

ALBERTO SATO

Profesor, Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño
Universidad Diego Portales, Santiago, Chile

Palabras clave

Curatoría
Madera
Revista
Crítica
Posmodernidad

Keywords

Curatorship
Wood
Journal
Critique
Postmodern

Durante 30 años – entre 1980 y 2010 – revista *ARQ* fue dirigida y editada por la arquitecta Montserrat Palmer Trias. Este texto analiza su legado, a través de los 76 números bajo su dirección, haciendo énfasis no sólo en los riesgos que tomó al dar espacio a jóvenes arquitectos en desmedro de colegas más consolidados, sino también en las motivaciones – racionales o sensibles – detrás de las apuestas editoriales que hizo durante su período en la revista.

Editorial

Un repaso a la revista *ARQ* permite reflexionar acerca del ejercicio de la crítica o, más bien, sobre la acción curatorial o editorial de la arquitectura en Chile. La excusa es la edición del número 100, aun corriendo el riesgo de echar a perder la celebración; sin embargo, es razón suficiente que 100 números a lo largo de 38 años – desde noviembre 1980 al presente – den cuenta de los hechos más relevantes del acontecer contemporáneo de la disciplina. Nos permite, también, recordar la significativa labor editorial realizada por su fundadora, la arquitecta Montserrat Palmer Trias, quien editó la revista hasta el año 2010. Si bien en 2004 la revista había logrado la indexación Thompson ISI: Arts and Humanities Citation Index, el propósito principal de la citación ya se había realizado. En efecto, antes de esta nominación, las experiencias arquitectónicas publicadas inicialmente por la revista *ARQ* fueron habladas, conocidas y comentadas en los ámbitos nacional e internacional; es decir, fueron ‘citadas’ como nunca antes había ocurrido en la historia de la arquitectura chilena.

Motivada por un especial entusiasmo y sensibilidad – en un mundo predominantemente masculino – Montserrat Palmer logró instalar en Chile y el continente publicaciones del más alto nivel con Ediciones *ARQ* y la revista homónima. La contracara del reconocimiento a esta labor es que se ha echado de menos la crítica, algo que la profesión siempre ha evitado. Dado que la revista no es gremial sino universitaria, es su responsabilidad abrir juicio o hacer crítica sobre los actores, obras y temas que se publican porque se supone que cualquier acto universitario es reflexivo, divulgador y productor de cono-

EDITORIAL

Montserrat Palmer
1980

Publicado en / Published in
ARQ 1 (noviembre, 1980): 1

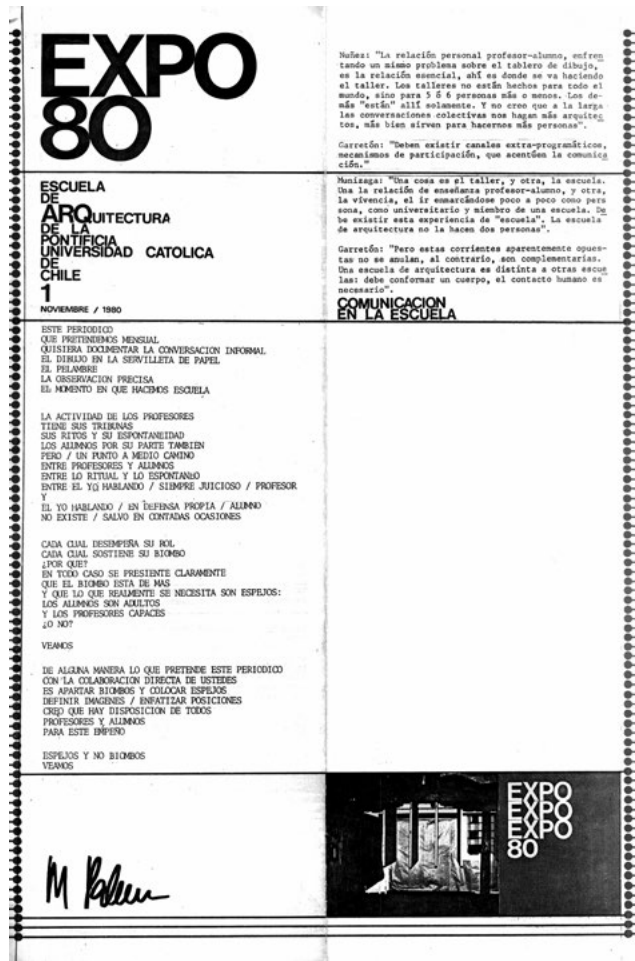
cimiento; es decir, no sería suficiente la sola preferencia por señalar a algunos y desechar o ignorar a otros, si bien se sabe que en la selección se abren juicios y finalmente se construye un relato.

Más allá del reconocimiento académico y editorial, el aspecto que aquí se quiere destacar es el modo en que la revista puso en valor algunas arquitecturas que se instalaron en la escena internacional, suscitando un desacostumbrado interés por Chile y su cultura arquitectónica. Se puede convenir que la Unidad Vecinal Portales (Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro, 1955) y el edificio de la CEPAL (Emilio Duhart, 1960) fueron divulgados en las publicaciones internacionales de mayor impacto, tales como *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *Architectural Design* y *Cuadernos de Arquitectura*, entre otras, pero sin duda formaban parte de la actualización miscelánea de mostrar cómo la arquitectura era cultura universal y toda muy parecida, aun en ese lugar tan remoto llamado Chile.

Esta inevitable condición de la modernidad fue sustituida posteriormente por la territorialización posmoderna, donde la localización de los edificios y las búsquedas de su espíritu – alimentadas por la fenomenología – eran expresión de identidad nacional. Oponerse a esta ética exigía capacidad de resistencia. La presión social y política – que instaló un ‘deber ser’ en arquitectura – distrajo la atención de los hechos de la arquitectura hacia su contexto histórico y cultural. Por ejemplo, el cambio de paradigma del estado de bienestar al estado subsidiario instalado por la dictadura militar, llevó a que el problema de la vivienda social saliera de la agenda de los arquitectos hasta comienzos del siglo XXI.

Durante ese período, y haciendo a un lado esa ideología del ‘deber ser’ del contexto, Palmer se dedicó a seleccionar – apasionada, parcial y políticamente – obras y autores que resonaban en algún lugar de su anatomía. Con esta decisión baudeleriana, sin distancia, también desestimó obras y personajes sin medir el riesgo: el «peligro de muerte», al decir de Georg Simmel (2002:33). Así, no intentó convertir a la revista en el medio de divulgación de la profesión, aunque el riesgo fuera el rechazo o ‘ninguneo’ de un gremio que, entre sus miembros, también incluía académicos.

Lo que subyacía en esta operación crítica era el descubrimiento – el salto hacia delante – en lugar de alguna



animadversión o rencilla: era la aventura como procedimiento de instalación de las obras de arquitectos chilenos, la mayoría jóvenes inéditos y desconocidos. Correr el manto – que no sólo cubría, sino que homogenizaba la experiencia de la institución arquitectónica – era una tarea que requería capacidad de riesgo y el alejamiento de modelos críticos institucionalizados: señalar implicaba un alto costo en una sociedad donde la complicidad gremial indicaba silencio y discreción, al decir de la antropóloga Mary Douglas (1975). En Chile, el arquitecto Humberto Eliash recordaba que: «Las razones para una falta de crítica arquitectónica hay que buscarlas en la propia naturaleza del oficio arquitectónico. Por una parte, existe una dificultad para hacer crítica entre o por los arquitectos», y luego, citando a Nuno Portas, decía que «el carácter corporativo del trabajo de los arquitectos generaba una ‘especie de pacto en que no se debía criticar a los colegas en público’» (Eliash, 1983:33). Jaime Márquez también reconocía que: «la Revista del Colegio de Arquitectos, que tengo el placer y dolor de editar, ha asumido de manera más indirecta la crítica y de una más directa el registro de las obras. Un registro que cotejado entre pares, se perfila como una suerte de crítica más diplomática, como lo permite (y quizás corresponda) a un Colegio Profesional. Pero la Universidad, ajena a las rivalidades económicas del oficio, puede y debe cumplir este rol» (Márquez, 1992:19). Sin embargo, la universidad que albergaba a la revista tampoco estaba exenta de la resistencia a ser criticada por las mismas razones, pues buena parte de la institución pertenecía al gremio. De este modo, transgredir esta norma era un acto de rebeldía, de ese mirar hacia adelante, pero también anticipaba en Chile una nueva sensibilidad. Montserrat Palmer ya había desafiado el pacto de silencio en su primera nota editorial de *ARQ*: «Cada cual desempeña su rol, cada cual sostiene su biombo ¿por qué? en todo caso se presiente claramente que el biombo está de más y que lo que realmente se necesita son espejos» (Palmer, 1980:1). Salir del encierro endogámico no era tarea sencilla.

Sin embargo, más que arrojar por la borda a la academia y la cientifización de la crítica arquitectónica, la directora de la revista asumió que la crítica se fundaba en el juicio – el suyo – recuperando el significado griego original del término. Años antes, el tema se había discutido en el Seminario del American Institute of Architects (AIA), celebrado en Cranbrook en 1964, en el cual participaron Bruno Zevi, Peter Collins, Reyner Banham, Serge Chermayeff, Sybil Moholy-Nagy, Stephen W. Jacobs y Stanford Anderson. Allí se marcó uno de los momentos importantes en la reflexión de la posguerra en lo que respecta a las relaciones entre crítica, teoría e historia de la arquitectura: «La mayoría de los participantes concordaban en que es el juicio lo que debe fundar la crítica y diferenciarla de la teoría y de la historia: la cuestión de los criterios de juicio animó las discusiones del seminario» (Janniére, 2009:121-140). No obstante, la crítica arquitectónica no se desprendió de sus vínculos académicos y la relación con la teoría y la historia continuó permitiendo la construcción de un gran relato, un relato épico e integrador que sin duda proporcionaba más certidumbre y trascendencia a los hechos que resultaban menos conflictivos y más conciliadores.

En los años 80 Ignasi Solà-Morales señalaba que no era fácil llevar a cabo el 'alejamiento de la angustia' formulado por Manfredo Tafuri (Solà-Morales, 1995:165) como propósito de la crítica arquitectónica. Las condiciones de fragmentación e imprevisibilidad hacían difícil construir un discurso que encontrara razones y sentido dentro de un sistema general del saber arquitectónico que llegara «más allá de toda buena fe individual, a imponer formas de contestación y protesta a sus propios productos [que actualmente] han sido sustituidos por la microhistoria, los universos de las mentalidades y la aparición de un nuevo subjetivismo» (Solà-Morales, 1995:166). Esta multiplicidad fragmentada e imprevisible fue el ambiente que legitimó, sin leyes generales, acercamientos que explican algunas formas de instalación de la crítica que pueden confundirse con la tarea editorial o curatorial, en tanto selección de actores, obras y temas.

Un caso de interés fue la acción crítica de la neoyorkina Ada Louise Huxtable (1921-2013) quien, desde la tribuna del *New York Times*, disparaba comentarios directos sobre sus pareceres de edificios y arquitectos. Como decía Philip Ursprung: «A comienzos de la década de 1920, en la época de la actuación fallida de Susan (de *El Ciudadano Kane*), una buena crítica podía valer una fortuna, y una mala podía arruinar toda una carrera» (Ursprung, 2016:11). Huxtable no sólo se dirigió a los arquitectos, sino que en especial al gran público capaz de adherir a celebraciones o condenas y para quienes la crítica era abrir juicio, resumiendo el análisis en bueno o malo; eficaz o deficiente; hermoso u horrible. Al parecer, la crítica asumida en el papel de juez respondía a lo que muchos esperaban de ella. Ursprung señalaba que en 1980: «nos adentramos en la Edad de Hierro de la crítica (...). La crítica se convirtió en una sombra de sí misma; había perdido los dientes y se había vuelto inofensiva (...). Obviamente, la crítica no se ha ido para siempre. Como un ejército guerrillero, la conciencia crítica se esconde en alguna parte esperando su oportunidad para contraatacar» (Ursprung, 2016:11,12). Al parecer, si bien el autor abrigaba alguna esperanza, la recuperación de la crítica sería la recuperación de sus dientes... para volver a morder. Es decir, desde dos puntos conceptuales distintos, Solà-Morales y Ursprung coinciden en que en los años 80 la crítica se había apaciguado y no había relatos donde colocar la experiencia. Pero en las condiciones contemporáneas es posible preguntar si será necesario volver a esas prácticas. Dar razón y sentido, dentro de un sistema más recortado del saber, es un campo de la crítica que se exploraría con microhistorias, estudios culturales, perspectivas fenomenológicas, especialmente cuando se ha perdido la certeza de la centralidad. Respecto a las revistas de arquitectura, Ursprung comenta que: «Las de mayor éxito parecen más monografías que revistas. Contienen entrevistas y declaraciones de las estrellas, interpretaciones de historiadores, pero no opiniones» (Ursprung, 2016:13). De este modo, pareciera que el público – o este crítico – esperaba escritos del tipo Huxtable, quizás a la manera de recuperar el sentido originario del juicio estético kantiano. Sin embargo, esta recuperación del gusto omite el significado del 'ser hablado' (las entrevistas) y del 'hacer aflorar significados de los

¿CIEN AÑOS DE SOLEDAD?

Adrián Gorelik
1990

Publicado en / *Published in*
ARQ 15 (agosto, 1990): 32-39

**ESPACIOS INTERMEDIOS**

Glenda Kapstein
1988

Publicado en / *Published in*
ARQ 15 (agosto, 1990): 32-39



hechos' (interpretaciones de historiadores) que finalmente otorgan un sentido a la obra de arquitectura.

Estas digresiones intentan ubicar la acción crítica de Palmer que no consistió, como se verá más adelante, en 'comentarios' o 'debates' que acompañaran a las obras presentadas en la revista, sino en algo más visible: su presentación¹.

Si bien la razón práctica de la necesidad del juicio es su articulación en el aparato cultural y profesional de legitimación, el crítico, quiéralo o no, se constituye en agente promotor. No obstante, sorprende cuando esta promoción no obedece a las exigencias de los aparatos institucionales y, por el contrario, apuesta por un mundo desconocido; cuando se presentan imprevistamente obras y autores en lugar de confirmar lo que ya está aceptado. Se puede convenir que, desde mediados de los años 80, buena parte de los arquitectos en Chile se habían embarcado en la aventura de la posmodernidad y el espíritu religioso del 'deber ser' – traducidos en la 'modernidad apropiada' – mientras la institución colegiada confirmaba la arquitectura oficial con bienales, publicaciones y eventos continentales. Este despliegue confirmaba el poder del gremio y ponía en riesgo cualquier esfuerzo que se enfrentara a esa dirección.

De este modo, y consecuente con sus ideas, la revista no participó del relato épico de una arquitectura propia y este no desembarcó en la revista, sino, por el contrario, quedó confinado en clave polémica a los números 15 y 18. Fue significativo el debate que recorrió el continente y se expresó en el ensayo «100 años de soledad» de Adrián Gorelik (*ARQ* 15) mientras la revista publicaba la obra de Glenda Kapstein con comentarios de Cristián Fernández Cox. Posteriormente, en *ARQ* 18 (septiembre de 1991), y durante la dirección de Alex Moreno, Cristián Fernández publicó el ensayo «Modernidad apropiada. Modernidad revisada. Modernidad reencantada».

La necesidad de abrir juicio acerca de las obras se realizó bajo la presión académica desde los primeros números y en clave docente. En efecto, la presentación de las obras era acompañada por 'comentarios', una modalidad que señalaba la ausencia de estructura crítica y trasladaba al papel el tono de las 'correcciones' de profesores de proyecto en los talleres de pregrado. Abrir juicio significa distinguir lo bueno de lo malo y, también, lo bello de lo feo con un patrón de medida que no es cuantificable, sino más bien adjetivable. Así, el procedimiento de 'corrección' constituyó la primera forma de crítica arquitectónica empleada en *ARQ* en su primera década de publicación. Desde *ARQ* 5 la revista se encaminó hacia estos 'comentarios', reclutando al cuerpo docente para analizar las obras publicadas. En el contexto del ciclo «Arquitectura al día», realizado en 1988, Juan José Ugarte escribió una nota donde destacaba que en general las críticas:

después de un análisis sistemático de gran amplitud; la revisión de su campo intencional, su resolución en planta y fachadas, sus aspectos constructivos, trazado regulador, detalles y elementos, configuración espacial, relación contextual, dimensionamiento y proporciones, carga semántica, etc., hace que a la obra le queden pocas posibilidades de guardar algún misterio, algo escondido que invite a volver a mirarla. Se siente que un poco está dicho todo. (Ugarte, 1989:15).

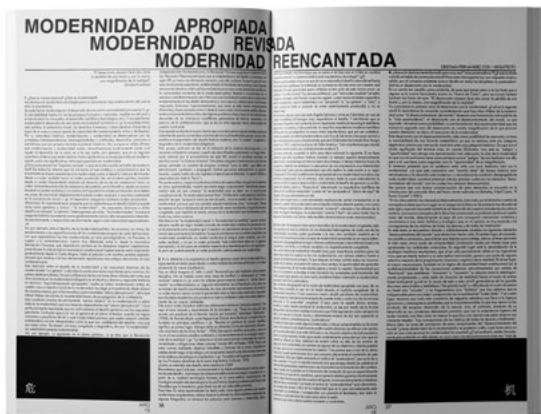
Sin embargo, en el mismo número de *ARQ*, en la presentación de la «Cooperativa eléctrica de Chillán. Lectura crítica» de Rodrigo de la Cruz se procede a una pormenorizada descripción de la forma construida, agregando:

Son el contrario del sistema arquitectónico de Le Corbusier. De éste no queda ya más que la apariencia.

MODERNIDAD APROPIADA, MODERNIDAD REVISADA, MODERNIDAD REENCANTADA

Cristián Fernández
1991

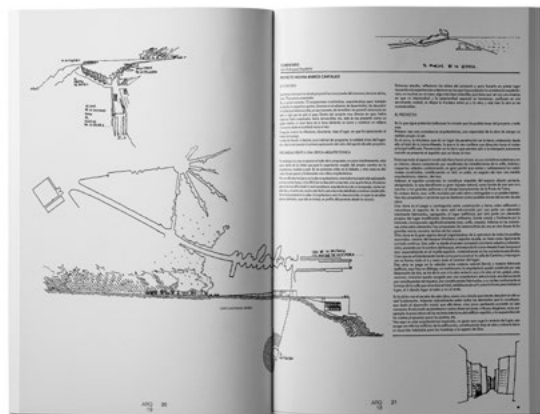
Publicado en / *Published in*
ARQ 18 (septiembre, 1991): 36-39



COMENTARIO CONCURSO CASA DE LA CULTURA CANTALAO

León Rodríguez
1991

Publicado en / *Published in*
ARQ 19 (diciembre, 1991): 21



**GEOGRAFÍA ARTIFICIAL Y CUERPO EN UN
MOVER DE PESOS / PROYECTO DE TÍTULO**

Alejandro Aravena
1992

Publicado en / *Published in*
ARQ 21 (septiembre, 1992): 29-32



Esta obra se presenta entonces como un LIMITE. Una obra de frontera entre dos concepciones distintas del Mundo y de la Arquitectura... Chillán pertenece a ese reducido número de obras, paradigmas de la arquitectura, que representan el momento de cambio de una Idea a otra. De un Mundo a otro... son fundacionales... la obra de Chillán representa una Proposición nueva. Quizás excesiva, monstruosa o simplemente fea, pero la intensidad de su acción y la coherencia interna no se le podrán negar (De la Cruz, 1989:30).

Después de un extenso relato acerca de su forma, este en-simismamiento no agotaba la extensa lista enunciada por Ugarte, sino que introducía una clave enigmática acerca del significado de la obra con una promesa (quizás basada en la matemática) que no tuvo futuro, pero que abría nuevos itinerarios críticos. Otro caso de interés que escapaba a la singular forma de juicio (que declaraba lo que parecía ser objeto de mejora o aquello que decididamente estaba mal) fue el de León Rodríguez, donde su comentario sobre el proyecto del concurso de la Casa de Cultura Cantalao trascendía las descripciones o correcciones: «Dentro del conjunto muy diverso en que, había ingenuos, había complicados, había vernaculistas, etc., éste se me presentó como un golpe maestro, un sacar tierra de la loma abriendo un surco y construir un relleno avanzando desde el acantilado hacia el mar» (Rodríguez, 1991:21). Ambos comentarios se ubican dentro de lo que Solà-Morales llamó 'nuevos subjetivismos', pero, en general, los comentaristas no lograban salir de una corrección u observación que los docentes de taller hacían a los alumnos, como ocurrió con el edificio Los Andes, de Cristián Fernández Cox, publicado en *ARQ* 25. En este caso, el 'comentario' decía que: «es un edificio 'inteligente'. Pero su 'inteligencia' no se usa para contrarrestar los sustantivos

LA CASA HOY EN STGO.
COMENTARIOS DE TRES ARQUITECTOS
Y UNA ANTROPÓLOGA.

Daniela Hunneus, Cecilia Puga, Sebastián
Irrarázaval, Mathias Klotz
1994

Publicado en / Published in
ARQ 32 (abril, 1996): 4-10



errores de diseño en que a menudo se cae por aplicar acriticamente modelos inapropiados: el más frecuente es generar ‘bombas de calor’ dejando desprotegida y hermética la fachada poniente (...)» (N.A., 1994:23).

Mientras sucedían estos hechos, la directora, como solía decir ella misma, ‘vendía liebre por gato’ a través del riesgo, de la aventura del descubrimiento; y si bien la revista todavía se acompañaba del ‘comentario’, especialmente cuando se trataba de trabajos estudiantiles, lo más relevante era darles existencia en la revista: así aparecen el proyecto de título de Luis Izquierdo (ARQ 5, septiembre 1981) y de Antonia Lehmann (ARQ 7, noviembre 1982); la casa Klotz en Tongoy y la casa Melocotón de Sebastián Irrarázaval (ARQ 23, mayo 1993); y su proyecto de título (ARQ 25, enero 1994).

Así, la revista introdujo la palabra y la obra de jóvenes estudiantes o titulados, como el caso del proyecto de título de Alejandro Aravena «Geografía artificial y cuerpo en un mover de pesos» publicado en ARQ 21 (septiembre 1992) o su texto «Simposio de Siracusa» en ARQ 26 (mayo 1994). En ARQ 27 (septiembre 1994), Radić publica la serie «Ejercicios de descripción» integrado por cinco ensayos de amigos, además del suyo, titulado «El explorador polar», y uno de Alejandro Aravena sobre la Alhambra.

A partir de ARQ 30 la revista cambió de formato y su editorial anunciaba: «El número 32 estará dedicado a las casas y la ciudad vistas por los muy jóvenes. ¿Nueva generación, adiós a la autocomplacencia de los tiempos? Ojalá» (Palmer, 1995:2).

En ARQ 32 aparece un escrito de Sebastián Irrarázaval como parte del artículo «La casa hoy en Santiago», donde Mathias Klotz hace un análisis del barrio El Golf. En ARQ 37



GUÍA DEL ABANDONO

Smiljan Radić
1997

Publicado en / Published in
ARQ 37 (noviembre, 1997): 54-59

Radić publica su «Guía del abandono», tema que no dejará hasta el presente. Al año siguiente, en ARQ 38, se publica un pequeño edificio de oficinas en Chonchi y en ARQ 39, la Casa del Carbonero, ambas obras del mismo Radić.

Esta ‘confianza’ depositada en la juventud fue una actitud inusual, así como riesgosa. Al respecto, comentaba Alfredo Jocelyn-Holt: «Pensar la arquitectura chilena puede, desde luego, llegar a convertirse en un género riesgoso» (Jocelyn-Holt, 2009:xxv). Mucho más cuando inesperadamente aparecieron en escena arquitecturas y palabras inexpertas que cruzaron las fronteras del canon y la ortodoxia moderna y avanzaron sin prejuicios, echando mano a lo que tenían a su alcance: lecturas recientes y algunas tablas de madera.

¿Qué otra cosa podría significar este tipo de selección o curaduría sino la confianza hacia jóvenes estudiantes que tenían algo que decir y ella facilitaba? Pero la selección también fue el resultado de identificar una nueva sensibilidad expresada por esta nueva generación, es decir, confianza y empatía. De este modo, desde sus comienzos hasta casi cerrar el siglo xx, la revista brindó un espacio a los jóvenes que ningún otro medio les ofrecía. Esta confianza resultó en la producción de una generación brillante, trascendente que, entre otros acontecimientos, colocó a Chile en el mapa de la arquitectura internacional².

La madera de Montse

Otro aspecto significativo en la trayectoria académica de Montserrat Palmer fue el interés que asignó a la materia, no sólo en tanto recurso técnico constructivo, sino en tanto cualidad táctil, adelantando una tendencia que en Chile permitió encontrar caminos de realización cuyos alcances se pueden reconocer actualmente. En efecto, el

hierro y luego la madera fueron para ella objeto de investigación y también territorio proyectual, en ocasiones acompañada por el arquitecto Teodoro Fernández. *ARQ* 23, dedicada a la madera, fue un hito relevante en el cambio de paradigmas de la arquitectura chilena – fuera de la experiencia del Pabellón de Sevilla de los arquitectos José Cruz Ovalle y Germán del Sol, que la propia directora se encargó de señalar, no sin ironía, en *ARQ* 21: «La prensa nacional prácticamente los ha ignorado incluyendo – sin embargo – numerosos nombres y un anecdotario sorprendente en torno a las 60 toneladas del hielo antártico y su destino incierto» (Palmer, 1992:2). *ARQ* 23 lo encabezaron dos artículos, uno del equipo integrado por Montserrat Palmer Trías y Eugenio Garcés Feliú y otro de Patricio Morgado Uribe (ambos textos pertenecientes al proyecto Fondecyt N° 0655-91) donde se mencionaba:

Si queremos seguir las alternativas de desarrollo de la arquitectura de madera en las tres décadas estudiadas tendremos, a grandes rasgos, tres sectores: *las mediaguas*, del Hogar de Cristo [...]; las casas de verano en la costa central; y la arquitectura de madera en la zona sur, que se hacía desde la década del 70 como arquitectura vernácula, y de ahí en adelante ingresa a las corrientes en boga, como un regionalismo posmoderno [...] en la zona central la proliferación de *mediaguas* hace que de alguna forma madera y pobreza, madera y precariedad, sean sinónimos» (Palmer y Garcés, 1993:3-4).

En esas mismas páginas se citaba a Cristián Valdés: «¿Por qué la madera (...) no se convierte hoy en arquitectura en Chile, como lo hizo en el siglo pasado, tan variada y abundantemente?» (Palmer; Garcés 1993:3).

Formado en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso (institución que ya había adelantado notables construcciones experimentales y obras funcionales con madera), Valdés encontró en las páginas de *ARQ* el espacio de divulgación que no disponía en la UCv. Celosos de sus poéticas ante el riesgo posible de interpretaciones incorrectas, esta Escuela y su Ciudad Abierta no fueron proclives a la divulgación de su experiencia, como si una publicación contradijera la transitoriedad y lo efímero circunstancial, aprovechando «la libertad de acción que se le abre al retirarse de la ‘acción’ imperante en el mundo productivo, adquiriendo un sentido positivo en sí misma» (Crispiani, 2011:419). Esta experimentalidad de contenido poético prescindía de las normas y especificaciones del material, señalando un camino de gran riqueza creativa que no seguía los pasos de la lógica del ejercicio profesional, como se acostumbraba en las escuelas de arquitectura, sino que, por el contrario, recuperaba el conocimiento por la experiencia en un intento de recuperación utópica porque ella, al decir de Agamben, había sido ‘expropiada’.

Este aspecto, analizado inicialmente por Benjamin en «Experiencia y pobreza», se instaló en el discurso crítico de la modernidad borrando todo rastro para: «comenzar desde el principio; a empezar de nuevo; a pasárselas con

LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA DE LA MADERA EN CHILE

Montserrat Palmer, Eugenio Garcés
1998

Publicado en / *Published in*
ARQ 23 (mayo, 1993): 2-4



poco; a construir desde poquísimos y sin mirar ni a diestra ni a siniestra. Entre los grandes creadores siempre ha habido implacables que lo primero que han hecho es tabula rasa» (Benjamin, 1973:169). El procedimiento experimental, la aproximación táctil casi artesanal que recoge el saber anónimo a la manera de la máxima y el proverbio – así argumentaba Agamben – se perdieron ante la certidumbre de un *métodos*, de un camino cierto. Este abordaje proyectual experimental y táctil también había impregnado a las nuevas generaciones.

La trascendencia de este asunto debería analizarse de modo especial, pero es posible aproximar primeras hipótesis. Así concurrieron en la misma sensibilidad las aproximaciones de Montserrat Palmer, las de la UCv y las de los jóvenes arquitectos de la Pontificia Universidad Católica de Chile, donde lo 'matérico' era una lectura de la sensibilidad arcaica recuperada, ahora instalada como una tendencia compartida de la arquitectura contemporánea internacional. Sin duda, su origen se localiza entre los pliegues del posmodernismo, allá cuando se produjo una rebelión contra las instituciones en 1968.

Si bien la madera ya estaba en su etapa de desarrollo normativo y producción industrializada³, su uso estaba estigmatizado. Frente al «desprestigio de la modernidad», comentaba Palmer en esa investigación, se abrieron caminos cuyo punto de partida fue la 1ª Bienal de Arquitectura en Chile en 1977 que, en un ambiente internacional de crisis y posmodernidad, orientó búsquedas hacia un 'regionalismo' chileno traducido en adobe y tejas.

Un segundo artículo de ese número de *ARQ* firmado por Patricio Morgado titula «materialidad» a una característica de la madera; es decir, trata a este sustantivo abstracto que intenta trascender la definición 'cósica' de la arquitectura y se incorpora al lenguaje de la arquitectura como un modo de aproximación proyectual. De este modo, el proyecto se inicia con un imaginario táctil extraído de fuentes cultas, ordinarias o vernáculas, casi siempre fragmentarias, como un detalle, una suerte de *objets trouvés* que se confronta a procedimientos profesionales clásicos, algunos de los cuales suponen desprenderse del programa y luego seleccionar dentro de un repertorio o catálogo lógico de materiales. Si bien el artículo no define este término, la llamada «materialidad» comienza a instalarse en el habla proyectual. Años después, en el libro *Conversaciones informales*, Eduardo Castillo entrevista a Germán del Sol y Luis Izquierdo, premios nacionales de arquitectura 2004 y 2006, respectivamente, señalando que, «Han establecido la polaridad de la arquitectura hoy» (Castillo, 2009); y si bien esta polaridad no se proponía como antagónica, sino como opciones proyectuales, define con claridad una tendencia que se manifestó con ejemplos excepcionales de la arquitectura chilena.

La crítica, la curaduría, la edición, la arquitectura

Así, entre el descubrimiento de talentos y la aproximación sensible hacia el material, Montserrat Palmer contribuyó a abrir el camino de reconocimiento de la nueva arquitectura en Chile. La forma en que lo hizo fue kantianamente intuitiva, sin aparato crítico, pero en busca de él. Así fue que

se intentaron ‘comentarios’, pero nunca más significativos que aquella curaduría o labor de editora que puso en valor, dio existencia de autores y obras, y produjo una particular visibilidad. La deuda es grande: más que responder a las necesidades de la institución – hablar y ser hablada por las certidumbres – Montserrat Palmer se lanzó al hallazgo, a la aventura de nuevos caminos en la arquitectura chilena y así participó en la construcción de un nuevo mito que, al menos, la gente se dio vuelta a mirar. **ARQ**

Alberto Sato

<alberto.sato@udp.cl>

Arquitecto, Universidad Nacional de La Plata, Argentina, 1972. Magíster Scientiarum, Historia de la Arquitectura, Universidad Central de Venezuela, 1996. Doctor en Arquitectura, Universidad Central de Venezuela, 2006. Ha enseñado en diversas universidades latinoamericanas. Fue director del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas de la Universidad Central de Venezuela, y Decano de la Universidad Andrés Bello en Chile. Recientemente publicó el libro *Cara/Sello* (Ediciones ARQ, 2015). Actualmente es profesor titular en la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño de la Universidad Diego Portales y docente de la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Notas / Notes

- 1 Aquí es necesario consignar la colaboración de Alex Moreno, quien ocupó la dirección de la revista durante diez años, desde el número 5 hasta el número 19, y en ese período diseñó su formato, colores identitarios y una diagramación que permitieron mejorar su calidad visual y material.
- 2 Al respecto, cabe mencionar el Premio Andrea Palladio otorgado en 1991 a los jóvenes arquitectos Cristián Undurraga y Ana Luisa Devés por un jurado integrado por Rafael Moneo, James Stirling, Francesco Dal Co y Manfredo Tafuri.
- 3 El ingeniero Mario Wagner había participado en la elaboración de las normas NCh 1970/1 y 2, esta última aprobada en 1988 por el Instituto Nacional de Normalización. Para ese entonces la industria ya había ocupado buena parte del territorio araucano con siembras de *Pinus radiata* y eucaliptus, por el Decreto Ley 701 de 1974 que modificó la Ley de Bosques 4.363 de 1931.

Bibliografía / Bibliography

- AGAMBEN, Giorgio. *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2015.
- BENJAMIN, Walter. *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus, 1973.
- CASTILLO, Eduardo. *Conversaciones informales*. Santiago: Ediciones ARQ, 2009.
- CRISPIANI, Alejandro. *Objetos para transformar el mundo*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes, 2011.
- DE LA CRUZ, Rodrigo. «Cooperativa Eléctrica de Chillán. Lectura crítica». *ARQ* 13 (agosto de 1989): 25-31.
- DOUGLAS, Mary. *Implicit Meanings*. London: Routledge & Kegan Paul, 1975.
- ELIASH, Humberto. «La crítica de arquitectura en Chile». *ARQ* 8 (noviembre 1983): 33-35.
- JANNIÈRE, Hélène. «Critique architecturale, objet de recherche». *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine* 24 / 25, (2009): 121-140.
- JOCELYN-HOLT, Alfredo. «Prólogo». En *Portales del laberinto*, Liernur et. al. Santiago: Universidad Andrés Bello, 2009.
- MÁRQUEZ, Jaime. «Forma y contenido en ARQ». *ARQ* 20 (junio de 1992). N.A. «Edificio Los Andes» (Comentario) *ARQ* 25 (1994):23.
- PALMER, Montserrat. «Editorial». *ARQ* 1 (noviembre de 1980):1.
- PALMER, Montserrat. «Editorial». *ARQ* 30 (agosto de 1995): 2.
- PALMER, Montserrat. «Sumario». *ARQ* 21 (septiembre de 1992): 2.
- PALMER, Montserrat; Garcés, Eugenio. «La arquitectura contemporánea de la madera en Chile». *ARQ* 23 (mayo de 1993): 2-5.
- RODRÍGUEZ, León. «Proyecto Molina-Barros Cantalao». *ARQ* 19 (diciembre de 1991): 21.
- SIMMEL, Georg. *Sobre la aventura*. Barcelona: Península, 2002.
- SOLÀ-MORALES, Ignasi. *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995.
- UGARTE, Juan José. «Notas a propósito del ciclo Arquitectura al día». *ARQ* 13 (agosto de 1989): 14-15.
- URSPRUNG, Philip. *Brechas y conexiones*. Barcelona: Puente ediciones, 2016.