

El sur de América

South of America

Pasada la edad de las utopías y los héroes, y después de los intentos por empujar (a la fuerza) realidades sociales, climáticas y geográficas disímiles, las tierras del sur parecen un territorio apropiado para actuar sin complejos, sin estilos, sin dar explicaciones. Pero no es la idea del "land of freedom" de la otra América, la del Mayflower. Esta vez hablamos de la América con acento, y ni siquiera de ella completa: hablamos de la parte que está más al sur, donde vivimos nosotros. Un arquitecto chileno, un estudiante de arquitectura –chileno también– y un arquitecto argentino abren la conversación a la que este número convoca.

The age of heroes and Utopias is past, and after the attempts to level uneven social, climatic and geographical realities by force, the lands of the south seem a good place to act uninhibitedly, without style, without explanations. But this is not the "land of freedom" of the other America, of the Mayflower. This time we are talking about América with an accent, and not even all of that América, but only its deep south, where we live. A Chilean architect, a Chilean architecture student and an Argentine architect open the topic of conversation for this edition.

Tres notas sobre una cierta poética de la arquitectura actual

Fernando Pérez

Primera nota: poética del caso

En una carta escrita hace muchos años, Isidro Suárez me refería un encuentro con Rafael Moneo en Madrid, en el cual éste, a propósito de sus textos de Organización, Filosofía, Lógica de la Programación Arquitectural, le señaló: "globalidad la tuya...yo voy más al caso"... Esta compleja –y a menudo sutil– dialéctica entre lo particular y lo general parece haber rondado a la arquitectura desde siempre. Una larga tradición del pensamiento occidental ha tendido a privilegiar un pensar generalista, en el contexto del cual el caso concreto queda menos valorado. Una aspiración a lo universal ha obligado a desprenderse de la realidad que tenemos allí, enfrente y a la mano, relegada muchas veces a lo anecdótico o accidental. Siguiendo estas huellas, el pensar arquitectónico ha buscado persistentemente –y no sin dificultades– asumir la forma de la teoría en

el sentido más estricto y reducido del término: adquirir la contextura y la solidez del pensar de los filósofos como decían los iniciadores de la Academia de Arquitectura en Francia. En los manifiestos de las vanguardias de comienzos del siglo XX podemos ver una forma peculiar de este mismo tipo de pensamiento: ciertos principios, considerados paradigmáticos, a la manera de reglas, deben ser capaces de guiar la producción artística, sin importar demasiado ni el contenido ni las circunstancias del encargo. Por otra parte, los arquitectos han sabido, desde siempre, que hay una determinada dimensión de su hacer que sólo puede realizarse dentro del estricto marco y las circunstancias propuestos por la obra: que, finalmente, están condenados a enfrentar el caso en toda su compleja peculiaridad. Esta dimensión casuística del quehacer arquitectónico cobra particular importancia en un tiempo como el que vivimos, en que, por variadas –y en ocasiones bien justificadas– razones, se debilita la fe en teorías generales y manifiestos. El caso adquiere entonces un protagonismo especial. Es, entonces, desde su densa particularidad que surge la primera inspiración de una determinada reacción arquitectónica. Esta mayor dosis de atención al caso aparece

Three Notes on a Certain Poetic to Architecture Today

Fernando Pérez

First note: The Poetics of Case

In a letter written some years back, Isidro Suárez referred to a meeting with Rafael Moneo in Madrid, during which the latter, on the subject of his texts *Organización, Filosofía, Lógica de la Programación Arquitectural*, observed: "globalidad la tuya...yo voy más al caso"... (Your thing is the global, I'm more into the specific case...) This complex and often subtle dialectic between the specific and the general seems to have haunted architecture forever. A long tradition of western thought has tended to give priority to generalist thinking in the context of which the concrete case is less valued. The aspiration for the universal has led us to ignore the reality that we have here in front of us, at our fingertips, and it is often relegated to the anecdotal or accidental. Likewise, thinking on architecture has persistently sought, with some difficulty, to assume the shape of theory in the strictest and

most reduced sense of the term, that is, to acquire the context and solidity of philosophers' thought, as the founders of the French Academy of Architecture put it. In the manifestos of vanguardist groups of the early 20th century, we can see a peculiar version of this same kind of thinking: certain principles, considered paradigms, as rules are, must be able to guide artistic production, no matter what the contents or the circumstances involved. Similarly, architects have always known that there is a specific dimension to their activity that can only be carried out within the strict framework and circumstances proposed by the work itself: that in the end, they are condemned to face the case in all its complex peculiarity. This accidental side to architectural activity becomes particularly relevant today in that, for varied and occasionally well justified reasons, faith in general theories and manifestos has grown weak. The case acquires special protagonism. It is, therefore, from its dense particularity that the first inspiration of a specific architectural reaction arises. This great dose of attentiveness to case also appears in specific philosophical approaches that are more or less recent. Wittgenstein's

también en determinadas actitudes filosóficas más o menos recientes. El esfuerzo, por ejemplo, del Wittgenstein tardío por evitar formular un pensamiento sistemático y proceder, en cambio, a partir del análisis de ejemplos concretos, puede inscribirse dentro de esta esfera. Otro tanto podría decirse de un Heidegger que, volviéndose hacia las posibilidades del lenguaje poético, recurre a la figura del puente para clarificar la noción de espacio, en lugar de hacerlo a la inversa.

Este retorno al caso y sus circunstancias como punto de partida de la operación arquitectónica, ¿significa también la vuelta a una convicción de carácter naturalista o funcionalista que ve en la respuesta –supuestamente espontánea y objetiva– a las necesidades del caso, la clave del proceder arquitectónico? ¿O, tal vez, aun la renuncia a toda posibilidad de un pensar más abierto y desprendido de las restricciones del encargo?

No exactamente: por una parte, comprender un caso significa siempre interpretarlo. Interpretarlo quiere decir, a un tiempo, fidelidad a su realidad y apertura a nuevos modos de comprenderlo. Por la otra, el caso actúa como un auténtico microcosmos, que abre desde su complejidad interna las posibilidades de la comprensión de una realidad más amplia. La atención al caso no anula,

entonces, la validez y el interés de propuestas más generales, sino, más bien, señala las claves de pertinencia, esto es, aquellas estrategias o formas de proceder que cobran mayor sentido en determinadas circunstancias.

El caso aparece en esta perspectiva como microcosmos que vuelve a presentar, acotadamente, toda la complejidad de un problema arquitectónico, un lugar de encuentro entre lo general y lo particular, un cruce de caminos, una atalaya desde la cual orientar una mirada sobre el paisaje circundante. Puede resultar entonces, como alguna vez ha señalado el propio Moneo, que la consistencia de una obra arquitectónica no se asocie necesariamente a determinadas constantes formales sino más bien a la constancia de una cierta atención a la inspiradora complejidad del encargo.

**Segunda nota:
poética de la materia y la firmeza**

La *firmitas*, que subraya esa condición de objeto material propia de la obra arquitectura, fue tempranamente destacada por Vitruvio como una de sus condiciones esenciales. Arquitectos como Alberti y pensadores como Schopenhauer volvieron a acentuar esa fisicidad de la arquitectura concebida como un juego de pesos y masas, como

un desafío intencionado a la gravedad.

El entusiasmo de la arquitectura moderna por los nuevos materiales parece haber elevado esta condición a un rango propiamente argumental. Las referencias al mundo de la industria, a las piezas y materiales producidos en serie y a una cierta racionalidad constructiva constituyeron una poética que se desarrolla, con éxito y entusiasmo, durante una porción significativa del siglo XX.

La atención que en ciertos proyectos actuales se presta a esa condición física y gravitacional de la arquitectura es, sin embargo, de naturaleza diversa. En cierto sentido más amplia, en otro, más restringida. Por una parte, la variedad de materiales puestos en juego no queda reducida a los así llamados materiales nuevos o industriales del movimiento moderno: puede tratarse de materiales tan arcaicos como el ladrillo o el barro, tan recientes como los plásticos, tan permanentes como la madera, en sus distintas formas. Por otra parte, ellos no quedan necesariamente sometidos a las normas de una supuesta racionalidad en su uso, sino más bien a exploraciones interpretativas que ponen de relieve flancos inéditos del material empleado.

La relación entre forma y materia no es necesariamente la clásica en que una forma, por así decirlo, ciñe y configura a un material

later efforts, for example, to avoid formulating a systematic thought and proceeding in contrast to use an analysis based on concrete examples can be included in this sphere. Something similar could be said about a Heidegger who, returning to the possibilities of poetic language, resorts to the figure of the bridge to clarify his notion of space, instead of doing the opposite.

Does this return to the case and its circumstances as the starting point for the architectural operation also represent a return to a naturalist or functionalist type of conviction that sees in the answer –supposedly spontaneous and objective– to the needs of the case, the key to architectural procedure? Or perhaps this is still a way of renouncing all possibilities of more open thinking, free from the restrictions of an assignment?

Not exactly: on one hand, to understand a case always means to interpret it. To interpret it involves both being faithful to its reality and open to new ways of understanding it. On the other hand, the case acts as an authentic microcosm, whose internal complexity opens the way to understanding a broader reality. The attention to the case does not, therefore, negate the validity of interest in more general proposals

but rather indicates the keys of belonging, that is, those strategies or procedures that make more sense under certain circumstances.

The case appears in this perspective as a microcosm that again presents, in limited form, all the complexity of an architectural problem, a meeting point for the general and the specific, a cross roads, a watchtower from which one can view the surrounding landscape.

It may therefore be, as Moneo himself said at some point, that consistency in an architectural work is not necessarily associated with specific formal constants but rather the constancy of a certain kind of attention to the inspiring complexity of the assignment.

**Second Note:
The Poetics of Matter and Firmness**

The *firmitas*, which underlines the condition of the material object peculiar to the architectural work, was highlighted early on by Vitruvius as one of its essential conditions. Architects such as Alberti and thinkers like Schopenhauer again accentuated the physical quality of architecture conceived of as a game of weight and mass, as an intentional challenge to gravity.

Modern architecture's enthusiasm for the new materials seems to have raised this condition to the rank of plot. References to the world of industry, the pieces and materials produced on an assembly line, and a certain constructive rationality constituted a poetics that developed successfully and enthusiastically during most of the 20th century. The attention that certain projects today pay to this physical and gravitational aspect of architecture nonetheless takes different forms. At times these are broader; at others, more restricted. On one hand, the variety of materials available cannot be reduced to the so-called new or industrial materials of the modern movement: materials may be as archaic as brick or adobe, as recent as plastic, as lasting as wood, in different forms. On the other hand, these aren't necessarily submitted to the norms of a supposed rationality in their use, but may rather constitute interpretive explorations that highlight hitherto unsuspected aspects of the material in use.

The relationship between form and material is not necessarily the classical one in which a form, to put it one way, encloses and configures a relatively amorphous material. In contrast, this is

relativamente amorfo. Se trata, en cambio, de estudiar las posibilidades formales subyacentes en el material, explorando cuánto la propia materia constituye, de suyo, una cierta forma.

Por su parte, y al adquirir un rol argumental, la estructura resistente no necesariamente sigue la vía más sencilla para conducir los pesos a tierra. Es precisamente ese trayecto el que cuenta su propia historia: una suerte de odisea que lleva desde la cubierta a la fundación. La estructura deja de ser, entonces, el servicial soporte de una forma dada, para acceder ella misma al estatuto de forma, o constituir una dimensión muy significativa de ella. La obra puede llegar a verse, entonces, como una intencionada y cuidadosa manera de disponer pesos y fuerzas.

Tercera nota: poética del programa

Adolf Loos afirmaba con decisión la restricción de la arquitectura a determinados temas y programas, subrayando la diferencia existente entre cualquier posible construcción o albergue y lo que con propiedad podríamos denominar arquitectura. Más allá de la radical y polémica postura loosiana, la cuestión de la aptitud de un programa para ser objeto de tratamiento

arquitectónico persiste como una de esas problemáticas permanentes de la arquitectura. Éste parece ser un problema de contextura fuertemente histórica. Juan Borchers afirmaba que el castillo no había sido propiamente materia de arquitectura durante la Edad Media, y es un hecho bien conocido que es sólo con el movimiento moderno que surge la aspiración a tratar arquitectónicamente la vivienda social o aun el edificio industrial. Dicho de otra manera: las posibilidades arquitectónicas de un determinado programa no quedan necesariamente establecidas a priori. Son la actividad de proyecto, y un específico pensamiento arquitectónico los que, en definitiva, hacen o no verosímil la aptitud arquitectónica de un determinado programa. ¿Es posible dar a un estacionamiento o a una autopista, normalmente considerados objetos de ingeniería, cuando no simplemente de construcción, una cierta contextura arquitectónica? Y en caso afirmativo: ¿es que Loos estaba radicalmente equivocado y cualquier programa tiene la misma aptitud para llegar a ser una obra de arquitectura? Ezra Pound definía la poesía como lengua cargada de sentido en el más alto grado posible. Si a partir de esta misma idea de una dosis variable de poesía susceptible de estar presente en un texto,

concebimos la arquitectura como construcción cargada de sentido en el más alto grado posible, abrimos la posibilidad a considerar grados muy diversos y sentidos muy variados en que un determinado programa puede ser intensificado por la arquitectura. Es, probablemente esa aproximación dicotómica, ese ser o no ser arquitectura, a través del cual tantas veces se plantea esta pregunta, el que ha tendido a oscurecer un problema que debe ser, en cambio, delicadamente pensado en términos de continuidades y de límites.

La exploración arquitectónica de nuevos programas no tiene necesariamente que ver con la aplicación de principios arquitectónicos pre establecidos, que los trasmuten *perse* en arquitectura, sino más bien con la búsqueda de oportunidades arquitectónicas. Extendiendo y parafraseando una idea de Louis Kahn, podemos entonces preguntarnos qué tiene la arquitectura para ofrecerle a un determinado programa. Y considerada la cuestión con atención –y en ocasiones con una nada despreciable dosis de astucia– surgirán respuestas más ambiciosas o más modestas, más abarcentes o más restringidas, que harán aparente un cierto sesgo de eso que llamamos arquitectura. ARQ

about studying the underlying formal possibilities in this matter, exploring how much the material itself constitutes a certain form.

For its part, and upon becoming part of the plot, the resistant structure doesn't necessarily stay with the simplest role, that of bearing weight to earth. It is precisely this characteristic that tells its own story: a sort of odyssey that moves from the cover to the foundation. The structure ceases therefore to be the kindly support of a given form, and itself gains the status of form, or constitutes a very significant dimension of it. The work can therefore come to be seen as an intentional and careful way of placing weights and forces.

Third Note: The Poetics of Program

Adolf Loos used to argue forcefully that architecture was restricted to specific issues and programs, underlining the difference between any possible construction or shelter and something that could properly be referred to as architecture. Beyond the radical and polemic aspect of his stance, the question of whether a program is really suited to

architectural treatment persists as one of the ongoing problematics of architecture. This seems to be primarily a problem of historical context. Juan Borchers argued that the castle was not really a matter of architecture during the Middle Ages, and it is a well known fact that it is solely with the modern movement that the aspiration of treating social housing or industrial building architecturally arises. In other words: architectural possibilities of a specific program aren't necessarily established *a priori*. It is the activity of the project and a specific form of architectural thinking that in fact make the architectural suitability of a given program plausible or not. Is it possible to consider a parking lot or a highway, normally considered engineering items if not simply constructions, some kind of architectural context? And if the answer is yes, was Loos terribly wrong and any program may be as suitable as any other for becoming a work of architecture?

Ezra Pound defined poetry as a language charged with the highest degree of meaning. If, based on this same idea of a variable dose of poetry that may be present in any text, we

can conceive of architecture as a construction charged with the highest possible degree of meaning, then we open the way to considering very diverse degrees and very varied meanings in which a determined program can become so intensified as to become architecture. It is probably this dichotomy, this to be or not to be architecture, through which this question has arisen over and over again, that has tended to obscure a problem that should be thought out with great delicacy, in terms of continuities and limits.

The architectural exploration of new programs doesn't necessarily have anything to do with the application of pre-established architectural principles that automatically transform something into architecture, but rather the search for architectural opportunities. Extending and paraphrasing an idea by Louis Kahn we can then wonder what architecture has to offer to a specific program. And if we ponder this question with care –and on occasion with a rather significant dose of astuteness– replies will arise that are more ambitious or more modest, more sweeping or more restricted, which will bring out a certain bias that is what we call architecture. ARQ