

LO QUE FALTA NO DAÑA

Una indagación sobre la cultura y la crítica arquitectónica chilena del último tiempo

Horacio Torrent

La cultura arquitectónica chilena se presenta hoy como una de las más articuladas y autoreferentes de América Latina. Sus formas institucionales, definidas en los últimos tiempos, promueven en la academia, en la profesión y en la sociedad un conjunto de imágenes y tendencias. La crítica, en sus variados modos, actúa como uno de los componentes que definen la orientación de esta cultura arquitectónica; se indaga aquí sobre las obras y las ideas que muestra, sobre las presencias y las ausencias que deja expuestas, y en especial sobre los propios mecanismos de la crítica que poco dicen de valores o criterios de selección. Si el momento parece fértil para la arquitectura chilena, también lo es para la crítica, (1).

Criticism, one of the components that define the architectural tendencies. An inquiry about the present condition of Chilean culture and architectural criticism.

Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares escribieron bajo el seudónimo de Bustos Domecq una serie de narrativas críticas a la estética moderna. «Lo que falta no daña» es la crónica de la obra de Tulio Herrera, un personaje apócrifo, quien en un exceso de sintetismo moderno, quemaba las etapas intermedias de su producción literaria y por medio de amputaciones, podas y recortes a sus primeros borradores iba dando forma a sus originales versos. Surgidos estos de tan moderna metodología -nada decía del camino intermedio-, para entenderlos «hacia falta restituir uno que otro eslabón» (2). Su convocatoria en esta oportunidad tiene sentido en la medida que la comprensión de la crítica arquitectónica chilena se presenta al lector atento con similares recortes.

Tomar conocimiento de la arquitectura chilena a través de sus productos críticos es un ejercicio arriesgado si se los lee con pretensiones de tener una idea totalizadora de la experiencia del último tiempo (3). La falta de explicitación del camino intermedio se presenta como ausencia de valoración directa: sólo la intención crítica puede leerse a través de la selección de los casos -aunque solamente como supuesto subyacente, porque los criterios que la guían no vienen postulados- (4), o muy indirectamente a través de la selección de los personajes, por lo que se configura un campo sumamente difícil para el análisis.

En tanto que la actitud crítica implica la interpretación de las obras y sus circunstancias siguiendo criterios de valor, es necesario que los mismos comparezcan para permitir los posicionamientos tanto frente a las obras, como frente a la propia crítica.

Luego de una revisión bastante amplia de los productos críticos del último tiempo, cabe hipotizar que la utilización de la metodología del recorte se debe tanto a algunas características de la cultura arquitectónica chilena, como al influjo de la historiografía arquitectónica moderna que aún campea en la crítica -cuestión no exclusiva de la situación chilena sino también latinoamericana, y a la atípica relación establecida entre campo

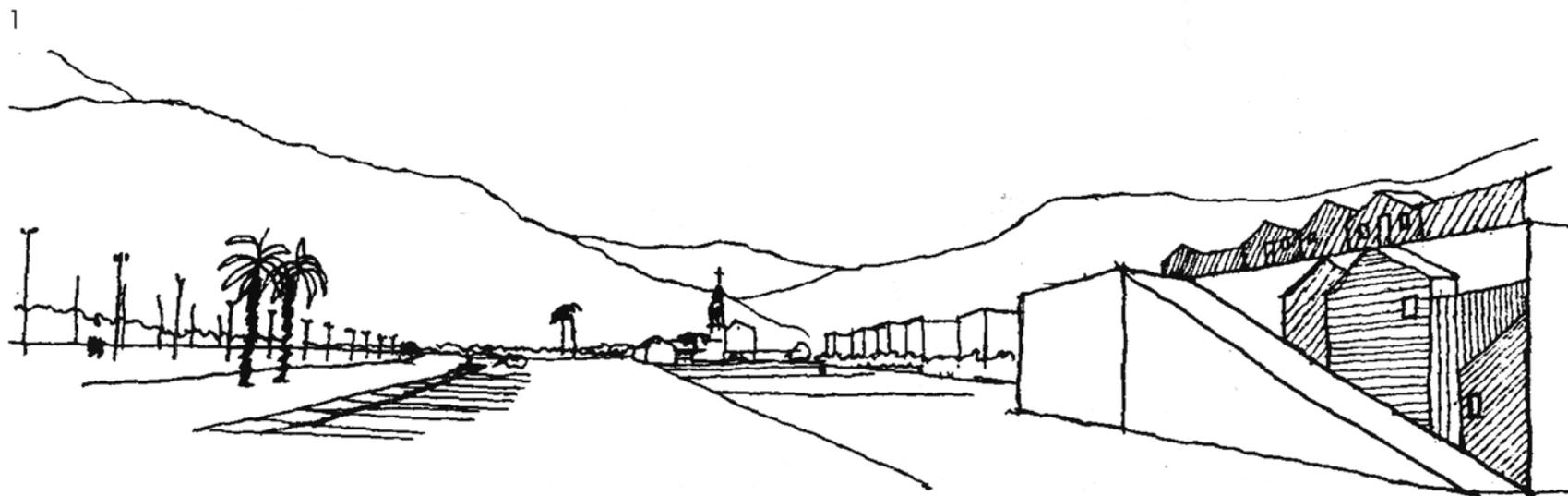
crítico y campo profesional.

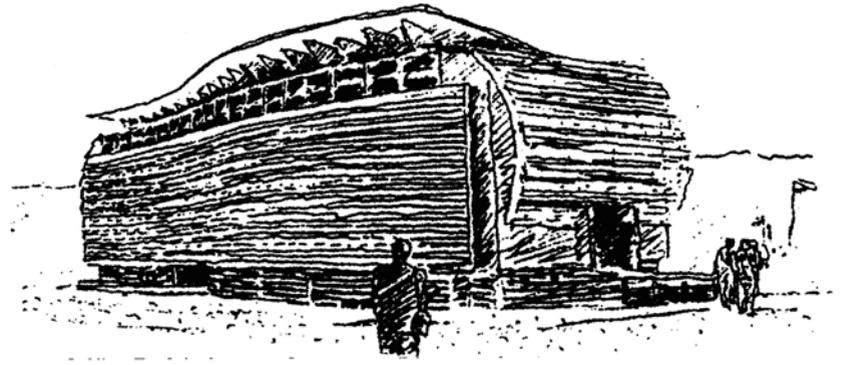
Tampoco está exenta de otros lugares comunes propios de esta hora posmoderna: la explosión informativa, la dilución valorativa, el sometimiento a las lógicas del mercado de sentidos y subjetividades, y la autonomización respecto de la cultura, en tanto se instituye en la riqueza del crecimiento económico, se formaliza a través del concepto de opinión y abandona paulatinamente toda intención de aporte teórico a la producción arquitectónica, moviéndose en el registro impresionista de la imagen.

Un lugar para la crítica:

Al considerar el complejo crítico de la arquitectura chilena, trato de huir de algunas sedes del discurso demasiado visitadas a mi entender; y en especial de la que pretende leer todas las vicisitudes de la arquitectura en clave centro-periférica, para por el contrario poder orientar directamente la mirada hacia lo singular que pudiera contener. Por tanto desecho el tradicional problema de la localidad que se pone términos de diferencia entre la «arquitectura chilena» y la «arquitectura en Chile», por entender que existe ya una autonomía relativa del discurso arquitectónico chileno respecto de lo producido y debatido en otros lugares. Como ejemplo, el pabellón en Sevilla marca por sí mismo y por sus intenciones la posibilidad de un producto auténticamente chileno, es decir, representativo del acontecer arquitectónico de esta porción de la globalidad. Y es esta una opción que no deja de reconocer que claramente aparecen reflejos de otras arquitecturas, sean estos provenientes de la corriente barragiana, de las imágenes del *downtown* norteamericano, o de la movida barcelonesa.

De poco vale, por otra parte, en la constatación de la globalización creciente, cuando la autopista virtual conecta a todo el mundo en breve lapso, hacer énfasis en la actitud del investigador de intriga que puede resaltar las identidades filiales de cada obra o las actitudes copionas de algunos arquitectos. También rehuyo a continuar





abundando el panorama por medio de lecturas tipo nacional-popular, porque o se instala como lectura unitaria y excluyente de ciertos fenómenos, o por el contrario se diluye sin sentido en la pura retórica.

La arquitectura chilena actual se presenta como un cuerpo en vías de constitución orgánica, bastante plural y sugestiva, con medios y posibilidades, con base sólida y coherente. Y es sobre este campo que la crítica tiene que expandirse. Al hablar de crítica lo hago aquí -atendiendo a las características propias del caso- de un modo tal vez demasiado inclusivo; me refiero al comentario, la reseña, y al artículo periodístico, que tienen lugar en el flujo informativo cotidiano, muy cercano a la opinión, a la vez que a la crítica descriptiva que es la más frecuente en los medios especializados. Entiendo a la crítica como lugar del conocimiento y la investigación interpretativa de las obras, como anticipatoria de sedes teóricas, y como reflexión sobre la arquitectura en tanto práctica cultural y social.

La solicitud tácita de este texto está básicamente establecida en la ausencia de una crítica que se proponga dar cuenta de la relación entre aproximación teórica y práctica arquitectónica -el más antiguo sentido de la crítica-, en la ausencia de una crítica que de cuenta de la producción y transformación de sentidos y formas, y de las circulaciones de los significados arquitectónicos y urbanos en la sociedad.

En tanto el primer punto refiere a las posibilidades de la arquitectura por sí misma (relación teoría-crítica-práctica), el segundo lo hace a las posibilidades de la arquitectura y de los arquitectos de influir con sentidos de orientación (positivos-negativos, centrados-desplazados-marginales) en la cultura. La producción de sentido en arquitectura se realiza según las opciones del sujeto creador -arquitecto- en relación a la demanda social, y por medio de la divulgación y la crítica -en tanto conformadora del gusto- tanto como por la recepción por parte del público de los sentidos puestos en acto -en la obra y en la crítica-.

La cultura arquitectónica chilena del último tiempo

De la revisión realizada y de la propia observación surge que la cultura arquitectónica chilena se muestra hoy como una de las más articuladas y autorreferentes de América Latina. La actual situación se forja durante los últimos veinte años, a partir del panorama desolador de los 70, durante los primeros silencios quebrados por medio de un evento central: las Bienales de Arquitectura, que abren un espacio de debate y confrontación. A partir de allí se inicia una toma de conciencia sobre el valor de la arquitectura como un lugar del arte necesario para la vida, al calor del abandono obligado de la arquitectura como pura práctica social, al calor de la revisión de la invasión de la arquitectura por las ciencias sociales, la tecnología y la política, que habían puesto en crisis su institucionalidad misma.

Se reconoce además la crisis de la arquitectura moderna, que había arraigado en Chile en una forma poco corriente en Latinoamérica; el retiro del panorama arquitectónico y urbano de la

figura del «estado constructor» y por tanto también el fin de las «arquitecturas modernas» que habían protagonizado el esquema del estado de bienestar.

A la luz de las políticas neoliberales, la labor arquitectónica empieza a confrontar sus productos en el nuevo mercado de bienes simbólicos surgido del boom económico. En el campo de las búsquedas de orientación influirán las temáticas posmodernas durante fines de los setentas, y las latinoamericanistas durante los ochentas, que tomarán cuerpo en una serie de productos críticos concretos.

Por otra parte, el cambio ideológico global se representa en el debate local: si en los 60 y 70 remitirse a la arquitectura como arte hubiese parecido frívolo, en los 90 la referencia a la arquitectura en un sentido político-social aparece descentrada. La mutación en el sistema profesional, la expansión del trabajo en relación al capital privado y en parte a la sociedad civil, sumado a la democratización política y la consecuente conquista de un lugar en el mundo, originan un momento de autoafirmación local.

A ello contribuye también la continuidad en ciertos mecanismos de incentivo a la excelencia profesional, representado en la selección bienal y en el otorgamiento de Premios Nacionales, que surgido como reconocimiento a la trayectoria su paulatino acercamiento a profesionales en ejercicio los convierte en referencia para la acción por parte del resto del cuerpo profesional. El crecimiento económico y la democratización han permitido la aparición de nuevos canales de divulgación, nuevas revistas, programas televisivos, y la superación de otros más tradicionales; una expansión masmediática que ha puesto a la arquitectura en un rol de nuevo orden: se la consume de modo indirecto -asignación de sentido a las obras en la comunidad- a través de los medios de comunicación y otros canales de la industria cultural.

En síntesis un panorama presumiblemente vivificante y posibilitante para la crítica: autoafirmación de la orientación, existencia de obras, existencia de debate, existencia de soporte mediático.

La crítica que resume las lógicas del hacer

No parece existir una crisis de identidad en la arquitectura chilena actual considerada de un modo genérico; sí, por supuesto, está atravesada por la crisis de certeza que se asienta en el mundo y por la expansión creciente de imágenes y sentidos. En cambio aparece con bastante claridad en la omisión de la crítica de arquitectura una crisis en la relación arquitectura-sociedad, que no pasa por las definiciones a nivel del lenguaje y significado arquitectónico -que la crítica operacionaliza bastante frecuentemente-, sino por la situación urbana y la elitización profesional que rehuye el significado de lo público como eje de la tarea del arquitecto.

Tres formas de la crítica sí están vigentes en distinto grado y medida: la que intenta otorgar un encuadre programático para la acción, la que constata y cualifica el estado de la arquitectura y

la que aporta directamente sobre el caso.

a. La crítica como encuadre programático

Como aproximación de pretensión teórica ha influido en forma bastante considerable en el debate de la arquitectura latinoamericana; en ella se presentan:

la trazada en relación al entendimiento del «espíritu del tiempo y el espíritu del lugar» (5), un gran intento explicativo, un tanto idealista, capaz de organizar secuencialmente la experiencia de la arquitectura reciente jugando entre las claves modernidad y localidad, pero incapaz de orientar la acción en un lugar tan atravesado por la homogeneización actual;

la de la modernidad apropiada (6), que basada en el paradigma de la «enajenación elitista» y en la idea de crisis de identidad cultural, propone la apropiación de lo moderno a las circunstancias y a las condiciones del lugar, pero que reafirma un modo de pensar donde «Europa sigue siendo el lugar de lo universal, mientras que el arte de Calibán no sostiene más que un cúmulo de especificidades locales» (7) y que no logra representarse en la acción arquitectónica directa, permaneciendo en el plano retórico (8).

Y dos con fuerte influencia en el panorama chileno:

la del eclecticismo, en el intento de explicar una forma operativa circunstancial -la de los fines del 70 y principios del 80-: categoría que alude a una actitud y en parte a una forma de operar específica, pero que por el contrario es tan inclusiva que termina por decir poco de la totalidad, (9).

y la del regionalismo, en el intento de resumir las intervenciones de arquitectos que desarrollan su tarea profesional en los confines de «esa loca geografía», categoría enunciada como contraria a la literalidad folclórica y constantemente añorando la «atmósfera» local, la que ha servido de sustento a una parte importante de la producción extra metropolitana, un poco más operacionalizable y también con más antecedentes mundiales.

b. La que constata y cualifica el estado de la arquitectura

Es posible leer la actual situación arquitectónica chilena a través de este tipo de crítica en función de algunos puntos que la van delineando y que esquematizo a continuación:

una primera línea que se explica en relación a la tradición del oficio del arquitecto, en consonancia con una ética de los materiales, la apreciación de la buena factura de obra, la innovación -o al menos investigación- en la disposición programática y una tectónica consecuente con el paisaje;

una segunda que lo hace en relación a la imagen corporativa del encargo, a una consolidación y regularidad programática, a la experimentación tecnológica de avanzada, todo ello en el seno de una organización profesional empresarial, instituida en la riqueza del boom y en el signo de la moda;

una tercera que nuevamente se explica en



3

la actuación frente a cada situación, con respuestas diferentes en cada caso, con alternancia de resoluciones tecnológicas convencionales y experimentales, con respuestas innovadoras frente al programa aunque de lenguajes efímeros y temporalizados;

una cuarta que se expone al calor de las transformaciones sociales y políticas, asumida en nuevas modelizaciones del espacio público en consonancia con formas alternativas de manifestación personalizada, el acercamiento a formas participativas de construcción del habitat, y que porpone la factura material de la obra en relación con esos procesos;

otra que en términos muy genéricos se explica también a través del regionalismo, el eje Chiloé-Atacama, en donde la visión metropolitana del crítico tiene un lugar de redención nacional en la supuesta ausencia de términos masivos o consumistas, y que se valorizan en tanto asumen «color local».

Y, un casillero habilitado para esa casi inexplicable e incómoda experiencia que constituye la producción en torno a Amereida y la Escuela de Arquitectura de la UCV. Experiencia que no puede faltar, porque es tal la dimensión de la apuesta, es tal la búsqueda, que la crítica no puede dejar de presentarla, pero convengamos que por fuera de algunos pocos intentos explicativos, en su mayoría genéticos y todos ellos publicados en el exterior (10), la crítica corriente no encuentra patrones de análisis y no puede abandonar el lugar del asombro. Por otra parte, los resultados de esta orientación hace ya algún tiempo han abandonado el laboratorio de Ritoque y aún la crítica no puede haber juicio sobre la confrontación de la propuesta en otros medios, no puede hablar de su poética en relación urbana y mantiene sólo la mirada atenta y extrañada.

Por último, ese conjunto viscoso que no puede ser incluido en los registros existentes, y que tampoco ha sido hasta el momento objeto de análisis y valorización; aunque gran parte de él podría ser considerado en el primero de los grupos, se trata de profesionales jóvenes o no muy encumbrados para pertenecer a él; otra considerable porción podría incluirse en el segundo, aunque sus obras no son muy logradas y su injerencia profesional seguramente menor; otra gran parte entre los eclécticos, pero seguramente sus obras recurren a lenguajes no bien apreciados en el medio de la alta cultura-pintorescos varios- y las actuaciones profesionales con menor animación cultural.

Una caracterización muy amplia describe a la «tradición arquitectónica de Chile: economía de medios, austeridad expresiva, solidez y constante referencia al paisaje», la que excluye en consecuencia a una gran parte de la arquitectura que se desarrolla en las ciudades al amparo de una buena cantidad de recursos, voluntades expresivas y demostrativas, eficacia utilitaria y constante referencia a los valores inmobiliarios.

c. La que aporta directamente sobre el caso:

De una amplia y variada secuencia de lecturas de estas, sólo unas pocas aparecen como realmente críticas, respecto de los mecanismos de pro-



4

ducción de la obra o del proyecto, para citar algunos casos: la de Sonia Rabagliati sobre el edificio del Alto Las Condes y la de Pedro Murtinho sobre el Edificio Las Américas, así como algunas otras desarrolladas en los Ciclos de Arquitectura al día de la Escuela de Arquitectura de la U. Católica (11).

Merecen destacarse algunos momentos vivificantes de la crítica de caso, uno de ellos reciente, constituido por la controversia sobre los «reparos estéticos», que demuestra la necesidad de la crítica, tanto al interior del propio campo profesional como en relación a los representantes políticos y a la comunidad en general (12); y el otro anterior correspondiente al momento más fértil, efusivo y esfervescente de la crítica que surge en relación al «Congreso en Valparaíso», con sus distintos niveles: el juicio crítico hacia las decisiones políticas (regionalización, traslado), el correspondiente a las decisiones urbanas (localización, escala) y con las decisiones arquitectónicas (significación, partido, resolución material) y con la posibilidad comparativa otorgada por el mecanismo de concurso; momento que convocó tanto al campo profesional como al político y a la sociedad toda, sobre todos los niveles antedichos (13). Es en este tipo donde más se exponen y afirman los instrumentos y los parámetros que se utilizan para el análisis y la interpretación de la obra.

Como vemos los patrones desarrollados por la crítica pueden alojar a gran parte de la producción arquitectónica local (con las observaciones realizadas); sin embargo los parámetros de selección y valoración comparecen en muy pocos casos, dándose por entendido que el solo hecho de exponer sobre ella algunas descripciones es considerarla una «buena» obra de arquitectura; por otra parte, efectivamente la mayoría de las obras expuestas son «buenas», pero ¿cual es el canon?, se me responderá: la excelencia profesional. Se me podrá preguntar: ¿para qué referirse y publicar obras «malas»? responderé con una nueva pregunta: ¿Cual es la función de la crítica? ¿desarrollar una construcción ficcional que pudiera hablar de homogeneidad de desarrollo de la arquitectura chilena?, ¿o una que logre ocultar los productos que verificamos cotidianamente en el paisaje chileno urbano y rural?.

Es entonces cuando se abre otra característica de la crítica, a la que me he referido al principio en términos de la influencia de la historiografía del movimiento moderno. En la búsqueda de consolidar un panorama arquitectónico coherente y en la idea de construir un eje unificador de la experiencia reciente, se ha tendido a homogeneizar la práctica de una forma sustancialmente moderna. Así como la historiografía de la arquitectura moderna construyó una galería de maestros que iban marcando los rastros de su evolución progresiva, se van construyendo tendencias con protagonistas excelsos. Así como en la arquitectura moderna, resulta difícil leer las contribuciones de los maestros, en la medida que ellas están previamente situadas como «lo mejor», así también resulta difícil abrir una veta crítica sobre las figuras consagradas en la cultura local.

El mecanismo elegido, que se pauta sobre los criterios de excelencia, clara inserción profesional y en el mercado (según sus segmentos posmodernos: casas de alto costo, malles y edificios corporativos), y

prolífica y extendida actuación, está implícitamente invadido por criterios historiográficos modernos. Estos anulan heterogeneidades, masividades, expresiones efímeras; anulan lo menos rígido, lo más lúdico, lo inclasificable según esos patrones, generando una ortodoxia interpretativa que da cuenta de la consolidación de la arquitectura en torno al culto a la figura (14). Punto este que revela la existencia de un resabio «vanguardista» constatable también en los debates latinoamericanos recientes.

Así la crítica no puede ver valores en algunas obras de pequeña escala y extremada fuerza, como por ejemplo la Sala del Oro en San Pedro de Atacama de Magdalena Gutiérrez, el embarcadero en Rapel de Smilan Radic, o el Altar Papal en La Bandera de Jorge Iglesias y Leopoldo Prat; por el contrario descarta todo juicio valorativo y expone por su sola presencia el Consorcio Nacional de Seguros, apelando no sólo a la imponentia de la obra misma, sino a la de sus autores en el concierto de la cultura arquitectónica chilena y mundial.

La exaltación que lógicamente puede aparecer en algunos críticos y arquitectos por la extraordinaria expansión de posibilidades que otorga el crecimiento económico anual también apunta a consolidar una épica de la arquitectura chilena; épica, por tanto moderna.

La crítica y la divulgación

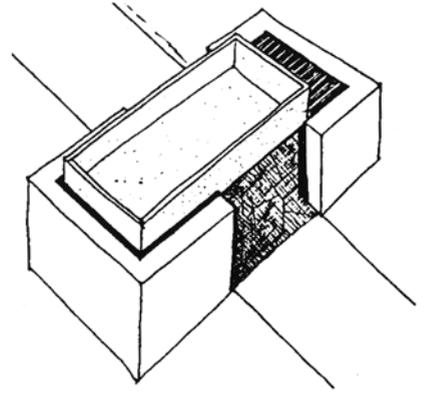
La crítica arquitectónica es una tarea de reciente configuración, tanto en Chile como en el resto del mundo; y tal como he planteado sus productos se expanden al ritmo de las posibilidades de hacerse públicos. Para ello adoptan distintas formas, desde la exposición académica, la del recurso editorial, y la francamente periodística.

Considero válido en este momento de la arquitectura chilena reunir en este trabajo a la producción especializada y a la de divulgación (aunque otorgándoles lugares y reflexiones diferentes) sobre todo porque registran circulaciones entre ellas, y principalmente porque en tanto una habla desde el lugar de producción (la arquitectura y los arquitectos) el otro nos habla de las formas de «educación» de y para la recepción de la obra de arquitectura, dada la masividad de su tirada y la dinámica de su circulación.

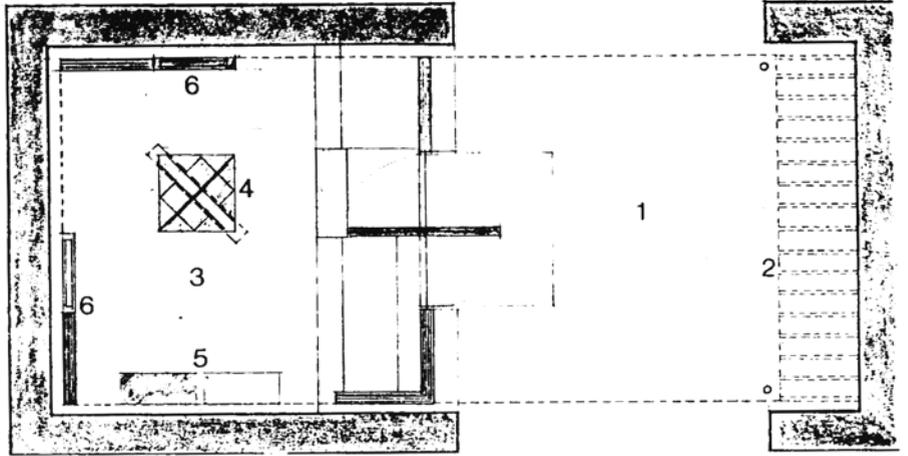
Además porque algunos medios periodísticos se han convertido en sede de las más radiantes críticas a la arquitectura y aparecen como lugar del reclamo tanto de los propios arquitectos como de los operadores culturales. Así es posible leer en sus páginas que «el 90% de los edificios que se levantan en Santiago habrían sido reprobados en cualquier taller de cualquier universidad» o que «es como si al trabajar en la vida profesional no tuviéramos nada que decir, como si todo estuviera determinado fatalmente desde antes» (15). Se expone así cierta ausencia de proyecto, cierto abandono complaciente al destino.

También son caja de resonancia y exponen lo que son lúcidas críticas al estado de situación de la cultura arquitectónica chilena, que provienen de críticos culturales que están fuera del ambiente arquitectónico; a la vez ambas se explicitan en relación a la Bienal, momento máximo de exposición ante la sociedad (16).

5



6



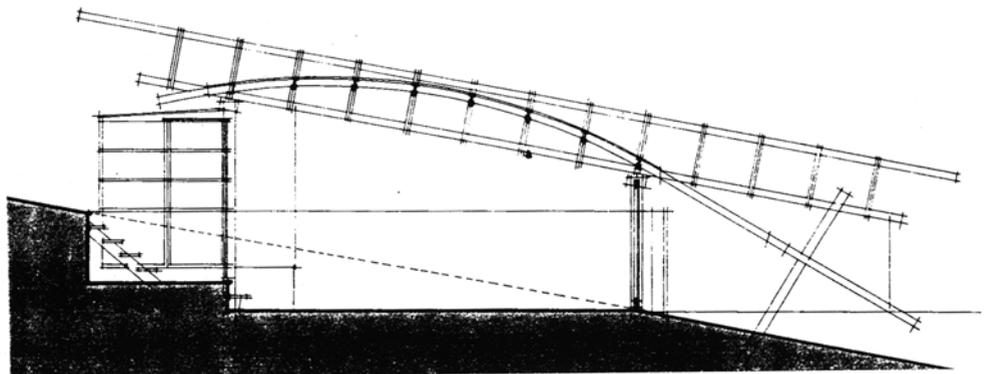
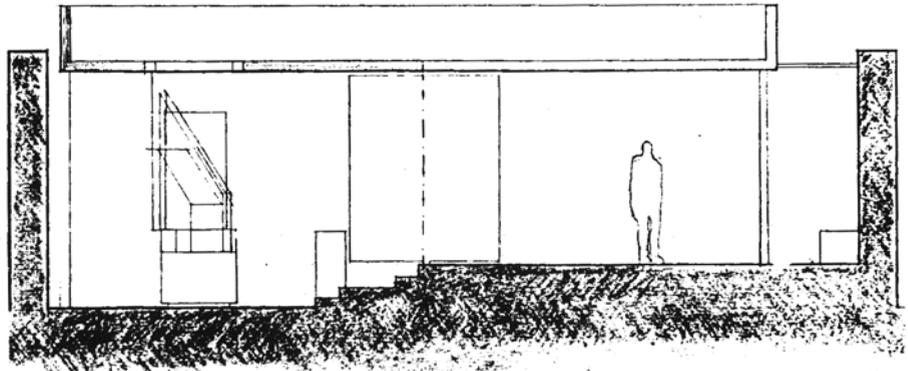
La primera afirma -refiriéndose a la muestra: «por una parte la exhibición de bellas e inteligentes obras que en la mayoría de los casos presentan novedosas relaciones con el paisaje natural. Todas poseen una refinada realización y con la salvedad de algunos lugares públicos, han sido diseñadas y construidas para satisfacer a familias de ingresos altos y muy altos. La ausencia de viviendas sociales y de conjuntos residenciales, como los que se centuplican en todas las márgenes del Area Metropolitana y de otras ciudades de Chile, dejan de manifiesto que de ellas no existe ningún arquitecto orgulloso y que para realmente transformar una arquitectura en vivienda y ésta en hogar se requiere de una cantidad de materiales y metros cuadrados per cápita que simplemente es inaccesible para la inmensa mayoría, la que por ende queda por fuera del Desafío» (17).

La otra, de la cual transcribo dos porciones, una referente al estado de consolidación: (los arquitectos) «mantienen -la mayoría- intactas sus devociones culturales, sus disciplinas de investigación, de lecturas, de incursiones varias (...) viven en estado de vanguardia renacentista y eso nunca es malo. La Bienal de Arquitectura que acaba de concluir da fe de esos atributos. Parece indicar, también, que el país se mueve, que da saltos de pegaso.» y la otra en relación directa a la ausencia de crítica, «Eché de menos el más severo análisis, un juicio, un proceso a la nueva arquitectura de Santiago, esa urgente, inhumana»... «¡Sí! Algo faltó en la Bienal. Era el instante. Toma de conciencia, crítica. No deberíamos ser tan mansos» (18).

Ambas desvisten claramente los mecanismos autoafirmativos y complacientes que la crítica arquitectónica ha desarrollado en el último tiempo. Pero también las mismas páginas pueden dar cuenta de esos mecanismos que consolidan la imagen que promueve la crítica local. Presento un caso obviamente importante por su difusión cuantitativa y por resumir ante el público algunas de las características que vengo exponiendo.

En la edición especial de *Vivienda y Decoración*, con que el suplemento del Diario El Mercurio (19) festeja sus once años de vida, la revisión no se practica sobre sus propias publicaciones anteriores sino sobre una selección realizada por los editores con la colaboración de tres arquitectos del medio.

Las obras se presentan principalmente desde una descripción que en su mayor parte utiliza partes de las respuestas de los proyectistas al requerimiento de la entrevista; sólo en algunos casos aparecen rastros de los motivos por los cuales se seleccionaron las obras; pretender juicios valorativos sería demasiado pedir a un emprendimiento periodístico. Sin embargo, esos rastros van confirmando algunos de los puntos antes enunciados. Todas las obras seleccionadas son «buenas» obras de arquitectura, todas se validan por sí mismas: la validación viene expuesta por referencias a la cultura arquitectónica y a sus formas instituidas. Las obras son: el Consorcio Nacional de Seguros, el Edificio en Isidora Goyenechea; la Compañía Chilena de Tabacos; la Casa Elodoro Matte; la Estación Mapocho; la Comunidad Andalucía; la Casa de Retiro en Antofagasta; el Hotel Salto Chico; la torre Interamericana; el Aeropuerto y la «Casa Premio Palladio». Por fuera de que las obras no





son representativas de el arco temporal que se pretende abarcar ya que sólo responden los últimos seis años (el criterio de novedad se hace presente), con tengamos nuevamente que son todas buenas obras de arquitectura; en sí representan al momento de afirmación al que antes hice referencia, pero su validación aparece en la medida que consideramos que unas surgen de concursos, otra obtiene reconocimiento internacional, otras son obras de Premios Nacionales de Arquitectura, coincidentes además con el reconocimiento internacional de la figura del proyectista.

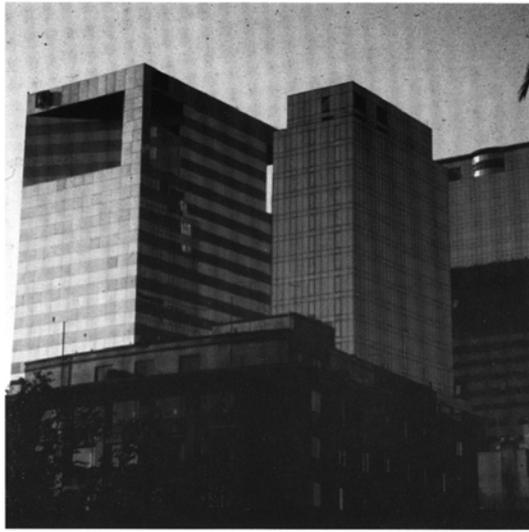
Pero, en lo que nos corresponde, ¿que lógica común anima la representación de once años de arquitectura chilena a través de estos once casos? Propongo, como ejercicio, una confrontación con un criterio trazado rápidamente: las obras más importantes de la década (por volumen, por impacto situacional y reproductivo, por búsquedas tecnológicas, por significación colectiva, por concentración de expectativas representacionales del país internas y externas, por transformación urbanística) y presento un poco al azar un listado tentativo: y secuencial a los patrones considerados: el mall de la Zofri, la vivienda progresiva, las oficinas de Emporchi en Pto. Chacabuco, el Pabellón de Sevilla, el Museo de Arte Moderno de Chile, el Congreso en Valparaíso, la Municipalidad de Estación Central, el Centro de Esquí de Valle Nevado, el Hotel Hyatt, la nueva Serena Norte, el proyecto Santiago Siglo XXI.

Por el contrario a la presentación de *Vivienda y Decoración*, esta propuesta sería objeto de debate y de argumentación crítica, (y esa es una de las razones de la selección), dado que no se concentran en ellos los mismos supuestos de la cultura arquitectónica local, se pondrían sobre la mesa criterios de valoración muy explícitos, que abandonarían la simple admiración, que confrontarían, y que en suma, darían lugar a una crítica. Quedaría así a la luz algo de «lo que falta», a la vez que aparecería también en el concierto de una cierta cultura arquitectónica local «lo que daña».

Un resumen de la crítica, un momento para la crítica.

Intento resumir algunas de las características sobresalientes de lo que considero el campo de la crítica, y lo hago a modo hipotético porque no es más que el resumen de impresiones obtenidas mediante el contacto con un diversificado y complejo conjunto de exposiciones (20):

- *la crítica chilena de arquitectura es laudatoria para con los proyectistas de la obra que considera;
- *se orienta a la consideración de una porción restringida de la producción arquitectónica y a una infima parte respecto de la producción del habitat;
- *desconoce una práctica generalizada de la arquitectura, que es la masiva constructora del paisaje chileno.
- *es básicamente descriptiva, es sus versiones pictórica y biográfica;
- *se orienta principalmente a los aspectos visivos de las obras, eludiendo los del mecanismo proyectual o productivo;
- *publica sólo las obras que considera de excelencia profesional, sin situar los contenidos de esa excelencia;



*cuando es explicativa, su recurrencia es a la genética de la obra o de su autor;

*mantiene formas de autonomía disciplinar, considera a la obra en sí misma y es autocomplaciente con sus resultados;

*no explica la obra en el marco de condiciones culturales de otorgamiento de sentido o de condiciones sociales de producción;

*y por tanto, rehuye la explicitación valorativa y confía que en la sola selección de la obra o el autor puede leerse la totalidad del proceso crítico.

Pasando revista a algunos textos recientes, en todos ellos sus autores plantean: la cercanía temporal de los hechos, la complejidad actual de la situación, la imposibilidad del establecimiento de un juicio sereno.

La actividad del crítico consiste en exponer fielmente sus ideas sin atenuarlas por la proximidad de la existencia de la obra (justamente de eso se trata su tarea: de analizar las obras recientes), sin temer en la posibilidad de equívoco en los instrumentos valoricos, y principalmente sin temer la posibilidad de ofensa; sus límites están en la ética y la independencia; la pertenencia del crítico a un grupo o sector no debe ser entendida como directa parcialidad de juicio, sino como encuadre desde donde se critica; a la vez su pertenencia no debe opacar la posibilidad de ser certero respecto a las obras de sus colegas o amigos. Se trata pues de exponer las visiones sesgadas, interesadas, pero con obvias y necesarias formas de objetivación.

En algunos momentos, tal como afirma Marina Waisman, «puede ocurrir que el papel del crítico ..., sea simplemente el de observar la realidad, descubrir en ella hechos arquitectónicos interesantes y llamar la atención del espectador sobre ellos, suspendiendo momentáneamente el juicio, hasta tanto sea posible construir nuevos parámetros capaces de develar la estructura significativa de los nuevos fenómenos» (21).

La actual situación podría equipararse a un momento de elaboración fructífera, con situaciones no previstas, de fuerte dinámica, pero ello no parece obligar a la suspensión del juicio, y tampoco parece motivar una crítica que no encuentra su destino, que no tiene proyecto, y que aparece rezagada frente a otras formas culturales; por el contrario el momento parece fértil para la crítica, a la vez que para la arquitectura.

Si la crítica es un lugar donde el adjetivo se vuelve estimulante, ¿porqué no estimular la producción arquitectónica también desde el juicio valorativo?

Si el consumo de obras se expande, ¿porqué no expandir la crítica para que actúe como «control de calidad», para lograr mayor excelencia profesional y mayor repercusión social para la arquitectura?

Una labor para la crítica chilena de arquitectura

«Hay momentos históricos en los que la función del crítico y la del historiador adquieren singular importancia» afirma Waisman caracterizando la labor de demolición de los ideales de la arquitectura moderna operada durante la década del sesenta. De idéntica forma, entiendo que es este un momento de la arquitectura chilena que requiere de la crítica, pero claramente en el sentido inverso a la del sesenta: se trata de construir una orientación que afirme los



valores de la arquitectura chilena actual, y que los democratice, en el sentido de ampliar su base y sus efectos sobre la totalidad de la sociedad.

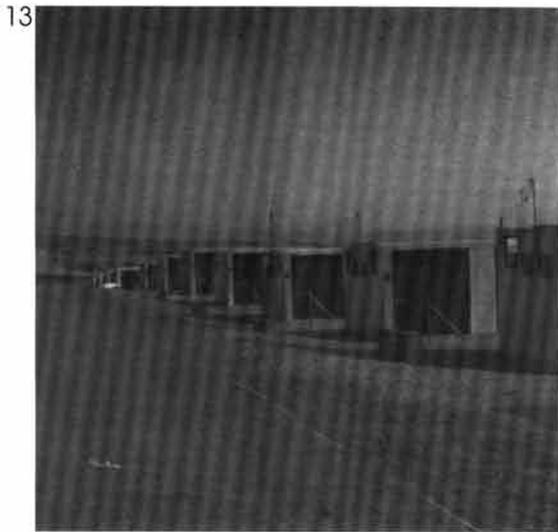
Es posible pensar que la arquitectura se desarrolle sin crítica, o que lo haga desde la autocomplacencia, pero con seguridad estará haciéndolo con una gran autonomía respecto de la cultura y la sociedad, y por tanto sus posibilidades de influir y transformar el hábitat al ritmo y con la densidad que reclaman nuestros países será cada vez menor. Así lo que falta -el juicio crítico-, no dañará un cuerpo autosostenido y autoreferente.

Si por el contrario, la pretensión se sitúa en el campo social de la cultura, la crítica se presenta como necesaria, y por tanto deberá dar cuenta de sus mecanismos internos, de sus supuestos, de sus parámetros de valoración; así «lo que falta» debe comparecer para permitir la toma de posición y consecuentemente intuir tanto en la construcción teórica como en la práctica arquitectónica.

El rol primordial de la crítica, la construcción de sentidos alternativos a la situación dada, se instituirá entonces sobre las posibilidades del crecimiento económico y sobre su democratización, sobre un soporte mediático en expansión, sobre el reconocimiento de identidades múltiples, como una mirada entre otras.

Decía Argan que siempre llega un punto en que «es necesario saber si todo aquello que ha sido, ha sido proyecto o destino, si el hombre ha construido según sus propios designios o si, creyendo hacerlo, no haya hecho algo que ya había sido dicho y decidido» (22). Este parece ser todavía un desafío para la crítica y la cultura arquitectónica chilena del último tiempo. ■





REFERENCIAS

1. Presentación al IV Ciclo de actualización en Teoría y Crítica: *Arquitectura en Chile: visión crítica de la situación presente*. Departamento de Historia y Teoría de la Arquitectura, Facultad de Arquitectura y Urbanismo Universidad de Chile, Nov. 1994. Revisado en Marzo de 1995.
2. BORGES, Jorge Luis; BIOY CASARES, Adolfo. *Crónicas de Bustos Domecq*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1963.
3. Vale, previo al desarrollo adelantar una advertencia; la objetividad que podría suponerse sobre alguien que está por fuera es idénticamente proporcional a la posibilidad de su ignorancia por la misma razón. Con algún conocimiento anterior, experimentado en sucesivos viajes y estancias en Chile desde 1990, tanto sobre una diversidad bastante amplia de obras que se sitúan desde Iquique hasta Aisén, como sobre la producción crítica e histórica, he ido comprometiéndome paulatinamente con algunas opciones, lo que espero sirva para aventar toda posibilidad de entendimiento de esta ponencia como «constitución objetiva».
4. Es esta una obvía generalización que he trazado sobre el registro y reconocimiento de una importante cantidad de material publicado (libros, revistas y artículos periodísticos); como toda generalización conserva un grado de arbitrariedad. He recurrido, para trazar estas «opiniones» a materiales que están configurados básicamente por las revistas C.A.: ARQ; ARS; De Arquitectura; Diseño; al Suplemento Vivienda y Decoración; a algunas ediciones de Ed. ARQ de Chile, Escala de Colombia, Electa de Italia, así como a otras revistas extranjeras donde aparecen artículos sobre Chile. Obviamente también ciertas impresiones de esos textos han alimentado mi posición, la que puede aparecer influida o sesgada por el tipo de material, sin embargo esto no opera como excusa sino sólo como advertencia.
5. BROWNE, Enrique. *La otra arquitectura latinoamericana*. Gili, México, 1988.
6. FERNANDEZ COX, Cristián. *Arquitectura y modernidad apropiada*. Taller América Ltda. Santiago, 1990.
7. JAMESON, Fredric. «Transformaciones de la imagen en la posmodernidad» En: *Revista de Crítica Cultural*, N°6. Santiago. (Mayo, 1993).
8. Aún las obras de su mentor ideológico pueden ser leídas como productos «enajenados» o «desarraigados» si no son explicados previamente como productos de la modernidad apropiada; me refiero tanto al Edificio Montalín como en mayor medida al más reciente proyecto para el concurso de la Compañía de Telefonos de Chile realizado por la oficina de Fernandez Cox. A tal fin ver «Concurso CTC» Rev. CA N°75. Santiago, (En.-Feb.-Mar., 1994).
9. Esta categoría viene siendo utilizada para explicar la diversidad de orientaciones en el panorama chileno, y también algunos casos; ver: GUBBINS, V., *Alemparte, Barreda y Asociados*. Ed. ARQ., 1992, y Elash, H., *La Arquitectura de Cristián Boza, un eclecticismo apasionado*. Ed. ARQ., 1993, Stgo.
10. Me refiero a los trabajos de Enrique Browne publicado en *Summa*, al de E. Browne y R. Pérez de Arce publicado en *AAFiles* y al de Fernando Pérez Oyarzún, en *Harvard Architectural Review*.
11. RABAGLIATI, Sonia. «Alto Las Condes, una fórmula que funciona», en *Rev. Diseño*, N° 21. Santiago, (Sept.-Oct., 1993). Murlinho, Pedro. «Análisis crítico Edificio Las Américas» leído en el ciclo *Arquitectura al Día PUCC* (Oct. 1992) y reproducido en Elash, H., *La arquitectura de Cristián Boza*, Cit.
12. Ver: SANCHEZ, Y. MANZI, G.; MARQUEZ, J. «Color, contexto y reparos estéticos», en *Rev. CA N°75*. Santiago, (En.-Mar., 1994).
13. Ver: GUBBINS, V. «Polémica sobre el Congreso Nacional de Chile» en *Summarios* N°131. Buenos Aires (Sep.-Oct., 1989). PEREZ OYARZUN, Fernando: «Notas críticas sobre el concurso para el nuevo edificio del Congreso Nacional en Valparaíso», en *Rev. CA N° 60* Santiago (Abr.-Jun., 1990) y en *Summarios* 131. Pero por sobre todo no dejar de ver las opiniones y juicios críticos más variados en ULIBARRI, Luisa: «El nuevo edificio del Congreso», en *Diseño* N° 4. Santiago, (Sep.-Nov., 1990).
14. Dice Elvan Silva que: «los arquitectos deberíamos ser una colectividad esclarecida, dotada de elevada capacidad crítica y consecuentemente inmune al culto a la personalidad», en: SILVA, Elvan: «Una Crítica sem isença», *Projeto* 172. Sao Paulo, (Março, 1994).
15. KLOTZ, Mathias. «¿Dónde se hace la arquitectura?», *Vivienda y Decoración*, 8 de mayo de 1993.
16. MARQUEZ, Jaime; MANZI, Gabriela. «Las Bienales, presente y futuro». Sección Controversia. *Revista CA N°76*. Santiago, (Junio, 1994).
17. CELEDON BAÑADOS, Pedro. «La estirpe de Caín», *Diario La Epoca*, (19 de Octubre de 1993), reproducido en Marquez, Jaime; Manzi, G. Cit.
18. LAFOURCADE, Enrique. «Cuando las ciudades eran humanas» En: *Diario El Mercurio*, (17 de Octubre de 1993), reprod. en Marquez, Jaime; Manzi, G. Cit.
19. Consciente de que el sector que «consume» Vivienda y Decoración no es representativo sino de una porción bastante pequeña y calificable de la sociedad chilena; sin embargo aún así considero válido asumirlo como ejemplificación. Ver: *Vivienda y Decoración*. Once Años. Suplemento de *El Mercurio*. Santiago, 7 de Septiembre de 1994.
20. Un trabajo más arduo y estricto podría confirmar o disprobar algunas de las afirmaciones aquí expuestas, sin embargo he optado por realizarlas en función del mismo compromiso crítico que estoy reclamando.
21. WAISMAN, Marina. «El interior de la historia», *Escala Bogotá*. 1989. Pág. 31.
22. ARGAN, Giulio Carlo. *Proyecto y destino*. Edición de la Biblioteca de la U.C.V. Caracas 1969. Pág. 14.

1. Altar Papal en La Bandera, croquis J. Iglesias.
2. Pabellón de Chile en Sevilla (Publicada en C.A. 67).
3. Ciudad Abierta, U.C.V. Foto H. Torrent, 1990.
4. Congreso en Valparaíso. Foto H. Torrent, 1991.
5. Sala del Oro, San Pedro de Atacama. (Publicado en C.A. 74).
6. Centro de Negocios en Santiago Siglo XXI. (Publicado en: «C. Boza un eclecticismo apasionado» Ed. ARQ.).
7. Embarcadero en Rapel. Corte (Publicado en C.A. 62).
8. Edificio Las Américas. Foto H. Torrent, 1990.
9. Torre Interamericana. Foto H. Torrent, 1992.
10. Aeropuerto Pudahuel. Foto H. Torrent, 1994.
11. Casa en el cerro. Foto H. Torrent, 1994.
12. Casa de Ejercicios, Antofagasta. Foto H. Torrent, 1991.
13. Vivienda Progresiva, Antofagasta. Foto H. Torrent, 1991.
14. Museo de Arte Moderno de Chiloé. Foto H. Torrent, 1992.
15. Oficinas de Emporchi en Pto. Chacabuco. Foto H. Torrent, 1993.