

POSIBILIDADES DE TRANSFORMACION CULTURAL DE LA PRODUCCION ARQUITECTONICA CHILENA

1_MAS ALLA DEL CANON VISUAL CHILENO. DIALOGOS ENTRE PRODUCCION Y DIFUSION.

La difusión internacional de la arquitectura chilena a través de medios especializados, es un proceso que se ha desarrollado en paralelo a la generación de obras de reconocida calidad arquitectónica.

La edición de números monográficos de revistas internacionales, en conjunto con la organización de seminarios y exposiciones¹, han determinado claves de interpretación específica sobre la arquitectura generada recientemente en Chile.

Las miradas entre ambos procesos, el de producción local y el de difusión global, han generado un efecto recíproco de mimesis: por un lado, la producción de ciertas obras arquitectónicas, desarrolla a través de la continuidad o la cita, ciertos valores dentro de aquellos reconocidos como de interés por la crítica internacional², generando un conjunto homogéneo de obras; por otro, los criterios de su difusión editorial, cada vez son mas específicos en cuanto al cumplimiento de las obras generadas en Chile, del "canon visual" creado desde y para ellas.

El encantamiento narcisista de la arquitectura chilena, entendido como una mutua influencia entre su producción y su difusión, es un consecuencia de la particularidad identificada por Argan³ sobre los métodos propios de la historia del arte, en cuanto ésta es la única de las historias especiales que construye su argumento en observación directa del acontecimiento estudiado, adquiriendo intrínsecamente la capacidad de influir sobre el desarrollo del objeto sobre el cual versa.

Pareciese que esta mutua fascinación entre producción y difusión, ha restringido las posibilidades de articular nuevos discursos, y con ello, las posibilidades de reconocer la existencia de obras de calidad arquitectónica que se han originado ajenas a los límites "estilísticos" definidos exógenamente.

La construcción de una imagen de la arquitectura chilena por medio de miradas extranjeras, ha destacado de esta,



Acción de arte consistente en la ubicación de un suelo de pasto y una vaca sobre la azotea de un edificio de estacionamientos en el centro de Santiago. Su registro visual, pareciese revertir la clásica relación figura-fondo observable en la difusión de la arquitectura chilena, entre un objeto artificial puesto sobre un fondo natural.

LA VACA. Colectivo SOLO. 2005.

¹ Entre estas, cabe destacar las monografías realizadas por las revistas: Casabella (n650), Abitare (n353), L'Arca (n93), Arkinka (n28), A&V (n48), Deutsche Bauzeitung (n129), 2G (n8), Praxis (n2), el seminario sobre arquitectura chilena "Condiciones de Illunayainia" organizado por el Colegio de Arquitectos de Cataluña en el año 2002, y la reciente exposición FRONTIS, 20 young chilean architects, presentada en la 9ª Biennale Internazionale di Venezia.

Coentados en: Torrent, Horacio. 2004. Al sur del mundo: Arquitecturas de Chile. En: Perez, F. Torrent, H. Et al. V Foro Internacional: La nueva Arquitectura de Chile. Ecuador. Colegio de Arquitectura USFQ. Universidad San Francisco de Quito. P:100-113.

² Entre estos valores, se han destacado aspectos visuales (ampliados por su difusión en base a fotografías), entre los cuales destacan: la utilización de geometrías simples, la sublimación del paisaje a partir de contrastes entre el entorno, la obra construida y su modo de emplazamiento, la utilización estereotómica de revestimientos y la utilización de condiciones vernaculares en la conformación de una tectónica específica.

³ Argan, Giulio Carlo. 1984. Historia del arte como historia de la ciudad. España. Laia. p. 25-26.

determinado aspecto formal de su desarrollo, lo cual es limitado, pero elocuente. Limitado en el sentido en que tiende a anular las posibilidades de representación efectiva de otros modos o esferas de producción artísticas emergentes. Elocuente, por que refleja la actual condición principesca del desarrollo de la arquitectura en Chile.

En otras palabras: el discurso internacional frente a la arquitectura chilena, si bien se ha desarrollado en paralelo a la misma producción que ha definido, se ha mantenido ajeno al surgimiento de nuevas arquitecturas que se sitúan fuera de los límites netamente visuales establecidos por esta crítica, la cual ha operado a través de la sustracción de la obra de arquitectura de su contexto productivo, aislándola como un objeto finito de diseño, sin considerar las condiciones culturales de su producción.

A modo de incorporar nuevas claves de interpretación para la producción chilena, es necesario entonces, observar temáticas transversales a su actual contexto productivo.

2_FOLK-INFERNO. POSIBILIDADES ESTETICAS E INDUSTRIALES DEL DESFASE TECNOLOGICO ENTRE PRODUCCION E INFORMACION

La caracterización de una arquitectura periférica, desde un punto de vista tecnológico, no implica el desarrollo de un lenguaje formal (como lo pretendió la crítica posmoderna), sino el reconocimiento de las condiciones propias de su producción⁴, distinguiendo entre su modo de información (ligado al desarrollo conceptual de un proyecto), y su modo de producción (ligado a la construcción efectiva de la obra)⁵.

En el contexto chileno, el proceso de generación de una obra de arquitectura, implica tomar contacto con la dualidad presente en el nivel de tecnologización de las técnicas empleadas para cada modo de desarrollo.

Esta dualidad, esta protagonizada por la aplicación de sofisticadas herramientas de proyectación (orientadas incluso hacia una producción industrial), las que contrastan con el carácter artesanal de las tecnologías constructivas disponibles y la baja calificación de la mano de obra.

De esta forma, podemos identificar, la aplicación de un pensamiento informado desde herramientas digitales de análisis, representación y simulación en la acción proyectual –a través de la utilización de software guiado a una producción CAD-CAM-, disociada de la plataforma tecnológica aplicada a la construcción de la obra -la cual tiende a realizarse con técnicas artesanales, medios análogos y referencias vernáculas-.

Esta disociación entre herramientas conceptuales y productivas, se manifiesta en determinadas obras de arquitectura, las cuales son capaces de dar cuenta a través de su tectónica, del carácter disímil de las herramientas utilizadas en su generación, entregando a modo de subproducto, una estética particular relacionada a un proceso espontáneo de digitalización del vernáculo.

Este proceso, a través del cual, los remanentes vernáculos de la producción son administrados como datos a partir de herramientas digitales de administración de información, se expresa en sentido opuesto en acciones provenientes de disciplinas afines.

Estos registros, parecen abstraerlo, entregando otras visiones respecto de su permanencia. Por un lado, asistimos a la eliminación de su carga simbólica a través de la descontextualización de objetos cotidianos de su uso y contexto⁶, a la par con un intento de darle



La presencia ubicua de técnicas artesanales de construcción, asocia una producción arquitectónica de voluntad industrial a una estética folklórica.

PROTOTIPO M7. Cooperativa URO1.ORG. 2001 - 2003

⁴ Este argumento, centrado en las condiciones paradójicas de la introducción de tecnologías en el contexto latinoamericano, ha sido presentado por URO1.ORG en el debate "Does Latin American Architecture have an Identity?", publicado en: Gallanti, Fabrizio. 2004. URO1.ORG: prototipo M7. Domus. 875:72-89

⁵ Duque, Félix. 2003. De Cyborgs, superhombres y otras exageraciones. En: Hernández Sánchez, Domingo (Ed.). Cuerpo, arte y tecnología. España. Ediciones Universidad de Salamanca. pp. 167-187.

⁶ Acción observable en registro de muebles rurales llevado a cabo por Josefina Guillisasti. ("Dos camas, un velador, una silla y un cristo")

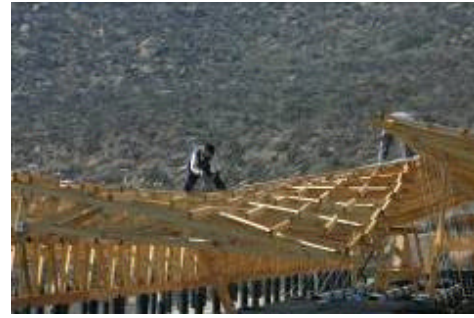
continuidad mediante su separación de la obsolescencia de las herramientas que originalmente le dieran forma⁷. Este procesamiento digital de condiciones vernaculares, despojadas ya de referencias simbólicas, se enfrenta en el caso de la construcción propia a la arquitectura, con la necesidad de configurarse a partir de técnicas obsoletas. Esta particular condición de la producción chilena, permite tomar mano del aforismo macluhaniano por el cual, "toda tecnología obsoleta esta preparada para convertirse en arte"⁸.

La encarnación de esta dualidad entre estadios distintos de tecnologización, y su expresión tectónica, podrían ser los componentes de una estética, generada a partir del entendimiento de lo obsoleto como una plataforma para la generación de artefactos.

Esta reconocible estética, producto de la obsolescencia estaría basada en última instancia, por la administración informática de datos acerca de técnicas y procesos constructivos de carácter artesanal.

La obra así diseñada y construida, pasa a formar parte de un legado artesanal ligado a tradiciones vernáculas de construcción.

Si bien, la definición de esta estética permite distanciar la producción chilena del canon visual imperante para su interpretación, descansar sobre las posibilidades de expresión tectónica de esta disociación, supondría anular la capacidad de una obra de arquitectura de generar innovación tecnológica efectiva en el campo de la industrialización.



La no correspondencia entre las técnicas de información y producción, genera un híbrido artesanal-industrial, o digital-analógico, que presenta posibilidades estéticas a partir de un desarrollo tectónico.
GALPONES PANUL. WAR. 2004.

⁷ Tal como lo presenta el registro y la posterior intervención de graficas vernaculares llevada a cabo por Manuel Corboda. (Modesto Estupendo. 2005)

⁸ MacLuhan, Marshall. READING AND THE FUTURE OF PRIVATE IDENTITY [en línea] <http://www.chass.utoronto.ca/mcluhan-studies/v1_iss1/1_1art1.htm> [consulta: noviembre 2005]

3_ARQUITECTURA POST-TOTALITARIA. POSIBILIDADES CRITICAS DE LA RELACION ENTRE PRODUCCION Y SIGNIFICACION.

Transcurridos 16 años desde el regreso a la democracia, la sublimación nostálgica del ascenso democrático del socialismo de la Unidad Popular en el gobierno de Allende (1970-73), y la polarización popular respecto de la dictadura militar ne-conservadora (1973-89), que han caracterizado temáticamente la producción cultural del proceso de transición política protagonizado por el país, han ido dejando camino a las exploraciones de una generación de artistas y arquitectos formados en los últimos años.

Si bien, la presencia de un pasado autoritario puede leerse tangencialmente en determinadas obras producidas en este periodo⁹, la inercia, la banalidad y el conservadurismo imperantes en la dictadura, están siendo socavados por la conformación de una escena de alta fuerza creativa, en donde el ataque a la moral predominante en el país, se plantea como una toma de decisión –desde la producción artística–, respecto de la construcción de una república moderna.

El surgimiento de esta escena cultural, se ha visto alimentado por la utilización de espacios espontáneos de acción, y la reapropiación paulatina del espacio público. A través de revistas, fanzines, clubes, cafés, sellos discográficos, editoriales y eventos multimediales, una serie de producciones ligadas a la música, las artes escénicas y la performance, están guiando un proceso de transformación cultural, dentro del cual, la arquitectura y las artes visuales han logrado ocupar un lugar privilegiado de acción y discusión.

Esto, dado que ambas disciplinas han coincidido en encontrar lógicas particulares de producción, dentro de este contexto post-totalitario, las cuales han incidido en su nivel de significación.

El desarrollo de una política cultural de apoyo y subsidios a la producción artística por parte de la concertación de centro-izquierda gobernante, ha generado una plataforma pública bastante amplia para la conformación de acciones artísticas y obras arquitectónicas.

La institucionalización de sus lógicas productivas, y su generación a partir de la autogestión, ha permitido a esta producción arquitectónica alcanzar una plataforma pública de discusión acerca de las condiciones morales preexistentes en la sociedad chilena¹⁰, a la vez que la



Excavación frente a la Casa de Gobierno para la construcción de nuevos espacios monumentales por parte del Estado. PLAZA DE LA CIUDADANIA. MOPITT. 2004

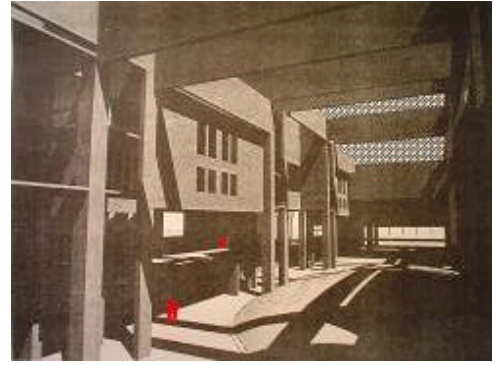
⁹ Observable en la utilización de estrategias de represión como espacio creativo, llevada a cabo por Pablo Rivera. (Take & Run. 2002-2005)

¹⁰ Como en el caso de la crítica a la cultura del cuerpo heredada de la tradición judeo-cristina realizada por la obra Nautilus de URO1.ORG y Jorge Christie.

constitución de nuevos monumentos tendientes a la construcción retroactiva de una memoria histórica¹¹.

El hecho de que una producción artística que se piensa crítica respecto de las condiciones culturales y sociales de su producción, se genere a través de apoyos estatales, la sitúan dentro de un proceso de estetización de la política, según lo planteado por Benjamin¹². Sin embargo, las temáticas desarrolladas y propuestas por estas obras de arquitectura han logrado esquivar su utilización como vectores de propagación de determinada hegemonía por parte de distintos actores políticos¹³, situándose como una producción crítica, al menos en su capacidad de evidenciar las actuales condiciones culturales de su contexto productivo¹⁴.

De esta forma, las condiciones particulares de la producción arquitectónica cuando esta se aproxima a las lógicas institucionalizadas de producción artística, permiten discutir la propagación de una hegemonía, otorgándole a la producción arquitectónica un alto grado de significación, a través de su entendimiento como un agente activo en el actual proceso de transformación cultural.



La construcción retroactiva de una memoria histórica permite la discusión acerca del rol monumental de los espacios legados por el totalitarismo
 PROYECTO DE DEMOLICION DEL CONGRESO NACIONAL. JORGE CHRISTIE.
 2004.

¹¹ A partir de un amplio esfuerzo estatal por la generación de monumentos en memoria de las víctimas de abusos a los derechos humanos durante la dictadura, del cual el Memorial Memoria Mujer de oficina arquitectura.cl es un ejemplo.

¹² Benjamin, Walter. 2003. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. México. Ed. Itaca. 127p.

¹³ Sobre la utilización de la arquitectura como vehículo de construcción de una hegemonía por parte del estado, véase: Menser, Michael. 1998. Volverse heterarca: sobre la teoría tecnocultural, la ciencia menor y la producción de espacio. En: Aronowitz, Stanley, Martinsons, Barbara. Menser, Michael (Ed.) Tecnociencia y cibercultura. La interrelación entre cultura, tecnología y ciencia. España. Paidós. pp. 333-357.

¹⁴ Esta capacidad de una obra de arquitectura, es observable en el debate surgido alrededor del emplazamiento dado al "Memorial Memoria Mujer". El cambio de emplazamiento del memorial una vez adjudicado el premio, se debió a la negativa por parte de la alcaldía de Santiago (de derecha opositora), de ubicarlo frente a la casa de gobierno, cercano al lugar que recibió durante la dictadura, un recientemente demolido monumento a las Fuerzas Armadas. Este cambio de emplazamiento, evidencia la imposibilidad actual de intersectar o superponer dos memorias distintas sobre el periodo autoritario.