

ARQUITECTURA POR GLOCALIZACION: la caja o el blob

Cuando una empresa pro-globalización intenta insertarse en un país, realiza un estudio del mercado local para que luego sus productos no resulten ser un tumor extraño en la sociedad; de esta manera fue que años atrás nos llenamos de unos extraños McChurascos. En arquitectura pasa algo parecido: consumimos *hamburguesas* estadounidenses y europeas todo el tiempo, pero proyectadas por arquitectos al estilo chileno, logrando una interesante mixtura entre la forma impresa y su construcción, realizada con mano de obra y materiales del país. Esta mediación entre lo Global y lo Local lo llamamos Glocalización.

En la última década la *hamburguesa global* estuvo caracterizada por la caja minimalista, proveniente quizás de Japón u Holanda, o tal vez heredada de la modernidad. Hoy la vemos glocalizada en todos los contextos, climas y materiales. La encontramos en los nuevos condominios de La Reina, donde se ofrece como *diseño innovador*, o las vemos en conjuntos industriales, como el proyectado por 57 Studio en 3 distintos modelos: acero, madera y hormigón. Si bien comenzó como una respuesta inconciente hacia el posmodernismo, el ángulo recto o los volúmenes puros que comenzara proyectando Mathias Klotz en Chile se han convertido en un estilo entre las generaciones jóvenes. Basta con ver la representatividad de la arquitectura chilena en la Bienal de Venecia 2004.

Contraponiéndose a esto, el último tiempo ha comenzado a aparecer un nuevo ente global: el computador. Obviando la cantidad de malos blobs que se hicieron en los noventas, pareciera ser que el diseño asistido es capaz de aportar nuevas aristas racionales a la caja. En ese sentido, el texto de Sebastián Guevara se plantea como un debate entre la arquitectura "bella", propia de la simetría, y la arquitectura abierta a recibir nuevas variables dinámicas. El factor local de este punto está representado por el Recinto Ferial proyectado por la joven oficina de arquitectura WAR. La variabilidad de toda la construcción no la logra un nuevo polímero high tech alemán, sino que se basa en la repetición de una misma pieza de acero.

La arquitectura chilena a lo largo del Siglo XX se debatió entre estos 2 polos: lo Global, manifestado por imposiciones como el academismo, la mimesis hacia el estilo internacional, al posmodernismo y a los volúmenes puros ideados por el minimalismo; lo Local, entendido como las variables propias a cada contexto del país, ya sea social, climático o topográfico, que terminaban de informar el ente Global.

Assumiendo que somos una cultura híbrida y nuestra identidad es el mestizaje, lo Glocal será la propuesta chilena. El valor agregado está en domesticar lo Global como la caja y el computador, construyéndolo con lo que tenemos aquí y ahora.

IIO

Edición
Camila Cociña Varas Estudiante Arquitectura PUC
Nicolás Valenzuela Levi Estudiante Arquitectura PUC
Francisco J. Quintana Estudiante Magister ARQ PUC

Colaboraron
Armando Caroca Fernández Estudiante Arquitectura PUC
Sebastián Guevara Sincilar Arquitecto Magister ARQ PUC, 2005

www.cientodiez.cl
cientodiez@gmail.com

La exactitud geométrica provee a la arquitectura con un aparente lenguaje universal, a través del cual ella presume poder mantenerse intacta a lo largo de la historia, del contexto y de la cultura en la cual se encuentra inserta. El concepto de permanencia es avalado como finalidad última de la arquitectura, y es la exactitud geométrica la cualidad que le imprime un sello reconocible por todos los que son espectadores de ella.

En este sentido (y en numerosas ocasiones), la arquitectura tiende a utilizar formas simples, repetibles y de fácil asociación a través de la percepción óptica; las cuales (supuestamente) hacen alusión a coordenadas espaciales y de distribuciones puras y precisas, y a un manifiesto implícito de estética y belleza.¹

Asimismo, las formas que no presentan simetría, ni repetición, ni elementos o patrones compositivos reconocibles o reducibles, son consideradas comúnmente como formas inexactas. Independiente al hecho que una forma o geometría pueda responder a fuerzas externas variables climáticas, o patrones de uso y circulación específicos que demanden de ella una deformación y adecuación; es finalmente la exactitud geométrica el parámetro (óptico) a través del cual estas particularidades íntimamente asociadas al significado y trascendencia del objeto arquitectónico, son reducidas al término de inexactitud.

Debido principalmente a esta percepción finita y de permanencia es que la disciplina arquitectónica ha preferido la utilización de formas matemáticamente reducibles; separándose en el mayor grado de aquellas organizaciones espaciales, formales y de distribución existentes en la naturaleza.

Esta brecha entre una arquitectura geométrica y formalmente finita, y la estructura implícita de un organismo natural, es posible de ser disminuida a través de la utilización de geometrías inexactas, deformables y de permanencia reducida o mutable en el tiempo.

Dicha utilización no hace referencia a un intento netamente formal de establecer un debate respecto de la condición arquitectónica actual, por el contrario, presenta un debate respecto del proceso creativo y de germen del objeto arquitectónico. Presenta asimismo una postura crítica frente a la utilización de formas simples, las que al ser impuestas como sentido común de lo bello, no

hacen sino homogeneizar y simplificar las particularidades de la arquitectura.²

Para fines de esta oposición a la trascendencia de la forma estática, la arquitectura no debe mutar o deformarse de manera aleatoria (regida por parámetros estéticos o compositivos), por el contrario, debe comenzar por describir y asimilar variables dinámicas, hasta ahora obviadas del problema y simplificadas por la simetría y proporción.³

Estas variables serán aquellas capaces de deformar y cualificar de modo preciso a una arquitectura inerte. Una arquitectura compuesta por variables estáticas y estéticas rehúsa a aquellas de carácter dinámico, incluso a flujos internos de la misma. Si se tiene este modelo de un cuerpo capaz de absorber variables dinámicas externas y mutar internamente, obteniendo como resultante una mejor interrelación entre ambos, es posible investigar, descubrir e inventar nuevas capacidades y elementos de la arquitectura en un medio que exige de ella una manifestación activa.

De este modo, al anticiparse y reaccionar frente a variables dinámicas, el objeto es capaz de ser diseñado de modo flexible, asimilando y respondiendo a incidencias precisas que traerán consigo un avance en la conformación de una arquitectura más cercana al territorio en el cual se funda, y más cercana al hombre que la habita.⁴

Imagen de proyecto topográfico 1967
Claude Parent + Paul Virilio
Fuente: Architecture Principe (vol. III), Les Éditions de L'Imprimeur, 1997



¹ LYNN, Greg "Folds, Bodies & Blobs"
Princeton Architectural Press, New York, 1997, pp.23
² DELEUZE, Gilles "Bergsonism"
New York, 1991, pp.38

Mathias Klotz - Viña del Mar, Chile, 1965
Decano Facultad Arquitectura Arte y Diseño Universidad Diego Portales
Arquitecto Pontificia Universidad Católica de Chile, 1991
Premio Borromini para arquitectos jóvenes, Roma, 2001

IIO - A fines de los ochenta y principio de los noventa egresó junto contigo una generación de arquitectos de renombre como Sebastián Irarrázabal, Alejandro Aravena y Smiljan Radic. ¿Qué los influenció, qué oportunidades tuvieron?

Mathias Klotz - Yo creo que fueron varias cosas, varias circunstancias; una es que es un país que después de haber vivido económicamente apretado por mucho tiempo, a finales de los ochenta comienza a tener más holgura y empieza a haber más posibilidades de hacer un determinado tipo de proyectos que le dan espacio a arquitectos jóvenes. Esos determinados proyectos son casas de veraneo, no son otras cosas. También tiene que ver el tema de la arquitectura comercial, de tiendas y cosas así; es una época en que se empiezan a hacer las primeras tiendas que tienen incorporado algo de diseño. En vez de hacerlo en un vitrinista lo hacían con un arquitecto, en los malls, Parque Arauco y todas esas porquerías. Todo esto va de la mano de un cambio político. En un país que pasa de tener un gobierno de milicos de 17 años a tener un gobierno democrático, cambia la actitud mental de las personas. La mezcla de todo eso es lo que lo produce, creo yo.

IIO - Respecto al de Tuca, una vez un profesor nos comentaba que había visto una maqueta que habías hecho en un taller de Tuca y decía "eso fue lo que me hizo generar mi línea de arquitectura". ¿Sientes que has marcado generaciones posteriores con lo que has hecho?

MK - No, a ver, yo no creo tener una arquitectura que tenga algo particular. Lo que sí puede ser es que junto conmigo en esa época, después de mucho tiempo, empezaron arquitectos muy jóvenes a tener un reconocimiento, y eso puede haber motivado a muchos otros tipos más jóvenes de darse cuenta que existía la arquitectura, y que era una cosa entretenida. Por una cosa de presencia que antes de eso no existía. Yo entré a estudiar arquitectura no porque me pareciera muy fantástica, sino que por descarte, porque me pareció que no estaba tan mal. Pero no se hablaba de arquitectura, no se publicaba arquitectura, no se construía nada en este país cuando yo entré en el año '82.

IIO - En cambio hay otras más jóvenes que están cambiando eso, como WAR y URO...

MK - Ahora van a venir las arameas seguro, y toda esa historia. Pero mira, hay una cosa muy divertida, cuando salieron estos proyectos de los holandeses que eran una cinta y toda la historia, hay casas de arquitectos que ustedes pueden ver que es como una cinta que da la vuelta y todo... o sea, cuando uno empieza a encontrarse con eso construido es extraño, porque a nadie naturalmente le sale de la cabeza hacer eso.

IIO - Con respecto a lo que se construye ahora, hay una tendencia por los volúmenes puros y la abstracción, que podemos ver en obras tuyas. Hay críticos que hablan de una relación con el exuberante paisaje chileno, que por eso se toma una opción abstracta, o que tiene que ver con una aproximación a partir de la técnica, del detalle y el ángulo recto.

IIO - En ese sentido la casa museo que estabas proyectando en China tenía espacios bastante fluidos y con un pequeño quebre en planta, como si estuvieras investigando algo nuevo, experimentando un poco, algo fuera de las cajitas.

MK - Lo que pasa es que esa casa está llena de cajitas adentro, pero las cajitas no son cuadradas. Para empezar esa no es una casa real, porque nadie va a vivir en ella. El tema de por qué tiene esa forma tiene que ver con el terreno y con el entorno

o sea, Mies van der Rohe no estaba inmediatamente debajo de Dios sino que era Dios. En los ejercicios que nos daba, nos pasaba un edificio con Mies, sin que nosotros supiéramos, al que le sacaba la escalera y el ejercicio era volver a ponerla. Con esto primer año fue muy abstracto, muy alejado de cualquier tendencia, y muy cargado por el movimiento moderno por Hernán Riesco. El taller III lo tuve con la Monse, y del taller IV en adelante tú podías elegir taller de acuerdo a tus notas. Volví a elegir la Monse y después me fui a unos talleres más técnicos. Fui dos veces con Tuca, que eran talleres en que el énfasis estaba en lo constructivo; me fui a un taller con Fernando Gómez y Eduardo Bresciani, que eran estructuralistas, el taller creo que era hacer un gimnasio...

IIO - Respecto al de Tuca, una vez un profesor nos comentaba que había visto una maqueta que habías hecho en un taller de Tuca y decía "eso fue lo que me hizo generar mi línea de arquitectura". ¿Sientes que has marcado generaciones posteriores con lo que has hecho?

MK - No, a ver, yo no creo tener una arquitectura que tenga algo particular. Lo que sí puede ser es que junto conmigo en esa época, después de mucho tiempo, empezaron arquitectos muy jóvenes a tener un reconocimiento, y eso puede haber motivado a muchos otros tipos más jóvenes de darse cuenta que existía la arquitectura, y que era una cosa entretenida. Por una cosa de presencia que antes de eso no existía. Yo entré a estudiar arquitectura no porque me pareciera muy fantástica, sino que por descarte, porque me pareció que no estaba tan mal. Pero no se hablaba de arquitectura, no se publicaba arquitectura, no se construía nada en este país cuando yo entré en el año '82.

IIO - En cambio hay otras más jóvenes que están cambiando eso, como WAR y URO...

MK - Ahora van a venir las arameas seguro, y toda esa historia. Pero mira, hay una cosa muy divertida, cuando salieron estos proyectos de los holandeses que eran una cinta y toda la historia, hay casas de arquitectos que ustedes pueden ver que es como una cinta que da la vuelta y todo... o sea, cuando uno empieza a encontrarse con eso construido es extraño, porque a nadie naturalmente le sale de la cabeza hacer eso.

IIO - Con respecto a lo que se construye ahora, hay una tendencia por los volúmenes puros y la abstracción, que podemos ver en obras tuyas. Hay críticos que hablan de una relación con el exuberante paisaje chileno, que por eso se toma una opción abstracta, o que tiene que ver con una aproximación a partir de la técnica, del detalle y el ángulo recto.

IIO - En ese sentido la casa museo que estabas proyectando en China tenía espacios bastante fluidos y con un pequeño quebre en planta, como si estuvieras investigando algo nuevo, experimentando un poco, algo fuera de las cajitas.

MK - Lo que pasa es que esa casa está llena de cajitas adentro, pero las cajitas no son cuadradas. Para empezar esa no es una casa real, porque nadie va a vivir en ella. El tema de por qué tiene esa forma tiene que ver con el terreno y con el entorno

IIO - En ese sentido la casa museo que estabas proyectando en China tenía espacios bastante fluidos y con un pequeño quebre en planta, como si estuvieras investigando algo nuevo, experimentando un poco, algo fuera de las cajitas.

MK - Lo que pasa es que esa casa está llena de cajitas adentro, pero las cajitas no son cuadradas. Para empezar esa no es una casa real, porque nadie va a vivir en ella. El tema de por qué tiene esa forma tiene que ver con el terreno y con el entorno

que ver con una cierta manera de hacer las cosas que a mí me es natural y me es cómoda. Como se viste cada uno de ustedes, probablemente si se ponen corbata, chaqueta y traje, aunque sea de Armani se van a sentir disfrazados, y un ejecutivo muy importante de una empresa si se viste como cualquier estude de se va a sentir mal, lo va a pasar mal. Yo creo que pasa eso también con el trabajo que uno hace. Ahora, yo creo que hay mucho de modismo. Si uno ve arquitectura contemporánea ve muchas cajitas; la cajita por la cajita yo creo que se nota, pasa cuando los proyectos son muy forzados. Y les voy a poner un ejemplo con los autos; hay autos, sobre todo autos chicos, que están muy sobre diseñados, se nota mucho el trazo del lápiz del diseñador. Los Peugeot chicos contemporáneos son muy exagerados, en cambio ves un Audi, un auto que está muy bien diseñado, pero que es muy discreto; y dónde está la diferencia, que quizá el diseñador del Audi es un tipo que hizo un auto que naturalmente le sale así, y el otro tipo hizo un auto de diseño. Bueno, pasa lo mismo con los arquitectos.

IIO - Y que nosotros creemos que está pasando mucho en las generaciones jóvenes que están ahora construyendo. Tal vez están experimentando y es lo que primero les sale. Se formó un estilo de la caja y es más fácil seguirlo.

MK - Si, yo creo que hay mucho formalismo.

IIO - Ok, pero no es una búsqueda de algo que hayas luego aplicado en alguna otra casa que te haya tocado hacer.

MK - Nosotros acabamos de hacer una tienda en Buenos Aires, que tiene arriba un departamento y que tiene algo que ver con esa casa. La casa museo tiene una planta que va armando unas terrazas que entran y unos volúmenes que salen; yo quería meter el paisaje en la casa y quería salir con la arquitectura y meterme dentro del paisaje, esa es la idea. En Buenos Aires hicimos una tienda en un sitio que tiene creo que 40 de fondo por 9 o 12 metros de ancho, es todo rodeado de medianeros muy altos, de dos o tres pisos de alto. ¿Qué tiene que ver con esto? Tiene que ver que la lámina de vidrio que separa el interior del exterior no es un borde rígido, y lo que sucede es que cuando uno entra siente que está siempre en un exterior, no tiene claro qué es qué. Y eso tiene que ver con la casa museo, aunque de forma no se parece en nada, aquí no hay ninguna diagonal. Los proyectos de uno a otro muchas veces están relacionados, pero no en cosas formales, más bien en cosas conceptuales. ¹

IIO - En ese sentido la casa museo que estabas proyectando en China tenía espacios bastante fluidos y con un pequeño quebre en planta, como si estuvieras investigando algo nuevo, experimentando un poco, algo fuera de las cajitas.

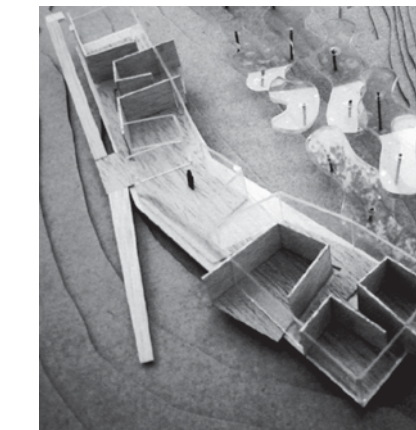
MK - Lo que pasa es que esa casa está llena de cajitas adentro, pero las cajitas no son cuadradas. Para empezar esa no es una casa real, porque nadie va a vivir en ella. El tema de por qué tiene esa forma tiene que ver con el terreno y con el entorno

IIO - En ese sentido la casa museo que estabas proyectando en China tenía espacios bastante fluidos y con un pequeño quebre en planta, como si estuvieras investigando algo nuevo, experimentando un poco, algo fuera de las cajitas.

MK - Lo que pasa es que esa casa está llena de cajitas adentro, pero las cajitas no son cuadradas. Para empezar esa no es una casa real, porque nadie va a vivir en ella. El tema de por qué tiene esa forma tiene que ver con el terreno y con el entorno

IIO - En ese sentido la casa museo que estabas proyectando en China tenía espacios bastante fluidos y con un pequeño quebre en planta, como si estuvieras investigando algo nuevo, experimentando un poco, algo fuera de las cajitas.

¹ QUARONI, Ludovico "Proyectar un edificio, ocho lecciones de arquitectura" Xarait Ed., Barcelona, 1980, p.205
² TORRENT, Horacio "Arquitectura Culta: Anotaciones en los Márgenes" en Revista ARQ (Santiago), mar, 2002, no.50, p.4-11.



proyecto Casa Museo CIPEA, 2004
China International Practical Exhibition of Architecture
Fuente: "Mathias Klotz" Ed. ARQ, Santiago, 2004

donde está, que viene de una quebrada por el frente y la casa trata de formar un espacio contenido entre medio de esas dos cosas; las cajitas están separadas pensando en hacer un espacio continuo porque es una casa que no necesita ningún protocolo, ¿te fijas, o no?

IIO - Y que nosotros creemos que está pasando mucho en las generaciones jóvenes que están ahora construyendo. Tal vez están experimentando y es lo que primero les sale. Se formó un estilo de la caja y es más fácil seguirlo.

MK - Si, yo creo que hay mucho formalismo.

IIO - Ok, pero no es una búsqueda de algo que hayas luego aplicado en alguna otra casa que te haya tocado hacer.

MK - Nosotros acabamos de hacer una tienda en Buenos Aires, que tiene arriba un departamento y que tiene algo que ver con esa casa. La casa museo tiene una planta que va armando unas terrazas que entran y unos volúmenes que salen; yo quería meter el paisaje en la casa y quería salir con la arquitectura y meterme dentro del paisaje, esa es la idea. En Buenos Aires hicimos una tienda en un sitio que tiene creo que 40 de fondo por 9 o 12 metros de ancho, es todo rodeado de medianeros muy altos, de dos o tres pisos de alto. ¿Qué tiene que ver con esto? Tiene que ver que la lámina de vidrio que separa el interior del exterior no es un borde rígido, y lo que sucede es que cuando uno entra siente que está siempre en un exterior, no tiene claro qué es qué. Y eso tiene que ver con la casa museo, aunque de forma no se parece en nada, aquí no hay ninguna diagonal. Los proyectos de uno a otro muchas veces están relacionados, pero no en cosas formales, más bien en cosas conceptuales. ¹

IIO - En ese sentido la casa museo que estabas proyectando en China tenía espacios bastante fluidos y con un pequeño quebre en planta, como si estuvieras investigando algo nuevo, experimentando un poco, algo fuera de las cajitas.

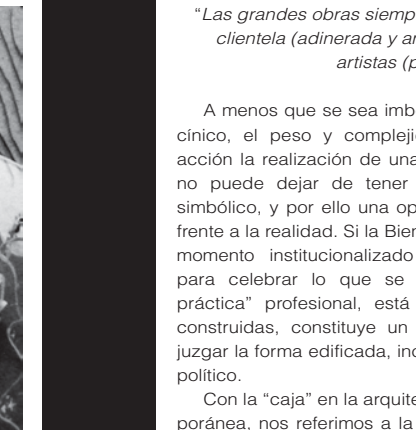
MK - Lo que pasa es que esa casa está llena de cajitas adentro, pero las cajitas no son cuadradas. Para empezar esa no es una casa real, porque nadie va a vivir en ella. El tema de por qué tiene esa forma tiene que ver con el terreno y con el entorno

IIO - En ese sentido la casa museo que estabas proyectando en China tenía espacios bastante fluidos y con un pequeño quebre en planta, como si estuvieras investigando algo nuevo, experimentando un poco, algo fuera de las cajitas.

MK - Lo que pasa es que esa casa está llena de cajitas adentro, pero las cajitas no son cuadradas. Para empezar esa no es una casa real, porque nadie va a vivir en ella. El tema de por qué tiene esa forma tiene que ver con el terreno y con el entorno

IIO - En ese sentido la casa museo que estabas proyectando en China tenía espacios bastante fluidos y con un pequeño quebre en planta, como si estuvieras investigando algo nuevo, experimentando un poco, algo fuera de las cajitas.

¹ QUARONI, Ludovico "Proyectar un edificio, ocho lecciones de arquitectura" Xarait Ed., Barcelona, 1980, p.205
² TORRENT, Horacio "Arquitectura Culta: Anotaciones en los Márgenes" en Revista ARQ (Santiago), mar, 2002, no.50, p.4-11.



proyecto Casa Museo CIPEA, 2004
China International Practical Exhibition of Architecture
Fuente: "Mathias Klotz" Ed. ARQ, Santiago, 2004

donde está, que viene de una quebrada por el frente y la casa trata de formar un espacio contenido entre medio de esas dos cosas; las cajitas están separadas pensando en hacer un espacio continuo porque es una casa que no necesita ningún protocolo, ¿te fijas, o no?

IIO - Y que nosotros creemos que está pasando mucho en las generaciones jóvenes que están ahora construyendo. Tal vez están experimentando y es lo que primero les sale. Se formó un estilo de la caja y es más fácil seguirlo.

MK - Si, yo creo que hay mucho formalismo.

IIO - Ok, pero no es una búsqueda de algo que hayas luego aplicado en alguna otra casa que te haya tocado hacer.

MK - Nosotros acabamos de hacer una tienda en Buenos Aires, que tiene arriba un departamento y que tiene algo que ver con esa casa. La casa museo tiene una planta que va armando unas terrazas que entran y unos volúmenes que salen; yo quería meter el paisaje en la casa y quería salir con la arquitectura y meterme dentro del paisaje, esa es la idea. En Buenos Aires hicimos una tienda en un sitio que tiene creo que 40 de fondo por 9 o 12 metros de ancho, es todo rodeado de medianeros muy altos, de dos o tres pisos de alto. ¿Qué tiene que ver con esto? Tiene que ver que la lámina de vidrio que separa el interior del exterior no es un borde rígido, y lo que sucede es que cuando uno entra siente que está siempre en un exterior, no tiene claro qué es qué. Y eso tiene que ver con la casa museo, aunque de forma no se parece en nada, aquí no hay ninguna diagonal. Los proyectos de uno a otro muchas veces están relacionados, pero no en cosas formales, más bien en cosas conceptuales. ¹

IIO - En ese sentido la casa museo que estabas proyectando en China tenía espacios bastante fluidos y con un pequeño quebre en planta, como si estuvieras investigando algo nuevo, experimentando un poco, algo fuera de las cajitas.

MK - Lo que pasa es que esa casa está llena de cajitas adentro, pero las cajitas no son cuadradas. Para empezar esa no es una casa real, porque nadie va a vivir en ella. El tema de por qué tiene esa forma tiene que ver con el terreno y con el entorno

IIO - En ese sentido la casa museo que estabas proyectando en China tenía espacios bastante fluidos y con un pequeño quebre en planta, como si estuvieras investigando algo nuevo, experimentando un poco, algo fuera de las cajitas.

MK - Lo que pasa es que esa casa está llena de cajitas adentro, pero las cajitas no son cuadradas. Para empezar esa no es una casa real, porque nadie va a vivir en ella. El tema de por qué tiene esa forma tiene que ver con el terreno y con el entorno

IIO - En ese sentido la casa museo que estabas proyectando en China tenía espacios bastante fluidos y con un pequeño quebre en planta, como si estuvieras investigando algo nuevo, experimentando un poco, algo fuera de las cajitas.

¹ QUARONI, Ludovico "Proyectar un edificio, ocho lecciones de arquitectura" Xarait Ed., Barcelona, 1980, p.205
² TORRENT, Horacio "Arquitectura Culta: Anotaciones en los Márgenes" en Revista ARQ (Santiago), mar, 2002, no.50, p.4-11.

"Las grandes obras siempre necesitarán de una clientela (adinerada y ambiciosa) y de buenos artistas (pobres y ambiciosos)"¹

A menos que se sea imbécil, e incluso si se es cínico, el peso y complejidad que tiene como acción la realización de una obra de arquitectura no puede dejar de tener detrás un contenido simbólico, y por ello una opción, moral y política, frente a la realidad. Si la Bienal, entendida como el momento institucionalizado por los arquitectos para celebrar lo que se considera la "buena práctica" profesional, está integrada por obras construidas, constituye un buen indicador para juzgar la forma edificada, incluido su peso moral y político.

Con la "caja" en la arquitectura chilena contemporánea, nos referimos a la repetitiva abstracción formal, los volúmenes puros y al omnipresente ángulo recto, de los que son ejemplos la muestra chilena para la Bienal de Venecia del 2004 y el tono general de las más de 300 obras enviadas a la presente XV Bienal de Santiago.

En esta ocasión, el presidente del jurado de la Bienal es el arquitecto español Luis Fernández Galiano, quien comentaba: "Al mirar la selección que hemos realizado para la Bienal (...), la considero muy representativa del Chile actual: hay muchos edificios del género habitual, es decir casas para gente acomodada, edificios corporativos y espacios culturales privados. En ese sentido, es como mirar una selección de Estados Unidos"². Según este juicio, habría que situar hoy a nuestra arquitectura contemporánea más próxima a un modelo norteamericano caracterizado por una arquitectura cuyo principal cliente es el sector privado, en contraposición a uno europeo con una fuerte actividad de promoción pública social democrática. Nuevamente queda claro que ya no se trata del mismo contexto.

Esta realidad local, se sitúa en un contexto global descrito por algunos arquitectos chilenos contemporáneos como un "momento en que la democracia sufre un proceso de debilitamiento dado que los estados-nación, lugares donde ella reside, son estructuras en proceso de degradación producto de la globalización de la sociedad contemporánea"³, donde ahora, la forma de ejercer algún poder como ciudadanos radica en nuestra capacidad como consumidores de exigir buenos productos. En este nuevo contexto y bajo la ley de la frase "el cliente tiene la razón", hasta la política se ve fundida con el consumo, supeditando, por ejemplo, nuestra calidad de vida a la cantidad de información que manejamos. Ser ciudadano = consumidor bien informado. Sería irrisorio vincular las formas que se construyen hoy con el contenido político declarado como "convicción de la acción para todos" que enarbó la arquitectura moderna.

Pero si las formas de ayer son parecidas a las de hoy, no lo son sus distintos contextos y contenidos simbólicos. Torrent dice que "la retórica de la forma, propia de los modelos de la arquitectura moderna y aún cuando tenían una gran carga simbólica basada en la abstracción, se desarrollaba en un principio unificador con la legitimidad social, con un cierto humanismo y convicción de la acción para todos". Y agrega: "en las anticipaciones figurativas desarrolladas en este país hacia la mitad del siglo pasado, había una relación de unidad con las ideas que se proponían para modernizar la sociedad y al país. Se me hace difícil separar la arquitectura culta de la arquitectura común y corriente durante este periodo. Parece que la arquitectura gozaba de una legitimidad social mayor".

Formas parecidas, pero una arquitectura contemporánea que claramente no goza de aquella legitimidad social. E incluso sabiendo que

IIO - En ese sentido la casa museo que estabas proyectando en China tenía espacios bastante fluidos y con un pequeño quebre en planta, como si estuvieras investigando algo nuevo, experimentando un poco, algo fuera de las cajitas.

MK - Lo que pasa es que esa casa está llena de cajitas adentro, pero las cajitas no son cuadradas. Para empezar esa no es una casa real, porque nadie va a vivir en ella. El tema de por qué tiene esa forma tiene que ver con el terreno y con el entorno

IIO - En ese sentido la casa museo que estabas proyectando en China tenía espacios bastante fluidos y con un pequeño quebre en planta, como si estuvieras investigando algo nuevo, experimentando un poco, algo fuera de las cajitas.

MK - Lo que pasa es que esa casa está llena de cajitas adentro, pero las cajitas no son cuadradas. Para empezar esa no es una casa real, porque nadie va a vivir en ella. El tema de por qué tiene esa forma tiene que ver con el terreno y con el entorno

¹ QUARONI, Ludovico "Proyectar un edificio, ocho lecciones de arquitectura" Xarait Ed., Barcelona, 1980, p.205
² TORRENT, Horacio "Arquitectura Culta: Anotaciones en los Márgenes" en Revista ARQ (Santiago), mar, 2002, no.50, p.4-11.

³ TORRES, Arturo "Teoría del murmullo" en Revista ARQ (Santiago), mar, 2003, no.53, p.8-10

⁴ Entrevista a Luis Fernández-Galiano. El Mercurio, Santiago de Chile, 28 de Junio de 2006. pp. E1 - E3 (Sección: Artes y Letras).

lo que se puede juzgar en la bienal es sólo arquitectura culta que no corresponde al "común y corriente", no es lo "culto" de por sí lo que causa problemas para tener un rol social menos relativo, porque según lo anterior, en ese tiempo ambas realidades parecieran unirse en una voluntad de transformación de la sociedad. En el contexto "de consumo" al que hoy se asocia una exacerbación de la individualidad y, con ella, una sociedad sólo capaz de perseguir objetivos gremiales o sectoriales, sería difícil encontrar una coincidencia como la antes descrita. La arquitectura chilena contemporánea se ha incorporado al mercado de bienes simbólicos de la nueva economía, a la que poco le queda de la asociada al Estado del Bienestar y a su arquitectura de la modernidad.

Al parecer, poco tendría que ver la arquitectura "de bienal", camino a su incorporación en el mercado de bienes simbólicos como objetos de sofisticación y status, y decididamente culta, con el contexto "común y corriente".

Hoy, la realidad ordinaria vivida por la inmensa mayoría de los chilenos urbanitas obedece a la incorporación de los modelos arquitectónicos asociados al retail, con paradigma en el modelo norteamericano. En ese contexto, la mejor forma de entender este fenómeno masificado podría ser mediante las ideas de TheBoxTank, un blog⁴ y laboratorio sobre el big-box urbanism (urbanismo de las grandes cajas). Para ellos, la verdadera Norteamérica no está en las grandes ciudades, con centros desarrollados como Boston, Manhattan o New York, sino que en los suburbios de las manchas urbanas. Ahí es donde la gente vive, y donde están estas grandes cajas con sus cadenas (i.e.: WalMart en EE.UU. o Líder en Chile). Se trata de un fenómeno extrapolable a la periferia santiaguina; el Mall, que ha consolidado en su interior la concentración de cada vez más actividades de importancia económica y social, constituye una arquitectura pensada completamente según lógicas de consumo. En suma, su forma, la caja, puede ser entendida como la cristalización de un inteligente criterio de economía y por sí mismo un símbolo de la sociedad del consumo.

Y ahora, qué pasa con la arquitectura culta. Si le hiciéramos caso a Torrent, quien decía que "la reproducción debe ser asumida por la arquitectura culta como una posibilidad de nuevo posicionamiento social de la disciplina y la profesión, por una parte porque permite repartir los beneficios de la arquitectura sobre un territorio y una población que los necesitan, por otra porque asume al montaje y al arquitecto como operador central, aunque ello signifique una disminución del arquitecto como autor material de muchos de los aspectos que concurren a la materialización de la arquitectura", entonces la repetición de la "caja" en la arquitectura "de bienales", si no es sólo formalismo, nos acercaría a un rol social menos relativo. Bonito. Certo o no, hoy la repetición opera como facilitadora de la incorporación de la arquitectura en el mercado de bienes simbólicos. Aparecen datos sobre una relación formal y simbólica de la arquitectura chilena contem-

poránea coherente con nuestra realidad política y social. Habría que decir que, en el contexto del país más globalizado de Sudamérica, tanto la arquitectura "común y corriente" como la "cult" se insertan en los flujos planetarios de ideas y capital; la primera como la importación de las arquitecturas de la masificación del consumo, la segunda a través de la exportación de un panorama de producción local homogéneo en muestras como la Bienal de Venecia del 2004. Ambas mantienen una coherencia con las lógicas operativas y simbólicas de la sociedad del consumo; la primera, siendo su cristalización más literal, la segunda, aprovechando la repetición para incorporarse plenamente al mercado de bienes simbólicos como objetos de sofisticación y status. Y, finalmente, tanto el Mall, ejemplo de la arquitectura "no culta", como la arquitectura de bienal mantienen una afinidad formal obvia: el primero, una caja gigante producto de la operación absoluta de criterios de economía, y el segundo la repetición irresticida de la caja, hasta el punto de constituir una unidad formal que ha pasado a caracterizar las selecciones de arquitectura chilena contemporánea.

En definitiva, la arquitectura no puede abstraerse de su carga simbólica y su contenido político. Contenido que es muy diferente entre una forma que pretende transformar la sociedad, y una forma que (se) vende.⁵

No hay escapatoria. El rectángulo está en todos lados, encuadrando nuestra expresión.⁶

[Extracto de la ponencia de Ramón Griffero en el Ciclo "Ciudad y Literatura: las ciudades que cuentan", de la Facultad de Arquitectura Diseño y Estudios Urbanos de la P. Universidad Católica de Chile, 2006]

Ramón Griffero Sincilar

Edición
Camila Cociña Varas Estudiante Arquitectura PUC
Nicolás Valenzuela Levi Estudiante Arquitectura PUC
Francisco J. Quintana Estudiante Magister ARQ PUC

¹ QUARONI, Ludovico "Proyectar un edificio, ocho lecciones de arquitectura" Xarait Ed., Barcelona, 1980, p.205
^{2</}