

¿REFERENTES?

Palabras clave

Proceso
Proyecto
Academia
Vanguardia
Subjetividad

Referencias: una distinción y una nota

CRISTÓBAL AMUNÁTEGUI

Lecturer, UCLA School of Architecture
& Urban Design,
Los Ángeles, EE.UU.
Amunátegui Valdés arquitectos

Continúa en /
Continues in:
p. 148

Siempre hay algo sospechoso acerca del término 'referente'. Quizás sea porque se le suele echar mano a falta de la siempre laboriosa reflexión propia. O tal vez sea por el tufillo algo burocrático de la palabra. En cualquier caso, lo que sigue es un intento de distinción entre un uso y un abuso del llamado referente. Y en el proceso, una defensa de su uso en tiempos que parecen propicios para resucitarlo.

Una primera idea es que hay una manera de usar referencias que es histórica – que considera al referente y sus circunstancias – y que se da por medio de ejemplos, citas, o precedentes. Por eso la comparación entre el derecho y la arquitectura: podemos resolver 'casos' a partir de *exempla*. En pintura, cuando Cézanne dijo que sólo pintaba para los museos, se refería a esto; para él, era en los museos donde su pintura se debía medir frente al saber acumulado del arte. De ahí también Rossi y su *architettura per i musei*. Esta manera considera la arquitectura como una serie de acuerdos que permite excepciones, y no al revés.

La segunda manera – el abuso – es ahistórica. Funciona al nivel de mera imagen, ya que aísla al referente del conjunto de eventos, ideas y prácticas que lo originaron. Así una escultura minimalista puede ser una referencia, lo mismo que una textura vegetal o el *poché* de una planta del barroco. En este caso, el uso de 'referentes' justifica decisiones formales más que argumentos proyectuales. Aquí no interesa saber si el barroco usó el *poché* para desplegar funciones menos

Una potencial amenaza si los entendemos como camisas de fuerza que coartan la originalidad, o una garantía si los vemos como el anclaje a un conocimiento acumulado. A pesar de haber surgido casi junto a la institucionalización académica de la arquitectura, y a un siglo de su cuestionamiento por parte de las vanguardias modernas, la práctica de usar referentes en el proyecto no deja de ser polémica. Así, para este debate la pregunta no podía ser otra: ¿qué tan válido es el uso de referentes como método de proyecto?

Contra la imitación en la práctica del proyecto

HUGO MONDRAGÓN L.

Profesor, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile

GUILLERMO ROJAS A.

Profesor instructor, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile

El uso de referentes en el proceso de proyecto se ha transformado en un mal hábito. Su permanencia en el tiempo lo ha convertido en un activo cultural que parece haber estado allí siempre. Instalado en el estrato de la cultura, el hábito se ha vuelto incombustible. La sola idea de su cuestionamiento resulta incómoda, reprochable y desestimable. Sin embargo, escribimos estas líneas para discutir la naturalización de esta práctica en las escuelas de arquitectura alrededor del mundo.

Como es sabido, la batalla más dura de las vanguardias artísticas que defendían los principios del arte abstracto a inicios del siglo xx fue contra la noción del arte como mimesis. El blanco de sus ataques era la idea de que para elaborar una obra de arte el artista debía elegir un elemento de la naturaleza – un árbol, por ejemplo – y usarlo como un modelo a imitar tan fielmente como su destreza le permitiera. El proceso de creación estaba así regido por el ‘principio de la imitación’, según el cual un árbol representado era una copia imperfecta del árbol original. El arte imitaba la vida. Al cuestionar la función mimética del arte, mostrar los límites que separan arte y vida e instalar la noción del ‘arte por el arte’ – es decir, del arte abstracto – las vanguardias artísticas creyeron haber desterrado para siempre a la imitación de la actividad artística.

La mimesis fue también considerada la función fundamental de la arquitectura clásica. Y aunque probablemente la imagen que mejor condensa esta idea sea el grabado de una ‘cabaña primitiva’ de Laugier en el

Continúa en /
Continúa en:
p. 149

convencionales dentro del edificio, o si la disolución de la perspectiva en tal o cual obra de arte vino a cuestionar nuestra percepción de la realidad. En su aparente levedad, esta vertiente contiene una ideología: divorcia al referente de su contexto, lo vuelve un objeto trivial, lo pone en circulación sólo en virtud de su aspecto.

Si el primer uso del referente es siempre un comentario acerca de la arquitectura y sus procedimientos, el segundo parece ser un vehículo de expresión personal, organizado en torno a problemas de subjetividad: la arquitectura como terapia. No es que la subjetividad no tenga lugar en la primera categoría; es simplemente que la comprensión de la arquitectura como un saber colectivo la neutraliza en beneficio de consensos más amplios. Si el uso del referente implica un potencial político, su abuso hace lo opuesto.

Hay razones para que el precedente – quizás la categoría más conflictiva del referente – haya entrado en cuestionamiento casi en paralelo a su sistematización durante el Renacimiento. Una evidente es el anticuarismo. De hecho, ya entonces se entendió que para mantener viva la tradición era imperativo ‘traicionarla’ con cierta frecuencia: el juego entre *tradere* y *tradire* del que habla Tafuri está en el centro de los debates de la época, y de inmediato presenta al referente como una herramienta crítica. De esta manera uno puede adoptar un referente para corregirlo (un aspecto habitual del trato entre el Renacimiento y el mundo antiguo), resignificarlo (Piranesi en Campo Marzio) o intensificarlo (Ungers en Roosevelt Island). Todos estos ejemplos establecen una relación no cosmética sino crítica con la historia.

Diffícil imaginar, entonces, algo menos seductor para el neoliberalismo que la idea de referencia en su primera acepción: demasiada prescripción, demasiada intelectualidad, demasiado estudio. Pero mientras ese régimen deviene en una serie de populismos y demagogias, lentamente se vuelve a hablar de reglas y normas. En ese sentido no es casual que en arquitectura estemos discutiendo referencias. Que se haga en función de genealogías más que de tradiciones, dice hasta qué punto hemos dejado atrás las ambiciones universales del mundo clásico, o la igualmente totalizante tábula rasa moderna. Como en los juegos, donde un *referee* media entre las partes, si algo encarnan las referencias es la búsqueda de un cierto pacto entre pasado y presente, individuo y sociedad. **ARQ**

Cristóbal Amunátegui

amunategui@ucla.edu

Arquitecto, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2003. MSC AAD; AAR, GSAPP, Columbia University, Nueva York, EE.UU., 2010. Desde el 2010 es editor en jefe de la revista *Potlatch*. Desde el 2005 es socio en Amunátegui Valdés Arquitectos. Actualmente es candidato a Doctor en la Universidad de Princeton y profesor adjunto en UCLA, EE.UU.

siglo XVIII, desde el Renacimiento y debido a la acción de algunos artistas, la arquitectura del pasado grecolatino se transformó en una ‘segunda naturaleza’. Edificios de un pasado lejano fueron descubiertos, localizados, desenterrados, levantados y dibujados. Láminas que mostraban dibujos de plantas, alzados o vistas de estos edificios circularon a través de los tratados de arquitectura, disponibles para todo aquel que estuviera interesado en ellos. La arquitectura grecolatina se convirtió en el ‘original’ a imitar, la autoridad contra la cual era necesario medir cualquier creación arquitectónica. Desde entonces, proyectar significaba elegir un modelo entre un catálogo de edificios del pasado, para imitarlo tan fielmente como el conocimiento y el talento del arquitecto lo permitieran. Con el tiempo, el catálogo de edificios se fue ampliando. Para comienzos del siglo XIX la práctica de ensamblar fragmentos tomados de distintos modelos comenzó a ser bien valorada. Al resultado se le llamó ‘eclecticismo’.

Hoy el catálogo de edificios ha crecido descomunalmente. Se amplía colaborativamente, en tiempo real y sin filtros de selección. La oferta de modelos se ha multiplicado hasta el paroxismo, al punto de convertirse en el sueño – o la pesadilla – de un arquitecto de la Ilustración. Dado que esta amplificación del catálogo hace imposible operar directamente con él, en algunos talleres se les pide a los estudiantes que construyan su propio sub-catálogo, son más bien una colección de imágenes que muestran ‘escenas a imitar’. Con esta colección como patrimonio, el estudiante se lanza a una aventura proyectual que, como hace 500 años, estará regida por la imitación y la mimesis. Pedagógicamente hablando, la imitación puede ser un medio pero nunca el fin.

Así, no pretendemos defender la figura del noble salvaje. No fue contra la arquitectura del pasado que hace un siglo se levantaron los arquitectos modernos, sino contra la práctica de imitar edificios embalsamados en un catálogo. Muchos de ellos diseccionaron con precisión piezas de arquitectura para descubrir ‘principios’, refutarlos o ensayar variaciones. Es fundamental no confundir el estudio paciente y cuidadoso de edificios con el catálogo de escenas a replicar. Por eso, habría que enseñar a desarrollar una actitud crítica y desafiante, en la que cada proyecto sea visto como una oportunidad de generar nuevo conocimiento disciplinar, en lugar de adoptar una actitud sumisa frente a la autoridad de los referentes que condena a su imitación o, peor aún, a su reinterpretación. **ARQ**

Guillermo Rojas

grrojas@uc.cl

Arquitecto, Pontificia Universidad Católica de Chile (2012). MSc in Sustainable Heritage, The Bartlett UCL, Londres (2014). Es jefe de programa del Diplomado en Patrimonio Cultural UC y profesor instructor del Magíster en Arquitectura UC. Actualmente trabaja de manera independiente.

Hugo Mondragón

hmondragon@uc.cl

Arquitecto, UPB, Colombia. Magíster en Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile. Magíster en Teoría e Historia de la Arquitectura, UNAL, Colombia. Doctor en Arquitectura y Estudios Urbanos, UC. Actualmente es profesor de la Escuela de Arquitectura UC.