaría algo inesperado, superlativo y sorprendente, que rompería con ciertas lógicas «esperables» u «obvias» en el contexto internacional de la arquitectura; por otra, implicaría la certeza de algo temporalmente localizado, irreplicable (porque si un fenómeno es permanente ya deja de serlo), en otras palabras, un estado de las cosas que tendría los días contados.

La segunda idea fuerza que expresa González Montaner en su prólogo, es una cierta percepción de que en Chile es más fácil hacer obras, como si hubiese un cierto espíritu nacional que le diera primacía a la producción de cosas, por sobre su reflexión previa: «como dice Solano Benítez, a diferencia de otras ciudades donde, ante la aparición de un proyecto, automáticamente se debate si debe hacerse o no, en Santiago se debate cómo hacerlo».<sup>7</sup> Más allá de lo efectivamente real que pueda parecernos esa afirmación a quienes vivimos en Chile, lo llamativo de esta idea es la

percepción externa de que en Chile somos buenos haciendo cosas y definiendo el «cómo» hacerlas, en relación a otros países latino-americanos que –como sugiere Solano Benítez– se entramparían en la eterna discusión acerca del «qué», o del «si se debe o no». Lo curioso es que la cita deja entrever una cierta admiración hacia esa cultura *homo faber* que tendríamos los chilenos, entendiendo que es esa capacidad de evadir los cuestionamientos para poder hacer cosas, la que habría permitido que tuviese lugar el «fenómeno chileno» que se mencionaba antes. De forma implícita por tanto, el texto le decía a sus lectores (probablemente arquitectos argentinos, en su mayoría) «si pudiéramos llegar y hacer las cosas de esa forma, podríamos ser nosotros los fenómenos».

De todas formas, pese a que es posible discutir su precisión y alcance, la percepción de Solano Benítez citada por González Montaner, no es tan errónea. Si bien en Chile no es tan simple y fácil llevar a cabo un proyecto, es efectivo que para la mayoría de los arquitectos las preguntas se refieren al «cómo», mientras que la pregunta por el «si se debe o no» casi no se escucha en la nueva generación.

El otro acierto de González Montaner está en los nombres: Aravena, Klotz y Radic. Se trata de tres figuras singulares, difíciles de situar, y que, curiosamente, se encuentran en una misma generación, una misma ciudad y una misma escuela, desde donde salen como embajadores hacia el mundo. Dos de ellos –Aravena y Radic– merecen una atención especial ya que, si bien sus carreras y enfoques ponen en crisis esta idea del arquitecto chileno como un *homo faber*, las vueltas de la vida y la profesión los han llevado a terminar tomando una postura radicalmente práctica, que no sólo relativiza sus posturas iniciales, sino que también pone en duda a la profesión completa, en una operación que, de llegar a materializarse, confirmaría el «fenómeno chileno» al anular toda posible descendencia de esta generación dorada.

## II

Klotz (1965), Radic (1965) y Aravena (1967) se titularon en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Santiago (en adelante, «Escuela de Santiago»), entre fines de los años ochenta y comienzos de los noventa. Klotz inició inmediatamente una carrera profesional independiente, que lo distinguiría de sus pares generacionales con bastante rapidez. Aravena y Radic recorrieron un camino más largo, más en sintonía con la idea del «arquitecto intelectual», lo que los convierte en casos dignos de analizar con más detalle.

Tras titularse como arquitecto en 1989, Smiljan Radic sigue un posgrado en estética en el Instituto de Arquitectura de Venecia,

donde fue alumno de Manfredo Tafuri. Durante sus primeros años como arquitecto, su ejercicio estuvo centrado en la docencia en la Escuela de Santiago, y en una práctica profesional independiente intermitente, centrada en proyectos de pequeña escala auto encargados, y algunos trabajos en colaboración como la Biblioteca de la misma escuela, realizada junto a Teodoro Fernández y Cecilia Puga. Al dedicarse a pequeñas obras sin la presión de clientes desconocidos, Radic pudo desarrollar una obra de gran calidad. De esa forma, podía tomar varios años reflexionando sobre un proyecto, tal como se puede apreciar en el caso de «La Habitación» de 1997,<sup>8</sup> un notable refugio en Chiloé (en el sur de Chile) para él y su esposa, en el cual una densa reflexión conceptual acerca de la idea de «refugio» es amalgamada con una operación formal y técnica, que transforma al proceso de construcción de la obra en una historia en sí misma, cargando de sentido al objeto incluso desde antes que esté terminado. Esa capacidad de describir un proyecto a partir de una telaraña de reflexiones laterales –más que como una secuencia lógica de decisiones– poniendo atención en aspectos no necesariamente ligados a las decisiones de proyecto, sino más bien a las ideas y referencias personales puestas en juego en la obra (como si en cada proyecto fuese escribiendo un capítulo de una futura «autobiografía»),<sup>9</sup> es la que le permitió a Smiljan Radic –cuando aún su producción era relativamente escueta– tener un sello propio que lo diferenciara de sus pares generacionales, entrando en la categoría de «arquitecto intelectual». Así, no resulta extraño que él, en conjunto con el matemático Manuel Corrada, haya escrito «Chile, Tierra Neutra», uno de los textos introductorios del número 650 de la revista *Casabella*, publicado en noviembre de 1997, y dedicado por completo a la nueva arquitectura chilena de los 90, donde además aparecían dos obras de Radic.<sup>10</sup>

Aravena por su parte, tras titularse en 1992, también continuó estudios de posgrado en Venecia, donde fue alumno de Tafuri, y pudo tomar contacto con Francesco Dal Co. Luego, comenzó a desarrollar una carrera docente en el área de la teoría arquitectónica, continuando la labor iniciada por Fernando Pérez en la Escuela de Santiago. Incluso antes de obtener su título, a fines de los años ochenta cuando en Chile la palabra «teoría» remitía a «poesía» y, por ende, a la Escuela de Valparaíso, Aravena participó –junto a Andrea Ortega y José Quintanilla– como uno de los transcritores de los «Seminarios Amereida», dictados por Alberto Cruz y Godofredo Iommi –líderes de la Escuela de Valparaíso– durante tres semestres consecutivos en la Escuela de Santiago. En sus publicaciones iniciales, Aravena también da cuenta de una fuerte admiración por Juan Borchers, otra figura mítica de la teoría de la arquitectura chilena, quien desde los años cincuenta hasta su muerte en el año 75, intentó generar una teoría de la proyec-

tación basada en la posibilidad de que las masas plásticas pudiesen entrar en resonancia con la voluntad humana. Esta admiración por Borchers lo llevó a seguir sus huellas por Europa, y desarrollar un exhaustivo análisis y levantamiento de una serie de templos dóricos en Italia y Grecia, estudios que Aravena autoeditaría en 1995, publicando un pequeño libro titulado *Del magno templo griego*;<sup>11</sup> tras este periplo, su ortodoxia y radicalidad teórica le llevarían a decir que en Chile sólo existían «tres obras de arquitectura».<sup>12</sup> La vertiente teórica de Aravena, llegó a su punto más alto con la publicación del libro *Los hechos de la arquitectura*,<sup>13</sup> junto a Fernando Pérez y José Quintanilla. Este libro, que logra una amalgama entre las ideas de la Escuela de Valparaíso, Juan Borchers y Aldo Rossi, tiene por virtud la simplificación de una «teoría críptica» (Valparaíso, Borchers), y su encaminamiento hacia una teoría de la proyectación (Rossi). Posteriormente Aravena editaría dos libros más, basados en compilaciones de textos y obras de terceros *El lugar de la arquitectura* en el 2002, y *Material de arquitectura* en el 2003. Para ese entonces, su carrera profesional había despegado gracias a la construcción de la Facultad de Matemáticas en Santiago en el año 2000, obra que le valió el reconocimiento de sus pares nacionales (Premio Bienal de Arquitectura del año 2002 en Chile), e internacionales (segundo lugar en el Premio Mies Van der Rohe, en el 2000). Tras el éxito de esa obra, Aravena comenzó a dictar clases de forma intermitente en Harvard, lugar donde se contactó con el arquitecto Pablo Allard y el ingeniero Andrés Iacobelli, con quienes daría inicio a ELEMENTAL, la famosa oficina dedicada a la vivienda social, que ha convertido a Aravena en un personaje reconocido internacionalmente.

Como puede verse, ambas carreras evidencian un fuerte énfasis teórico e intelectual, ligado a un ejercicio docente que precede el reconocimiento profesional tanto a nivel nacional e internacional. Se trata de dos personajes que, como docentes, incubaron su carrera al interior de la Escuela de Santiago de forma previa a su despegue profesional. En ambos casos, tanto los contactos realizados durante sus estudios en Venecia, como su propia labor docente, les permitieron desarrollar una línea de pensamiento y empezar a destacarse incluso antes de haber tenido obras construidas. Una biografía común que, a la luz de lo que se puede apreciar en la actualidad, ambos parecen empeñados en tornar irreplicable.

### III

Un ejemplo de este empeño, se puede observar en una entrevista a Smiljan Radic publicada recientemente por la revista *Bomb*. A propósito de una pregunta respecto de la relación entre la docencia y su obra, Radic comentaba:

«...tengo la intuición que, con afán de ponerse al día, desde hace al menos 15 años las escuelas de arquitectura empezaron a correr detrás de los arquitectos profesionales activos. Si esta intuición es correcta, no tiene ningún sentido estar ligado a las escuelas de arquitectura para desarrollar cualquier tipo de investigación. Es más, me parece mucho más flexible y dinámico el campo laboral en cuanto a generar especulación, explorar la representación, y, por supuesto, arriesgar en cuanto a la ejecución de proyectos.

En la ‘realidad’ (como es llamado el campo laboral al interior de las escuelas de arquitectura) la flexibilidad y el dinamismo son forzados –o, si se quiere, promovidos– por la competencia entre profesionales, encarnada y descarnada en los medios bajo políticas de marketing generalizado...

...Extrañamente, un buen estudio profesional es un buen lugar para aprender y enseñar arquitectura; siempre ha sido así. Por esta razón, el período de años inmediatos al egreso de los alumnos es tan relevante para su formación, o deformación. Quizás por esto también muchas escuelas de arquitectura han incorporado las prácticas profesionales y las becas vinculadas a ellas en su malla de educación formal.»<sup>14</sup>

En otra entrevista otorgada a una revista de estudiantes de la Escuela de Santiago, Alejandro Aravena toca –con una postura aún más radical– un punto similar, a propósito de una pregunta acerca del contraste entre los años en los que él fue estudiante y la actualidad:

«...Había algo de querer demostrarle algo a alguien de forma generalizada. Eso no hay ahora, tal vez sea signo de los tiempos, más que problema de escuela. Difícil de entender porque se cae en lo sociológico.

Pero por otro lado, no está mal que sea así, porque viene re poca competencia detrás de uno, y esto influye en la cantidad de pega que yo puedo esperar tener si sale gente apática. Porque hay algo muy extraño en hacer clases, ¿por qué yo querría preparar un tipo que me puede quitar la pega? Entonces, no está mal que esta generación sea tan apática, porque estoy corriendo carreras ganadas en el ámbito profesional...»<sup>15</sup>

Si leemos con atención lo dicho tanto por Radic como por Aravena, podemos apreciar una nueva coincidencia entre estos dos connotados arquitectos. Ambos –con distintos grados de intensidad– manifiestan un evidente desinterés por la labor docente en arquitectura. Radic lo menciona abiertamente por medio de su hipótesis acerca de que las oficinas privadas de arquitectura serían las encargadas de mover la disciplina en la actualidad, y lo corrobora al rechazar la mayor parte de las ofer-

tas de docencia en los últimos años. Aravena por su parte, plantea el problema de la enseñanza en términos de competencia laboral, y ratifica su postura al suspender su trabajo docente hace un par de años, y focalizar su labor formadora por medio de las prácticas profesionales ofrecidas por su oficina ELEMENTAL.

Esta última coincidencia no deja de ser paradójica. Si las dos entrevistas hubiesen sido respondidas por arquitectos profesionales, aquellos que han dedicado su vida por completo al oficio y al trabajo en el mundo real, no nos extrañaría tanto su opinión; pero en los casos de Radic y Aravena la situación es distinta, pues ambos califican dentro de lo que podríamos llamar «arquitectos intelectuales», ambos desarrollaron la docencia mientras sus carreras profesionales despegaban, ambos fueron constantemente publicados en los medios de difusión académica, y ambos han establecido sus redes internacionales a partir de esa plataforma universitaria. En otras palabras, ambos –y en eso reside la principal diferencia que tienen con Klotz– han sido los prototipos de un modelo de arquitecto intelectual, capaz de dominar tanto la teoría y la práctica, que la Escuela de Santiago ha intentado promover como sello. Sin embargo el que los dos arquitectos –por distintas razones– rechacen la docencia, no sólo viene a enturbiar esa cadena virtuosa que había logrado armar la Escuela de Santiago para la promoción de las nuevas generaciones, sino que además pone de manifiesto un «estado de las cosas» que no es inusual en el mundo de la arquitectura contemporánea. En ese sentido, lo manifestado tanto por Radic y Aravena no sería relevante –ni preocupante– por el talante de quiénes lo dicen, sino más bien porque pone en evidencia una forma contemporánea de entender la arquitectura que intenta romper los equilibrios entre las distintas capas que conforman la disciplina, inclinando la balanza hacia el ámbito profesional por sobre la esfera intelectual, en una batalla que si bien no es nueva en la historia de la arquitectura, presenta nuevos aspectos que la hacen totalmente distinta de querellas anteriores, y que amenazan con tener consecuencias nefastas para la disciplina.

#### IV

Si viviéramos en un ambiente gobernado por el ámbito profesional, por las oficinas de arquitectura, la retroalimentación o el «dinamismo» de la práctica (usando las palabras de Radic) quedaría enteramente confiado a las preocupaciones e investigaciones personales de los arquitectos en ejercicio, o bien a las presiones que el mercado les impone. De esta forma se rompe la dialéctica que conjuga los componentes que dinamizan el campo de conocimientos de la arquitectura: práctica y crítica.

En un notable artículo publicado en 1985, la arquitecta argentina Marina Waisman describía la relación entre estas esferas como una cadena, cuyos componentes se influyen y retroalimentan. Según Waisman, «el diseño no es una actividad científica, sino que es de naturaleza ideológica»;<sup>16</sup> así entendido, el ejercicio práctico del diseño arquitectónico, estaría siempre supeditado a una forma precisa de entender la realidad, un conjunto de ideas, valores o preferencias (que en el peor de los casos, puede homologarse a los «gustos»); en definitiva, una teoría. Pero el «operador», al tener que vérselas con la realidad y poner a prueba en la práctica aquel sistema de valores, tiene la capacidad de descubrir falencias, olvidos o imprecisiones en la teoría sobre la que se funda su diseño. De ser así, y de lograr a través de la operación arquitectónica un avance sobre la teoría, estará llevándola a su punto crítico, es decir, criticándola desde la práctica.

Pero desde fuera del ejercicio operativo del diseño, o sea, desde el estudio y la investigación académica, pueden a su vez, ser observadas las falencias, imprecisiones u omisiones de las prácticas. La sistematización, precisión y fundamentación de ese proceso de estudio, conduce a la producción de una nueva teoría crítica, con lo cual se completa el círculo virtuoso que permite empujar el avance de la disciplina de forma integral, en el cual todos los componentes actúan a la par y en conjunto.

Para que esto suceda –siguiendo a Waisman– la crítica debe entenderse como una actividad íntimamente ligada a la historia. La selección del material histórico supone una aproximación crítica, desde un punto de vista informado y preciso. La crítica por su parte, no puede desentenderse de la condición histórica del objeto de análisis, pues si lo hace corre el peligro de no comprender adecuadamente el objeto de estudio, ya que la arquitectura, como hecho cultural, está indisolublemente atada a la historia. Según este argumento, la crítica, entendida como una forma de hacer historia, operaría en paralelo al diseño, tomando de él el objeto de estudio, e influyéndolo a través de la problematización de sus productos. Por ende, el trabajo de la crítica no remitiría a la «corrección» del diseño (crítica operativa), sino a un análisis en clave histórica y cultural de las elecciones y operaciones realizadas por quienes generan los objetos arquitectónicos.

Del argumento de Waisman se desprende una dialéctica base que dinamizaría el campo de conocimientos de la arquitectura: por una parte está el arquitecto, operando en la realidad y poniendo en crisis las teorías, y por otra, estaría el crítico que, evaluando la producción arquitectónica desde un punto de vista histórico, problematizaría la práctica y conduciría a la generación de nuevas teorías.

Lo interesante de esta forma de entender la relación entre crítica y práctica es que, como una relación dialéctica, exige de la

confluencia de dos interlocutores: el arquitecto-operador, y el arquitecto-crítico. Ambos roles, al desarrollarse en paralelo, no pueden ser interpretados por la misma persona, ya que «la estrecha alianza de la crítica con la operación conduce necesariamente a su compromiso, incluso en un caso extremo como el presente; estar juntos actores y espectadores es algo casi imposible».<sup>17</sup>

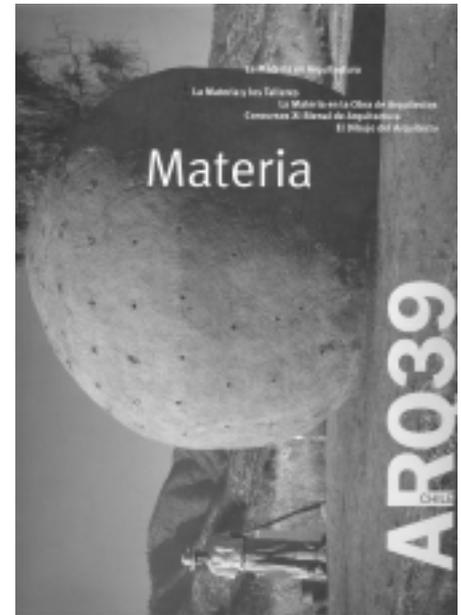
La confusión de los roles ha generado malentendidos endémicos con respecto a la labor de la crítica. Cada vez que se instrumentaliza para favorecer ciertas prácticas, o que se traduce en juicios sin el espesor histórico y cultural necesario, la crítica se desvirtúa y pierde validez, pues su ejercicio irresponsable hace que se confunda con la mera «opinión», que cualquiera podría emitir.

El problema es que en el mundo contemporáneo, nos hemos acostumbrado erróneamente a asociar al *homo faber* (en cualquiera de sus variantes: operador, emprendedor, etc.) con la figura del «experto». Al convertir al «productor» en «experto», se establece automáticamente una ligazón entre acción y pensamiento que no siempre es tan clara, ni mucho menos fructífera. Más aún, al colocar al productor en la posición de experto, le quitamos espacio a los verdaderos expertos, anulando el diálogo entre las dos esferas. Sin darnos cuenta, nos hemos rendido ante la máxima populista de renegar de todo aquello que establece distancia con la realidad cotidiana; así, optamos por bajar las escalas de rigurosidades mínimas aceptables, permitiendo que accedieran al estrato de expertos aquellos que un par de décadas atrás habrían sido calificados como *naïves*. A la inversa, las reflexiones profundas y abstractas han ido desapareciendo del mapa discursivo contemporáneo, mientras ese mismo mapa se ha ido llenando con imágenes y *slogans* fáciles de consumir y comunicar.

Las causas de este fenómeno son variadas, y van desde el aumento en la oferta de escuelas de arquitectura (en el caso chileno), hasta el impacto de las nuevas tecnologías de información, que facilitan el acceso al conocimiento diseminando los expertizajes. Más allá del análisis de estas causas (cuyo alcance se encuentra fuera del presente texto), hay una posible hipótesis que si vale la pena considerar, pues afecta al núcleo del problema que estamos presentando, y que se refiere a la ligazón que existe entre la arquitectura y el llamado «espíritu de la época».

Cuando Marina Waisman escribía su artículo, a mediados de los 80, la arquitectura latinoamericana –y mundial– pasaba por uno de sus momentos más inestables. Diversos movimientos y corrientes cuestionaban los efectos de la arquitectura moderna, mientras una fuerte preocupación por lo local llevaba a muchos arquitectos a renegar del «espíritu de la época» y volver la mirada hacia la historia. Hasta el día de hoy, ese período ha sido sumamente cuestionado por las generaciones posteriores, sobre todo por el tipo de obras que produjo. Ese cuestionamiento,

Portada revista *ARQ* n° 39, de agosto de 1998, dedicada a la «materia». La imagen de la portada corresponde a la obra Campo Público en Culiprán de Smiljan Radic, una plaza pública en una localidad rural en las afueras de Santiago, cuyas «esculturas» eran unas esferas de barro construidas en base a una ancestral técnica utilizada para construir hornos.



incluyó también a la producción crítica y teórica de aquel momento. Así, la crítica pasó a formar parte del estigma de un período olvidable, y se empezó a abogar por una arquitectura que intentaba ser silenciosa, pero con obras de calidad. A partir de allí, propuestas teóricas y críticas sumamente lúcidas y consistentes como las de Waisman y muchos otros, quedaron rápidamente en el olvido. La máxima acerca de que la arquitectura debe seguir al «espíritu de la época», unida al miedo de ser parte de ese estigma, hizo que una generación completa olvidara todos los avances de dos décadas de crítica, y actualizara sus posturas alineándolas con la de la generación más joven. Al menos en el caso chileno, esta fue una de las formas por medio de las cuales el debate y la crítica se fueron silenciando, hasta casi desaparecer por completo. En su reemplazo, se exacerbó la figura del «productor» (antes conocido como arquitecto-operador), pues independiente de la calidad de los discursos, lo más importante era recuperar la calidad de las obras.

Sin embargo, tras más de una década de éxtasis de la práctica, nos encontramos en un punto de inflexión que hace necesaria una revisión de esta postura. Las nuevas tecnologías de producción de arquitectura (que permiten una velocidad inusitada para generar productos virtuales previos a la obra), los nuevos medios de difusión de la arquitectura (que ponen en circulación mundial inmediata esas promesas de obras), y el silencio cómplice de la crítica, han terminado por generar un efecto de divinización del arquitecto productor-operador, que obviamente conduce al *laissez faire* de la esfera práctica. Con el operador como divinidad, la arquitectura se ha visto afectada por una suerte de «síndrome de Duchamp»: «si yo digo que esto es arquitectura, entonces lo es».

Así se entiende que, tanto Radic como Aravena puedan decir tan libremente que las escuelas ya no son útiles: ¿Por qué alguien



Portada del libro *Arquitectura reciente en Chile, las lógicas del proyecto*, editado en julio del 2000 por ARQ ediciones. En la portada aparece una imagen de la fachada de la Facultad de Matemáticas, la primera obra pública de Alejandro Aravena que recién se inauguraba por ese entonces.

Portada del libro *Aproximaciones, de la arquitectura al detalle*, editado en diciembre del 2001 por ARQ ediciones. El libro es un compilado de obras de diferentes arquitectos que comparten una preocupación por los detalles de arquitectura. Curiosamente, en la portada del libro aparece la imagen tridimensional de «r3» un proyecto de Smiljan Radic que hasta la fecha no ha sido construido.

debería ir a una escuela a aprender cómo hacer arquitectura, si el «cómo» ya no se define en una escuela, sino en una oficina privada?

## V

En una entrevista realizada por el equipo de la revista *Materiales*, publicada en 1983,<sup>18</sup> Manfredo Tafuri recordaba que «Dios hay un solo», en referencia a Miguel Ángel y su influencia en el resto de los artistas. Al mencionar esta frase, Tafuri nos hacía ver que el propio acto de divinizar una figura, trae implícita nuestra propia inferioridad. Y si bien los contextos son distintos (no debemos olvidar que Tafuri se autodefinía como historiador), es posible mirar el presente desde ese lente, y caer en cuenta del peligro implícito tanto en las propuestas tácitas de Radic —que la oficina privada es el mejor lugar para formar a alguien como arquitecto— o de Aravena —que el único lugar donde es posible aprender de él es su propia oficina—. El sistema de trabajo jerárquico que opera en casi todos los estudios de arquitectura, conduce a la divinización del jefe —que finalmente es quién paga— y con ello a la obvia inferioridad de los empleados. Si bien ese sistema puede utilizarse con fines educativos, lo que finalmente se forma en ese esquema son secuaces o continuadores, pero difícilmente profesionales autónomos.

El propio Tafuri miraba compasivamente a los continuadores de un cierto lenguaje, prefiriendo (de entre las pocas alternativas disponibles) sólo a quienes tenían la capacidad y la voluntad de romper una censura, es decir, de cambiar las reglas del juego. Consciente de que la arquitectura es sólo una forma de conocimiento inventada por el hombre (por lo tanto prescindible, instrumentalizable y no trascendental), Tafuri dejaba entrever

—entre una espesa capa de pesimismo— una predilección por las arquitecturas rupturistas, no porque ellas fuesen novedosas, sino porque atentaban contra el corazón mismo de la representación arquitectónica y sembraban una duda razonable sobre ella. La duda —que es una forma silenciosa de crítica— colaboraría en el lento proceso de desmantelamiento de la arquitectura, ahogando a los arquitectos o forzándolos a inventar algo nuevo, como una escalera cuyos peldaños desaparecen apenas avanzamos, y que nos obliga a estar constantemente subiendo para no caer.

Desde ese punto de vista, al que ciertamente estuvieron expuestos tanto Radic como Aravena durante su paso por Venecia, resulta extraño que ambos se desentendan de la crítica al renegar de su espacio de operación: la academia. Más aún, es curioso que ambos coincidan en negar a las nuevas generaciones las oportunidades que ellos mismos tuvieron. En defensa de ambas figuras vale la pena recordar que la idea de Radic no es tan antojadiza, pues es un hecho que la academia ha olvidado su rol crítico, y efectivamente se ha abocado a perseguir los temas producidos en las oficinas privadas de arquitectura.

El encandilamiento con las prácticas va de la mano con una evidente baja en la producción de conocimientos por parte de la academia. Evitando y evadiendo la reflexión crítica sobre las prácticas, parece más fácil estar informado sobre lo que sucede «afuera», para luego transmitirlo directamente a las nuevas generaciones.

Como mencionábamos anteriormente, el peligro de esta pereza académica reside en la divinización del arquitecto-operador. Una vez que la academia se niega a reflexionar críticamente, y por ende a producir nuevo conocimiento, el desarrollo de la disciplina queda por completo confiado al operador quién, por más que en sus discursos haga parecer que sí lo hace, en la realidad no define sus propios problemas y temáticas. El operador recibe encargos,

los procesa, negocia con el cliente y luego produce resultados que le deben tanto a su propia capacidad, como a la capacidad del medio de permitirle hacer ciertas cosas. Dicho de otra forma, la libertad experimental de la que hablaba Radic no es tal, puesto que esa libertad siempre está constreñida por las posibilidades de la realidad. A diferencia de disciplinas basadas en la «oferta» (aquellas en que el operador no requiere de un encargo, como la poesía), la arquitectura en su esfera profesional siempre depende de una «demanda», que debe ser satisfecha por sus productos. Desde este punto de vista, los resultados obtenidos por la esfera profesional son siempre negociaciones, en los que el presupuesto, la cultura, la propia apertura del cliente y los medios de producción, son tan o más determinantes que el talento del operador. Esto no sería problemático si es que el estadio cultural de la media fuese alto, y los medios de producción estuvieran a disposición de todos. En un mundo así, los resultados de la negociación entre el operador y su cliente serían siempre productos virtuosos; pero lamentablemente no vivimos en ese mundo.

En consecuencia, si la esfera académica se dedica a perseguir los productos de la esfera práctica, llevándolos a la enseñanza sin haberlos digerido con una reflexión crítica, el desarrollo disciplinar se estanca. Si la esfera profesional siente que las únicas exigencias a las que debe responder provienen de sus clientes, el dinamismo forzado del que hablaba Radic sólo sería un problema de mercado; así, sería el mercado (por sí sólo) el que determinaría el curso de la disciplina. No es difícil encontrar evidencias de esto en la arquitectura actual. La competencia entre oficinas privadas ha conducido a una profusión del «efectismo», en la que el objeto arquitectónico basa su relevancia en el grado de «interés» (económico o mediático) que genera.

Asumiendo como un hecho esta realidad, y conscientes de que no podemos cambiar a los operadores ni mucho menos censurar los nuevos medios, la tarea de balancear el desequilibrio actual recae en quienes hasta ahora hemos sido espectadores. Por su capacidad de proponer temas que el mercado tiende a evadir, y que no son rentables para los medios, la academia tiene la responsabilidad de señalar –por medio de la crítica– las fisuras, olvidos y omisiones tanto de la esfera profesional como de la esfera mediática. Por lo tanto, si seguimos descansando en la consoladora frase «así son los tiempos actuales» (que nos hace creer que el «dejarnos llevar» nos conectaría con el mítico «espíritu del tiempo»), sólo estaremos siendo cómplices, por medio del silencio, de la desaparición de la crítica. Cuando eso suceda, y los arquitectos-operadores no tengan más constricciones que las que provengan de sus propios encargos, habremos completado –tal como anticipara Tafuri hace 40 años– la tarea de entregar nuestra disciplina al mercado.

## Notas

1. Entre las publicaciones recientes de números monográficos de arquitectura chilena se destacan, por mencionar sólo algunos, los números de *Arquime* n° 52, 2010, *A + U* n° 430, 2006:7, *Arquitectura Viva* n° 85, 2002, que se suman a las tres monografías que 2G ha editado sobre arquitectos chilenos: Mathías Klotz n° 26, Smiljan Radic n° 44 y Cecilia Puga n° 53.
2. A modo de ejemplo, vale mencionar las exposiciones colectivas «Chile, Territorio para la Arquitectura», desarrollada en la tienda *Puro Chile* de Nueva York en el 2009, «Nueva Arquitectura Chilena» realizada en el Colegio de Arquitectos de Serbia en Belgrado en el 2007, y «Espacio Contemporáneo en Chile» llevada a cabo en el 2002 en la Unión de Arquitectos de Cataluña en Barcelona. Además debe considerarse el hecho que Chile ha presentado pabellones propios en las tres últimas ediciones de la Bienal de Venecia (X, 2006; XI, 2008; XII, 2010), agregando también los montajes individuales que para la misma bienal realizaron Elemental en el 2008, y Smiljan Radic y PvE en el 2010.
3. Fernando Pérez, «Poéticas del Caso: Chile de la Palabra a la Materia». En revista *Arquitectura Viva* n° 85, julio-agosto de 2002, p. 28.
4. Jorge Francisco Liernur, «Portales del Laberinto. Comentarios sobre la Arquitectura en Chile, 1977-2007», en: AA.VV.; *Portales del Laberinto, Arquitectura y Ciudad en Chile, 1977-2009* (curador J. F. Liernur), Santiago, Ed. UNAB Co-op, 2009, p. 58.
5. Miquel Adrià, «Editorial». En revista *Arquime* n° 52, *Nueva Arquitectura Chilena*, verano 2010.
6. GAL: *Guías de Arquitectura Latinoamericana: Santiago de Chile*. Investigación y textos Francisco Díaz P.; Editor Berto González Montaner, Buenos Aires, Diario de Arquitectura de Clarín, 2008, p. 5.
7. *Ibid.*
8. Smiljan Radic Clarke, «Alrededores», en revista *ARQ* n° 39 «Materia», Santiago, 1998, pp. 28-33.
9. En efecto, Radic describe su admiración por Rossi, y su idea de una arquitectura autobiográfica.
10. La Biblioteca de la Escuela de Arquitectura, desarrollado junto a Teodoro Fernández y Cecilia Puga, y un pequeño edificio de oficinas en Chiloé, realizado de forma independiente.
11. Alejandro Aravena, *Del magno templo griego*, Santiago, 1995.
12. Alejandro Aravena, «Van der Laan en Tierra del Fuego», revista *ARQ* n° 41 «Naturaleza», Santiago, 1999. En dicho artículo, Aravena sólo menciona a los autores de sólo dos de las tres obras, sin indicar los nombres de las obras: Juan Borchers, y los sacerdotes Martín Correa y Gabriel Guarda. De los apuntes de las clases del curso «Introducción a la Arquitectura» que Aravena dictó en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Santiago (Escuela de Santiago) en 1998, fue posible recuperar los nombres de las tres obras: Edificio «Copelec» en Chillán, obra de 1964 realizada por Borchers, Suárez y Bermejo; La Iglesia del Monasterio Benedictino en Santiago, obra de 1965 realizada por los sacerdotes Guarda y Correa; la tercera sería la «Ciudad Abierta en Ritoque», realizada por la Escuela de Valparaíso desde 1972 en adelante.
13. Fernando Pérez; Alejandro Aravena; José Quintanilla, *Los hechos de la Arquitectura*, Santiago, Ediciones ARQ, 1999.
14. «Entrevista a Smiljan Radic», revista *BOMB* n° 106, invierno 2009. La entrevista completa puede ser revisada on-line en el sitio: <http://bombsite.com/issues/106/articles/3247>.
15. «Entrevista a Alejandro Aravena», revista *Cientodiez* n° 1, 2004. La entrevista completa puede ser revisada on-line en el sitio: [http://www.cientodiez.cl/revistas/vol01/entrevista\\_aravena.html](http://www.cientodiez.cl/revistas/vol01/entrevista_aravena.html). (Nota de los editores: «cantidad de pega» o «quitar la pega» pueden interpretarse como «cantidad de trabajo» o «quitar trabajo».)
16. Marina Waisman, «Alienación e integración en el traspaso de ideologías», en revista *Summa* n° 212, Buenos Aires, mayo de 1985.
17. Manfredo Tafuri, *Teorías e Historia de la Arquitectura*, Madrid, Editorial Celeste, 1997, p. 255.
18. Entrevista colectiva realizada en Buenos Aires en 1981, por el grupo del Programa de Estudios Históricos de la Construcción del Habitar, y luego publicada en la revista *Materiales* en marzo de 1983, según se indica en el sitio [http://www.bazaramericano.com/arquitectura/materiales/entrevista\\_tafuri.htm](http://www.bazaramericano.com/arquitectura/materiales/entrevista_tafuri.htm) desde el cual fue consultada por el autor de este artículo en septiembre y octubre del 2010.

Cantidad de ejemplares: 500  
Tipografía: Garamond Stempel y Futura  
Interior: papel obra de 120 g  
Tapas: cartulina ecológica de 220 g

Diseño gráfico: Gustavo Pedroza  
Preimpresión: NF Gráfica S.R.L.  
Impresión: Instituto Salesiano de Artes Gráficas

Registro de la propiedad intelectual n° 910.348  
Hecho el depósito que marca la ley n° 11.723



ISSN 0329-6288