

ENTREVISTA



Para una historiografía de la diferencia

Entrevista al teórico y crítico sudamericano

Horacio Torrent

Ivan San Martín Córdova

Facultad de Arquitectura

Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México

ivan_san_martin@hotmail.com

Arquitecto y maestro en Urbanismo por la Universidad Nacional Autónoma de México. Doctor en Arquitectura por la Universidad Politécnica de Cataluña (UPC), España. Es investigador titular de tiempo completo en el Centro de Investigaciones en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje (CIAUP) de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Sus investigaciones se centran en la historia y la teoría de la arquitectura mexicana del siglo XX. Miembro fundador del capítulo mexicano de DoCoMoMo, del cual es su secretario desde 2010. Miembro de Icomos México. Perteneciente al nivel I del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del CONACYT. En 2011, fue merecedor del Premio Juan O’Gorman de investigación por el Colegio de Arquitectos de México.

125

Fecha de recepción: 20 de mayo de 2015

Fecha de aceptación: 11 de junio de 2015

El único autógrafo digno de un hombre es el que deja escrito con sus obras.

—José Martí (1853-95), poeta, ensayista y político cubano

Resumen

El texto presenta la entrevista realizada en Santiago de Chile el 14 de agosto 2014 al teórico y crítico argentino Horacio Torrent, a partir de una intensa vida académica y práctica docente durante más de dos décadas en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Se presentan aquí sus principales reflexiones críticas en torno al estado de la arquitectura chilena contemporánea, al patrimonio arquitectónico moderno, a la labor del capítulo chileno del organismo Documentación y Conservación del Movimiento Moderno (DoCoMoMo). También se destaca su análisis sobre las revistas de arquitectura moderna para comprender los vínculos profesionales e intelectuales entre Sudamérica y el resto del mundo occidental, a fin de establecer la posibilidad de una interpretación no basada en comparaciones, sino que al contrario, lo fundada en lo que él mismo ha denominado como “historiografía de la diferencia”.

Palabras clave: arquitectura chilena, revistas de arquitectura, DoCoMoMo

*For a historiography of difference.
An interview with South American theorist and critic Horacio Torrent*

Abstract

The interview was conducted in 2014 with Argentinean theorist and critic Horacio Torrent, based on his intense academic life and teaching practice of over two decades at the Pontifical Catholic University of Chile. His main critical reflections are presented here concerning the state of Chilean contemporary architecture, Modern architectural heritage, and work by the Chilean chapter of DoCoMoMo (Documentation and Conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement). He also ponders on the importance of architectural journals and magazines to understand professional and intellectual ties between South America and the rest of the western world, which allows for interpretations not based on comparisons, but on the contrary, founded on what he labels a “historiography of difference”.

Key words: Chilean architecture, architectural magazines, DoCoMoMo

Introducción

Nacido en Argentina, pero avecinado desde hace algo más de dos décadas en Chile, el teórico y crítico Horacio Torrent es sin duda una de las figuras más reconocidas dentro del ámbito de la historiografía latinoamericana, similar a Eliana Cárdenas en Cuba, Roberto Segre y Hugo Segawa en Brasil, Louise Noelle en México o Silvia Arango en Colombia. Ho-

racio Torrent estudió arquitectura en la Universidad Nacional del Rosario, en su natal Argentina, donde años después realizaría su doctorado. Posteriormente, en su país de acogida realizó una maestría de arquitectura en la Pontificia Universidad Católica de Chile, institución que finalmente le albergaría como profesor titular en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos, y en donde también ha fungido como director de Investigación y Posgrado. Es presidente del capítulo chileno del organismo internacional de Documentación y Conservación del Movimiento Moderno (DoCoMoMo) el cual ha cumplido ya once años de haberse fundado. Esta entrevista tuvo lugar en Santiago de Chile, el viernes 14 de agosto de 2014, en su cubículo de profesor dentro de las instalaciones de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Afuera, se percibía un lejano murmullo de los estudiantes de arquitectura que emplazados en los jardines cercanos buscaban algunos rayos de sol en el frío invierno austral. Adentro, nos rodeaban algunos de los muchos libros que ha escrito, así como revistas, carteles, planos y maquetas de edificios emblemáticos de la arquitectura chilena, por lo que la primera pregunta se sucede casi de manera automática:

—*Ivan San Martín: ¿Cómo percibes la calidad de la arquitectura chilena de las últimas décadas?*

Horacio Torrent: Siempre he sido un promotor de la arquitectura chilena, pues creo que se funda sobre un parámetro de buena calidad. Esto se debe probablemente a una relación muy fuerte entre teoría y práctica, que deriva en algún sentido,

de una orientación ya existente en el medio chileno y que tuvo como resultados aquellas consignas de los años ochenta, como la “modernidad apropiada” de Cristián Fernández Cox (1935-2014), “la otra arquitectura” de Enrique Browne, o el “centro-periferia” de Humberto Eliash. Todos ellos, particularmente en Chile, estaban produciendo teoría y al mismo tiempo realizando un ejercicio práctico, circunstancia que marca una vital transferencia entre la reflexión y el hacer, y que conduce a una dimensión distinta de la arquitectura de principios de los noventa. Durante los ochenta se buscaba consolidar una forma de hacer arquitectura a través de estos paradigmas que eran siempre duales, pues planteaban disyuntivas como “tener o no tener identidad”, “moderno o posmoderno”, “popular o elitista”. Siempre había un “o”. En las generaciones posteriores, una vez superados los conflictos políticos de América Latina, el “o” dejó de ser una necesidad, por lo que pasaron a ser posturas más inclusivas, superando las condiciones duales de entendimiento. Lo que hicieron los jóvenes arquitectos en los inicios de los años noventa fue lograr un mayor sincretismo, una mezcla, al intentar ser más pragmáticos y desprenderse de elucubraciones teóricas muy densas, alejándose del sistema de enseñanza que se había impuesto en algunas escuelas de arquitectura. Por otra parte, se mantuvo la necesidad de enfrentar el proyecto con un discurso pre-

viamente fundamentado que antecedió a la obra de arquitectura, algo postulado históricamente desde 1953 por la escuela de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.¹ Cuando yo llegué a este país era muy frecuente que en las clases los alumnos mostraran primero una lámina llamada “lámina de fundamentos”, donde se exponían las razones de su expresión formal o de la organización de la planta, o lo que fuera, siempre en relación con otro mundo mental, más que con el propio mundo real de la arquitectura. Constituía de alguna manera una aproximación teórica para dar origen a la forma, que creo fue algo vital que imprimió una fuerte diferencia en la arquitectura de los años noventa.

—¿Y las nuevas generaciones han continuado con la buena calidad arquitectónica?

Si bien Santiago ha sido el lugar de mayor redefinición de lo que hoy es reconocido como la arquitectura chilena reciente, hay jóvenes arquitectos en toda la franja del país que colaboran en esta definición territorial de la arquitectura. Por ejemplo, en Concepción, trabajan Mauricio Pezo² y Sofía Von Ellrichshausen,³ con muy buenas obras de arquitectura. No obstante el amplio reconocimiento internacional logrado, me gustaría marcar una diferencia, porque así como reconozco el éxito de la arquitectura chilena, creo que en el ámbito urbano no se ha logrado un aporte equivalente al que puede verse a la obra

1 La Escuela de Arquitectura de Valparaíso, reformulada en 1953 bajo el liderazgo de Alberto Cruz, ha establecido en el ámbito local la relación entre arquitectura y poesía.

2 Arquitecto chileno, egresado en 1999 de la Universidad del Bío-Bío, en Concepción. Desde 2000 trabaja de manera independiente y es profesor en la Escuela de Arquitectura de la misma universidad.

3 Arquitecta argentina egresada de la Universidad de Buenos Aires en 2002.

aislada. Sus condiciones en la condición urbana van muy por debajo de sus cualidades arquitectónicas, pues no hay todavía un reconocimiento de la importancia de la forma arquitectónica en el proyecto cultural de las ciudades de los chilenos.

—*¿Podría decirse que aquellas características de la arquitectura chilena también comenzaron a ser reconocidas desde el extranjero?*

En efecto, ha sido un servicio prestado por algunos arquitectos que fueron los primeros en internacionalizar la disciplina y que la llevaron a tener algunos registros de mayor importancia afuera. Las bienales, por ejemplo, han sido un esfuerzo en ese sentido: cada dos años mirarnos a nosotros mismos y ponernos en relación con la producción de fuera. Desde 1978 hasta ahora, las bienales chilenas han tenido un rol sumamente interesante y potente en toda América Latina, porque han logrado acercar la teoría a la práctica, la práctica a la sociedad, en ida y vuelta, algo que desde mi punto de vista, marca una fuerte diferencia con algunos otros países.

—*¿Estás pensando en algún país en particular?*

Pienso, por ejemplo, en el ambiente argentino —mi país natal— donde la pro-

fesión ha estado capturada por algunos grandes productores de arquitectura y por figuras del resto del mundo, y donde las bienales han replicado esta condición; por decirlo de alguna manera, han habido arquitectos que se consolidaron hacia la década de los setenta o setenta, y desde entonces, han sostenido por cuarenta años, una hegemonía en la producción de las grandes obras. También han habido arquitectos que se han sostenido desde los años noventa, en una hegemonía transitoria de la arquitectura del periodo neoliberal *menemista*,⁴ y que aún hoy continúan produciendo arquitectura muy comercial, pero que han aportado muy poco a la disciplina, sobre todo en Buenos Aires. No obstante, también debo indicar que han existido honrosas excepciones en el ambiente argentino, sobre todo en algunos lugares del interior del país, como el grupo de la ciudad de Rosario, con Gerardo Caballero⁵ y Rafael Iglesia⁶ como protagonistas, entre otros, quienes desde los años noventa han sostenido un interés de renovación disciplinaria, que se expresa por igual en una pequeña casa en el medio del campo, que en un conjunto urbano de cinco mil viviendas. También han surgido aportes disciplinares importantes en otros lugares argentinos, como en Córdoba o en Mendoza.

4 Se refiere al periodo del presidente Carlos Saúl Menem, quien gobernó Argentina en dos periodos sucesivos, de 1989-1995 y de 1995-1999.

5 Arquitecto argentino nacido en Santa Fe en 1957 y titulado en 1982 en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Rosario.
Cfr. <http://www.gerardocaballero.com/2013/>

6 Arquitecto argentino titulado en Rosario en 1981. Fue miembro fundador e integrante del Grupo R desde 1991, colectivo donde también participaban los arquitectos Gerardo Caballero y Marcelo Villafañe, quienes se pusieron como objetivo reforzar el movimiento de la arquitectura rosarina contemporánea.



Parque Cultural Ex Cárcel de Valparaíso, Chile, proyecto de intervención en 2011 de una antigua cárcel, obra de los arquitectos Jonathan Holmes, Martin Labbé, Carolina Portugueseis, Osvaldo Spichiger y la paisajista Paulina Courard. Fotografía: Ivan San Martín Córdova (ISM), enero de 2014



—*Y en un país extremadamente extenso y longitudinal como Chile, con climas tan variados y con contextos culturales tan completamente diversos, ¿tendría sentido alcanzar una identidad propia de la arquitectura chilena?*

Claro que tiene sentido, lo que no podemos pretender es encontrar una “forma arquitectónica” que acompañe siempre a una supuesta identidad chilena, pues es parte de una dinámica muy compleja. A la identidad no podemos pedirle que “se quede quieta”, pues se encuentra en

constante cambio. Y qué bueno que así sea, pues los pueblos también se transforman; pueden volverse más inclusivos, democráticos y tolerantes.

—*Entonces, ¿tampoco sería posible identificar algún sistema constructivo como típico de la arquitectura latinoamericana?*

Aquí en Chile la gente tiene mucha conciencia de las extremas diferencias geográficas, a pesar de que las normas de construcción se realizan para aplicarse en todo el país. Sin embargo, esas eran justo



Centro Cultural Palacio de La Moneda, ubicado bajo la plaza de La Ciudadanía, frente al emblemático palacio del mismo nombre, sede del poder ejecutivo chileno. Obra del arquitecto chileno Cristián Undurraga, construido entre 2004-2006 en Santiago, Chile. Fotografía: ISMC, agosto de 2014

las pretensiones de la arquitectura moderna, que tenía contenidos universales, pero pretensiones de diferenciarse a través de las soluciones particulares para cada clima o geografía. Esto se mostraba muy claramente en los debates en Europa en la primera mitad del siglo XX, y aun después de los cincuenta, como los artículos de los arquitectos ingleses Maxwell Fry (1899-1987) y Jane Drew (1911-1996) —quienes recordarás, colaboraron con Pierre Jeanneret en Chandigarh— sobre la arquitectura tropical y el desafío de hacer arquitectura moderna en cualquier lugar.

Aquellas preocupaciones me parecen muy pertinentes, pero de ahí a que consideremos al *brise-soleil* —parasoles, en castellano— como parte de la identidad brasileña me parece una afirmación un poco lejana. Se puede aceptar que la mú-

sica forme parte de la identidad del pueblo brasileño, pero que un “dispositivo de control climático” sea algo fundamental para la identidad de un pueblo me parece que es otorgarle a una solución arquitectónica un lugar demasiado preponderante en términos culturales. No dudo que un *brise-soleil* ayude a que la vida al interior se desarrolle de una manera más confortable, pero no estoy tan seguro que esa forma arquitectónica resuelva un conflicto psicoanalítico a la población, cuando en realidad lo verdaderamente importante es el deber de un arquitecto por enterarse del lugar en donde va a actuar. Por lo general, encuentro que los discursos fuertemente centrados en la condición identitaria terminan por exaltar al folclorismo de la forma, de una manera superficial y con poca calidad.

—Una superficialidad que considero, no sólo ha rondado al tema de la identidad, sino también a aparentes preocupaciones medioambientales, ¿no crees?

Sí, parecen equivalentes y es igual de preocupante. Lo más complejo es que el discurso de la sustentabilidad no pasa nuevamente por una cierta postura cultural respecto a la sociedad, sino en que los arquitectos se preocupen más por superar una serie de indicadores técnicos que deben cumplir —y que de hecho, está muy bien que los acaten— para lograr otras intenciones, como subvenciones ó permisos. Efectivamente, la “sustentabilidad” se ha convertido en una retórica, en el peor sentido de esta palabra, en una especie de “gatopardismo”: que todo cambie, para que nada cambie. Me parece paradójico que una empresa petrolera tenga hoy un edificio sustentable con certificación Leed, cuando se sabe que el tipo de explotación que realiza, provoca que el efecto invernadero se intensifique, que el carbono se multiplique y genere gases en la atmósfera. Pero en cambio ¡el edificio sí cumple la norma! O, por ejemplo, que el edificio de un banco internacional alcance una atmósfera limpia en su interior, y al mismo tiempo invierta en sectores que contaminan con plomo o que promueven el trabajo infantil. Y tampoco es que esos edificios sustentables hayan alcanzado una forma arquitectónica completamente innovadora, pues siguen vinculados a las expresiones *high-tech* o a las de los edificios corporativos de los años setenta: son como nuevas versiones pero con plantas, con vegetación, presentando una tensión muy extraña.

—Una retórica “green” que hoy parece embelesar a los alumnos y a los arquitectos muy jóvenes, olvidando que las preocupaciones medioambientales en la arquitectura han existido desde hace muchos siglos, como ya ocurría en los conventos coloniales de los siglos XVII o XVIII, cuando recolectaban el agua en sus azoteas para alcanzar la sostenibilidad hidráulica del conjunto, y sin necesidad de hacer “muros verdes”.

Cierto, pues incorporar sistemas de ingeniería hidráulica en los conventos, con redes pluviales, tuberías y cisternas de almacenamiento requería una buena dosis de análisis, conocimientos ambientales, tiempo y creatividad. En cambio, la retórica de lo verde es de inmediata disposición. Yo jamás he visto crecer bien y de manera natural, el pasto en posición vertical. No me parece ecológico, e inclusive, me parece violentar a la naturaleza, que siempre lo ha hecho crecer en planos horizontales o inclinados. Pero ahí están los muros verdes disponibles en el mercado de la construcción —y hasta los hay de pasto artificial— pues forman parte de un sistema que promueve soluciones fragmentarias a problemas totales y globales. La solución está siempre pautaada por la manera en que se concibe el problema.

—Desafortunadamente, esas malas arquitecturas son las que más se reproducen en todas nuestras ciudades...

Cierto, lo que dispara una reflexión que he sostenido constantemente: el mundo está lleno de egoísmo, pero creo que no es importante hablar de los egoístas, es mejor hablar de las buenas personas.

Y lo mismo ocurre con la arquitectura, podríamos hablar diariamente de las obras mediocres que se han producido pero, ¿para qué? Ellas, a diferencias de las futuras obras patrimoniales, nunca estarán presentes en ninguna discusión importante de nuestra disciplina. Mejor que el tiempo se encargue de ellas: madurarán, se pudrirán y caerán por su propio peso y pasarán al olvido. Esto me parece que es una cuestión fundamental: saber situar la jerarquía de las obras de arquitectura en la dimensión amplia del conocimiento arquitectónico.

— *En cambio, la arquitectura con valor se convertirá en el patrimonio cultural chileno. Aquí he encontrado un gran legado dejado por el Movimiento Moderno, el cual ha sido estudiado y divulgado por el capítulo chileno del DoCoMoMo, representación fundada hace diez años y del cual tú eres el presidente.*

Al igual que otros capítulos nacionales, fuimos pocos los miembros fundadores en 2004, aunque creo que ahora llegamos a unos veinte, más un grupo de gente interesada, que de algún modo se acerca, como alumnos, becarios, practicantes, etc. Tenemos miembros al norte, en Antofagasta, en el sur, en Concepción, además de otros en el resto del territorio de Chile, pero buena parte de los miembros estamos aquí en Santiago, la capital. Siempre hemos tenido la sede en el programa de Magíster⁷ en Arquitectura (MARQ) de la Pontificia Universidad Católica de Chile; por ejemplo, los días posteriores al terremoto de 2010, muchos alumnos de

posgrado del programa ayudaron mucho durante aquel proceso de valoración y revisión del estado de las obras afectadas. Había probablemente unos doce grupos, de tres personas cada uno, a cargo de los diferentes conjuntos habitacionales que evaluamos y muchas más personas colaborando voluntariamente en ese proceso.

— *¿Cuál sería tu balance como presidente del trabajo que han realizado en el capítulo chileno?*

El trabajo que hemos hecho ha sido enorme y en varios ámbitos, tanto en el sentido historiográfico, como en el trabajo de divulgación del patrimonio arquitectónico moderno. Y es que debe recordarse que nos encontramos en un país donde el patrimonio arquitectónico se encuentra geográficamente expuesto a la destrucción, pues Chile —al igual que México— padece constantes terremotos, con lo cual, usualmente desaparecen patrimonios anteriores. Inclusive, muchas de las técnicas tradicionales de restauración encuentran su límite en muchas de las obras coloniales, que ya se encuentran sustancialmente intervenidas en términos estructurales durante los siglos XIX y XX. Por ello, una gran mayoría de nuestras obras patrimoniales proviene del pasado siglo, de la arquitectura moderna, muchas de ellas cualitativamente importantes, con buena factura y buen diseño en los términos generales.

Y es que en términos de consecuencias telúricas, el patrimonio arquitectónico que menos se ha perdido en Chile ha sido el moderno, indudablemente por el uso

7 Equivalente a un programa de posgrado de maestría. *N. del E.*



La catedral de Chillán, construida entre 1941-60 por el arquitecto Hernán Larraín Errázuriz, a raíz de que el fuerte sismo de 1939 arrasara con el templo anterior. Fotografía: ISMC, agosto de 2014



del hormigón armado,⁸ el cual ha tenido un enorme desarrollo aquí y en América Latina. Esto es algo que todavía nos cuesta admitir historiográficamente, pues hacia 1909-1911 se realizaron publicaciones de varios libros –hoy “clásicos”– sobre el hormigón armado, como los escritos⁹ por el ingeniero Milo Ketchum en los Estados Unidos,¹⁰ o por von Emperger en Alemania en Alemania.¹¹ Por ello, no debe sorprendernos que en 1905 ya hubiera un arquitecto chileno, Eujenio Joannon, con

un pequeño libro dedicado al hormigón,¹² o que en 1918 hubiera en Valparaíso una revista sobre hormigón armado. Esta tradición en el conocimiento de este material ha llevado a que particularmente en este país –y con México ha ocurrido algo similar– los coeficientes de seguridad se han aumentado, por lo que los edificios ya no suelen caerse como antes, aunque probablemente han salido mucho más caros de lo que hubieran costado en otro lugar del mundo.

8 Concreto armado. *N. del E.*

9 *The design of walls, bins and grain elevators*. Engineering New Pub. Co. New York, 1911.

10 Nacido en 1872 en Illinois y fallecido en 1999. Se graduó en Michigan en 1896, y se dedicó a impartir clases en varias universidades norteamericanas. *N. del E.*

11 Von Emperger F. F, *Handbuch für Eisenbetonbau*, Ernst & Sohn, Berlin 1909.

12 Eujenio Joannon, *El papel del arquitecto en las construcciones de cemento armado*. Imprenta Barcelona, Santiago, 1905.

La mayor parte del patrimonio moderno que ha sufrido daños ha sido por operaciones posteriores; por ejemplo, en uno de los grandes bloques de la arquitectura moderna, la gente creyó que por la existencia de los tanques de agua elevados la estructura podría dañarse, así que decidieron retirarlos. Luego, llegó el terremoto de 2010, y pudimos observar que los daños mayores fueron justo en aquellos edificios que ya no tenían los tanques de agua, pues efectivamente, esa carga estaba calculada como parte de la estructura. En contraste, cuando estaba ya ausente, las vigas se cruzaron, y desmantelaron parte de la edificación, pues la colaboración al equilibrio que podía dar la carga del tanque había sido eliminada. Hay otros casos en los que las consecuencias de los terremotos no dependen de la construcción original, sino que surgen por factores ajenos, como en el caso del incendio del edificio de la Facultad de Química en la Universidad de Concepción, una obra del arquitecto chileno Emilio Duhart (1917-2006) que se sucedió después de una serie de explosiones internas, producidas por el movimiento de los elementos químicos ahí alojados durante el sismo.

—*Y en términos del análisis histórico de las obras modernas chilenas, ¿cómo ha sido la experiencia del capítulo chileno en estos diez años?*

En términos historiográficos creo que en DoCoMoMo hemos avanzado mucho en la construcción de la historia de la arqui-

tectura chilena del siglo XX, pues hemos realizado seis seminarios nacionales, con presentaciones surgidas de cursos y seminarios de investigación a nivel de grado y posgrado, tesis de magíster, algunas de ellas premiadas a escala nacional e internacional, y también tesis de doctorado más recientemente. Considero que hemos hecho un camino que tiene un particular sesgo historiográfico, que no hace diferencia con el patrimonio que pueda estar en otros lugares del mundo y sobre el que podríamos hablar un poco más tarde. En términos de acción y divulgación, te he de aclarar que en el capítulo chileno trabajamos con un sesgo muy particular, un poco reivindicativo también como *Greenpeace*, pues operamos con mecanismos poco tradicionales para lograr la defensa del patrimonio, pues en ocasiones, nos hemos dado a la tarea de movilizar a grandes grupos de personas a fin de conservarlo.

Hemos realizado mucha divulgación para sensibilizar a muchos grupos, actores sociales, gente del ámbito público o privado; hemos trabajado con la gente de las comunidades que habitan los grandes edificios –los equivalentes a los “multifamiliares” que hay en México–. A la fecha, creo que la sensibilización ante el valor del patrimonio arquitectónico ha llegado a casi todos los niveles, pues se ha consolidado la consigna de que existe un patrimonio moderno sobre el que debemos actuar para conservarlo. La evaluación es por cierto que, para nosotros bastante exitosa.

—¿Recuerdas algunos casos en particular?

En la Villa Portales, en Santiago,¹³ por ejemplo, nuestro trabajo comenzó al presentar el DoCoMoMo chileno a los habitantes en una feria navideña que ellos organizaban, por allá de 2004. Trabajamos entonces con la administración del conjunto, para dar información y apoyo a unas 3,600 personas de los habitantes del lugar, Creo que lo más importante es este espíritu de la acción, con algunos casos más preponderantes e importantes.

Otro de ellos fue la intervención que culminó con la construcción del Centro Cultural de la Embajada de Chile en Argentina— la única obra de los festejos del bicentenario chileno fuera del país. El sentido de aquella intervención patrimonial formó parte de un debate, de un seminario de proyectos organizado por nuestro DoCoMoMo donde se discutieron unos sesenta y tanto proyectos; al final, se seleccionaron tres, los cuales se pasaron por un proceso de concurso por licitación y finalmente, el proyecto de Sebastián Irarrázaval¹⁴ fue el que se construyó.¹⁵ La intervención fue realizada bajo la tutela de DoCoMoMo Chile, una obra dentro de un patrimonio moderno que databa de 1966. El Centro Cultural se inauguró el 26 de febrero del 2010 a las seis de la

tarde, por la presidenta Michelle Bachelet durante su primer mandato (2006-2010), justo una noche antes del terremoto. Pues el 27 de febrero, al día siguiente, a las cuatro de la mañana, se sucedió un fuerte terremoto en Chile. Si bien la inauguración pasó desapercibida, la circunstancia del terremoto movilizó a DoCoMoMo Chile para ir en ayuda de las personas que se encontraban en estado de angustia frente al estado de seguridad de las construcciones. Como no podíamos llegar a las áreas cercanas al epicentro del terremoto —localizado en el mar chileno, al oeste de la sureña ciudad de Concepción— organizamos nuestras acciones para coordinar grupos para trabajar en los grandes conjuntos habitacionales que habían sufrido algún problema. De hecho, como los efectos de ese sismo llegaron inclusive hasta Santiago —donde se produjeron algunos daños— nos ocupamos de varios casos. Hicimos trabajos con la gente de la Villa Olímpica,¹⁶ que había sufrido daños debido a la intensidad del sismo. Al final, se remodeló el conjunto con las organizaciones vecinales, gestiones que culminaron en la propuesta de declaración y reconocimiento del barrio como “zona típica” de Santiago durante el 2010, la que aún no se resuelve por parte del Consejo Nacional de Monumentos.

13 La Unidad Vecinal Portales (Villa Portales) es un conjunto de edificios de viviendas, una obra emblemática de la arquitectura moderna en Chile, ubicada en la ciudad de Santiago. Esta Unidad Vecinal ocupa un terreno de 31 hectáreas, compuesto por 1,860 viviendas organizadas en 19 edificios, tanto en casas de uno o dos pisos, departamentos simples y dúplex en edificios de entre 5 y 7 pisos. Fue diseñada a inicios de los cincuenta, por el despacho de los arquitectos Bresciani, Valdés, Castillo y Huidobro, siendo construida entre 1954-1966.

14 Arquitecto chileno, professor de la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile, en Santiago.

15 Cfr. Elisa Gil Serrano, Hugo Mondragón, “Conservation through Modern Architecture intervention. Embassy of Chile in Argentina. 1966-2009”. *DOCOMOMO Journal* núm. 43, 2010/2. p. 82-84

16 La Villa Olímpica o Conjunto Habitacional Villa Olímpica de Santiago fue construida entre 1961-67, un conjunto barrial de vivienda social edificado en Santiago de Chile con motivo de la realización de la Copa Mundial de Fútbol de 1962.

Hicimos registros y levantamientos del estado de muchas obras, se le brindó asesoría a la gente, en terreno, para indicarles cómo estaban los edificios y conjuntos, advirtiéndoles los riesgos a la población.¹⁷ Nuestro trabajo consistió entonces en darle tranquilidad a la vida de las personas en su casa. Esto fue además porque, pocas horas después del terremoto, aparecieron algunas empresas inmobiliarias un poco inescrupulosas que intentaban comprar o canjear las propiedades rápidamente, ya que todos esos grandes conjuntos están en la actualidad en una situación urbana envidiable, con un valor de suelo altísimo y con poca superficie construida.

En aquel momento, yo escribí algún texto –que aún puede consultarse en internet–¹⁸ donde enfatizaba que el principal patrimonio de la arquitectura moderna estaba en la vivienda, y por lo tanto, era un objetivo primordial que las personas pudieran seguir viviendo en aquellos edificios con alta calidad de vida.

—¿Y han tenido otras experiencias positivas en torno a intervenciones en edificios patrimoniales?

Otra de nuestras acciones particulares fue la intervención sobre el edificio sede de la Comisión Económica para América Latina (CEPAL)¹⁹ de las Organización de las Naciones Unidas en la ciudad de Santiago, obra máxima del patrimonio moderno local, de Emilio Duhart, construida entre 1960-1966. El edificio había tenido problemas estructurales y había colapsado una ampliación que había sido añadida al proyecto original.²⁰ Nuestra manera de operar fue similar al caso del Centro Cultural en Argentina, por lo que en el transcurso de un año, hacia 2011, nos encontrábamos debatiendo 20 proyectos de intervención, para finalmente construirse uno de ellos, el cual se inauguró si mal no recuerdo, en diciembre del 2012. En este caso particular, y aunque la ampliación había alterado al edificio original, nunca se planteó la posibilidad de remoción del programa, sino la reconstrucción de la

17 Crf. Javiera Gonzalez Z. y Anita Puig G., alumnas MARQ. PUC. “El Estado del conjunto Matta Viel tras el Terremoto” 28 May 2014. *Plataforma Arquitectura*. Accedido el 16 jun 2015. <http://www.plataforma-arquitectura.cl/cl/02-40364/el-estado-del-conjunto-matta-viel-tras-el-terremoto>

Umberto Bonomo “Unidad Vecinal Portales: registro de daños post terremoto” 06 abr 2010. *Plataforma Arquitectura*. Accedido el 16 jun 2015. <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-40162/unidad-vecinal-portales-registro-de-danos-post-terremoto>>

18 Horacio Torrent “Patrimonio moderno y el desafío del terremoto.” 26 mar 2010. *Plataforma Arquitectura*. Accedido el 16 Jun 2015. <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-39615/patrimonio-moderno-y-el-desafio-del-terremoto>; y “Patrimonio moderno y el desafío de la reconstrucción” 29 mar 2010. *Plataforma Arquitectura*. Accedido el 16 jun 2015. <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-39668/patrimonio-moderno-y-el-desafio-de-la-reconstruccion>>

19 La Cepal fue establecida el 25 de febrero de 1948, y corresponde a una de las cinco comisiones regionales de las Naciones Unidas, teniendo su sede en Santiago de Chile. Su objetivo es contribuir al desarrollo de América Latina y el Caribe, a través de reforzar los lazos económicos entre los países entre sí, y con el resto de los países del mundo. La Cepal tiene dos sedes subregionales, una en México DF establecida en 1951 –para la subregión de América Central– y la otra en Puerto España establecida en 1966 –para la subregión del Caribe– además de poseer oficinas nacionales en Buenos Aires, Brasilia, Montevideo y Bogotá, y una oficina de enlace en Washington. *N. del E.*

20 El edificio original data de 1966, obra del arquitecto chileno Emilio Duhart.



Edificios de viviendas plurifamiliares en Concepción y Santiago, Chile.
Fotografía: ISMC, enero de 2005 y agosto de 2014, respectivamente



superficie preexistente en el mismo lugar, principalmente porque al formar parte de los inmuebles de las Naciones Unidas existían dos restricciones: por una parte, por los seguros contratados que obligaban a la reconstrucción en el mismo lugar y la misma superficie; y por otra, porque la CEPAL se encuentra constituida por un número amplio de países miembros,²¹ con

lo cual, hubiera sido imposible negociar algún cambio. En este caso, el problema no era de programa arquitectónico, sino de sostener en el nuevo proyecto una posición teórica y formal respecto al edificio preexistente, para identificar cómo la nueva intervención beneficiaba al edificio y los términos de la relación entre lo nuevo y lo viejo. El debate fue muy interesante

21 La Cepal grupa a 33 países de América Latina y el Caribe, más 11 países de América del Norte, Europa y Asia con vínculos históricos, económicos y culturales con la region, lo cuales arrojan el total de 44 estados miembros. Además, se incluye a 13 miembros asociados, que son territorios no independientes del Caribe, como Puerto Rico o las Bermudas.

y las posibilidades de intervención fueron conocidas por toda la CEPAL, la cual tomó las decisiones en consecuencia.²² Es muy importante poner en debate las posibilidades, sobre todo porque en nuestra acción no pretendemos que el patrimonio quede intacto, sino que se pueda operar sobre él, para mejorarlo en sí mismo y en su relación cultural.²³

Otro caso patrimonial interesante sobre el que actuamos es el del Instituto de Biología Marina, en la caleta de Montemar, en Recaña, Viña del Mar, una obra construida en la costa central chilena entre 1941-1959 por el arquitecto Enrique Gebhard, que hacia 2008 estaba siendo intervenida con un crédito procedente del Banco Mundial. Se trataba de una ampliación en superficie, en un bloque de gran tamaño que cerraba parte de su relación con el mar y que pretendía asimilarse a la forma del edificio originario. Era una obra muy particular, una nueva intervención muy mala, sobre la que es una de las obras más importantes de la arquitectura moderna en Chile,²⁴ debido al propio emplazamiento sobre la playa de Reñaca, directamente sobre la arena y las rocas, por lo que se presentaba una conflagración de las pro-

pias fuerzas naturales. Así que presentamos la obra ante el *World's Monuments Watch*,²⁵ quedando seleccionada en la lista de los 100 sitios patrimoniales amenazados alrededor del mundo del año 2008. Con este reconocimiento internacional, la Facultad de Ciencias del Mar y Recursos Naturales de la Universidad de Valparaíso –propietaria del inmueble– decidió hacerse cargo de la obra original y se desistió de la construcción –de hecho, se demolió lo que ya se había realizado– y aunque todavía no se ha empezado a restaurar, se logró detener una mala intervención.

Afortunadamente, hemos tenido muy buenas relaciones con muchas instancias de gobierno; por ejemplo, con el Consejo de Monumentos Nacionales,²⁶ que apoyó la presentación de un proyecto ante el Fondo Nacional para el Desarrollo de la Cultura y las Artes (FONDART), que incluyó el levantamiento y relevamiento de todo el patrimonio moderno de Chile. Constituye un registro amplio que acumula cerca de los dos mil doscientos casos, con una ficha base con fotografía, direcciones y algunos datos más. También un trabajo de registro comprensivo de doscientos casos, así como trabajos monográficos para veinte

22 Cfr. Torrent, Horacio; Cortés, Macarena; Frick, Gisela. "The limits of reality: Conservation and Design strategies for a damaged heritage: ECLAC Building 2012". En: Tuomi, Timo; Lindh, Tommi; Perkkiö, Miiia; Sahramaa, Jenni, editors. *The Survival of Modern: from coffee cup to plan.*. Porvoo, Finlandia: Bookwell Oy; 2014. p. 52-56

23 Cfr. Torrent, Horacio: Reuse and Transformation of a Modern Movement Masterpiece: UN-CEPAL-ECLAC Building, Santiago de Chile. *Docomomo Journal* núm. 52. 2015/1. p. 23-33

24 Cfr. "The demolition of the addition to the Marine Biology Station in Montemar, Chile". *Docomomo Journal* N° 43. 2010/2. p. 90.

25 La *World Monuments Fund* (WMF) es una organización privada e internacional, sin fines de lucro, dedicada a la preservación de la arquitectura y sitios del patrimonio cultural en todo el mundo, a través de trabajo de campo, la promoción, la concesión de subvenciones, la educación y la formación. Fue fundada en 1965 y tiene su sede en Nueva York, aunque cuenta con oficinas y filiales en todo el mundo.

26 El Consejo de Monumentos Nacionales (CMN) es un organismo técnico del Estado chileno que depende del Ministerio de Educación. Desde su creación en 1925 se encarga de la protección del patrimonio de carácter monumental. Este Consejo es una entidad colegiada, integrada por 20 representantes de instituciones públicas y privadas.

casos, como base de propuesta para la “declaratoria de monumento nacional” y que han sido entregados al Consejo de Monumentos.²⁷ De esta manera, somos como una caja de resonancia constante acerca del patrimonio del siglo XX y que ha llevado a que sean declarados varios edificios modernos, como ocurrió con el edificio de la Cooperativa Eléctrica (COPELEC) construido²⁸ entre 1962-65 en la ciudad de Chillán, el cual fue declarado Monumento Nacional de Chile –en la categoría de Monumento Histórico– el 21 de julio de 2008.

En otros casos, inclusive, nuestro capítulo ha servido para de alguna manera superar algunos problemas, como ocurrió con el mencionado edificio de la CEPAL, entre las Naciones Unidas y Consejo de Monumentos Nacionales, pues aunque este organismo se encuentra en Chile, el terreno donde se encuentra no es técnicamente en suelo chileno –como ocurre con las embajadas– y por lo tanto, el Consejo no puede declarar monumento nacional el edificio, ni controlar unilateralmente las acciones que en él se realicen. Desde entonces, DoCoMoMo ha hecho un buen trabajo con la gente de la CEPAL, por lo que nos consultan antes de realizar alguna intervención, nos preguntan si sus criterios serían aceptables; y en los hechos, se ha promovido el cuidado y la conservación del bien. Esto me parece que ha sido un logro, tanto nacional como internacional.

—*Ahora que tocas el tema de lo local y lo global, y dada tu reconocida experiencia*

como crítico e historiador en toda Latinoamérica ¿Cómo logramos valorar nuestras obras nacionales con respecto a las producidas en el contexto internacional?

Para abordar este asunto debo referirme a lo que he llamado “la historiografía de la diferencia”, acaso nombrado prematuramente, pues aún no se encuentra a un nivel de desarrollo teórico acabado. Esta historiografía de la diferencia se propone superar algunos problemas teóricos centrales a nuestra condición. Por una parte, significa entender que en América Latina –y específicamente sobre el Movimiento Moderno– siempre hemos puesto la atención en ver la similitud o la cercanía hacia el modelo original, con lo cual, al hacer ese juego, dejamos de lado toda la carga de originalidad que pudo haber tenido la propia arquitectura moderna al ubicarse en el lugar donde se construyó. La historiografía contraria sería algo que yo denomino –un poco jocosamente– la “historiografía del idiota latinoamericano”, que sucede cuando pensamos que siempre todo nos ha llegado tarde y por lo tanto, siempre será de menor valía lo que tenemos cerca o que será superior en tanto mejor se haya representado al modelo original; por ejemplo, la obra local será más interesante en tanto más se parezca a la Ville Savoye de Le Corbusier y menos interesante si se parece menos. Que alguien pueda pensar así es francamente un fracaso en nuestra tarea historiográfica ¡Y lo ha sido por mucho tiempo!

Y es que el ambiente cultural latinoamericano esté siempre mediado por una

27 A diferencia de México, cualquier persona o entidad en Chile puede solicitar al Ministerio de Educación la declaración de un monumento nacional. *N. del E.*

28 El edificio fue diseñado por los arquitectos Juan Borchers, Jesús Bermejo e Isidro Suárez.

lectura necesaria y preexistente del ambiente cultural de la época y de las ideas que discurrían en Europa, como si hubiesen sido ideas totalizantes en el mundo europeo, cuando es sabido que allá también había diferencias. Por ejemplo, en Alemania, la arquitectura moderna de Hamburgo era distinta a la que hacía en Berlín o en Frankfurt. Y lo mismo ocurría con la transmisión de las ideas, dependiendo del lugar en donde se producían los cambios, pues una obra alemana podía influir más rápidamente en Sudamérica, que a un pueblo localizado a varios kilómetros de Berlín. Este fenómeno de interpretación es propio de la modernidad, y logra distorsionar nuestras lecturas arquitectónicas, pues están siempre, ¿Cómo decirlo?, prologadas por la experiencia europea. Además, se trata de una historiografía producida por personas que estudiaron primero el fenómeno en Europa y después el fenómeno en América Latina, con lo cual, parecería natural que encuentren que lo producido en Latinoamérica se parece a lo que han estudiado primero, es decir, a la arquitectura allá en Europa.

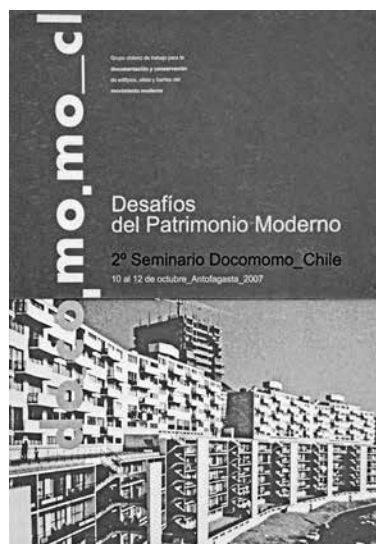
Por ello, mi propuesta es distinta: si vamos a valorar lo nuestro, debemos hacerlo por su condición de diferencia y por el aporte que, en ese sentido, la obra pudiera haber hecho. Esta posición nos acerca mucho con algunas posiciones de la historiografía brasileña, que ha logrado ver en términos formales, cómo la arquitectura brasileña ha incorporado el “valor del vacío” a diferencia de la arquitectura moderna europea, que no lo tenía con tanta claridad. La búsqueda de la diferencia nos permite un tono mucho más interesante en términos historiográficos.

Y esto nos ha llevado –particularmente a mí– a sostener casi como un proyecto de investigación de larguísimo plazo, el estudio de los medios de transmisión con los que tradicionalmente se pensaba que la arquitectura moderna había llegado a América Latina, tales como los viajes, los libros o las revistas.

Uno de los viajes, que he investigado detenidamente, es aquél que realizó Le Corbusier al Paraguay en 1929, pues me llama la atención que el maestro suizo francés no hubiera hecho un plan urbano para Asunción, aprovechando la situación que había viajado en el mismo avión con el gerente de la empresa del puerto de Asunción de Paraguay y con unos políticos prominentes paraguayos a quienes podía haber convencido muy rápidamente de hacer un plan para Asunción. ¿Cuál fue la razón probable? ¿Acaso Le Corbusier no encontró nada por hacer en Paraguay? ¿Pensó que todas las ideas que tenía en la cabeza estaban imposibilitadas de realización en aquel país? Este tipo de situaciones establecen una forma de entender la diferencia: la limitación o la retro transferencia son experiencias que la historiografía latinoamericana debería plantearse.

—Mencionabas también que las revistas han sido un medio de transmisión de ideas importantísimo para la arquitectura moderna en Latinoamérica. ¿Supongo que lo mismo ocurrió con las revistas de arquitectura aquí en Chile?

En efecto, las revistas fueron la manera como se difundieron las obras modernas a mediados del siglo pasado. La hipótesis de la historiografía más tradicional



Publicaciones del capítulo chileno del DoCoMoMo, producto de 2º y 3er seminario realizados en Antofagasta (2007) y Valparaíso (2009)

diría que quienes hacen las revistas sólo se encuentran interesados en difundir en la sede local lo que pasa al otro lado del mundo: pero ningún editor actúa neutralmente; el mundo editorial es un mundo muy complejo, pues un editor publica para provocar algo en su medio, justo en el momento en que lo edita; no sé, por ejemplo, si aquí en Santiago se publicaba la ponencia de Walter Gropius para el Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) celebrado en 1929 en Frankfurt, para confrontar con el proyecto de plan urbano de Santiago, esto respondía a un interés en un debate local que llevaba a que un editor trajera el capital intelectual de otra persona para hacerlo presente en el propio medio donde él está operando. Y efectivamente, hemos descubierto que estas presentaciones pro-

venientes del extranjero operaban en el medio nacional justo porque había problemas en ese ámbito local, una intencionalidad que durante muchos años había pasado desapercibida a la historiografía. Y si nos adentramos a aquella época, veremos que justo entonces se estaban dando fuertes debates en oposición a los planes urbanos que el ingeniero austriaco Karl Brunner proponía para la ciudad de Santiago,²⁹ con lo cual, volvemos a ver la “historiografía de la diferencia”, en vez de la mera introducción de un mundo bucólico europeo con ideas vanguardistas traídas a colación a Santiago de Chile.

Otro trabajo mío acerca de este tipo de lecturas aborda la difusión de la construcción de la ciudad india de Chandigarh entre los periódicos de arte chilenos, que veían de una manera muy interesante a

29 La primera visita que realizó en 1929 a Chile el austriaco Karl Brunner (1887-1960) derivó en el proyecto urbano denominado “Ciudad de Santiago: estudio del futuro ensanche” donde exponía una serie de recomendaciones para la ciudad y sus suburbios, a fin de servir de modelo para todas las intercomunas de Chile. A esta primera visita, le siguió otra en 1934 que arrojó el “Plano Oficial de Urbanización de la Comuna de Santiago”.

un Le Corbusier de avanzada, sobre todo en su forma de abordar los sectores y las viviendas, por lo que aquella ciudad fue interpretada como un *Shangri-lá*,³⁰ un lugar que redimía todo tipo de vicio y que enfatizaba las virtudes de la vida en relación con la naturaleza; la teoría de los sectores en que Le Corbusier dividió la ciudad, fue entendida en relación con la identidad de las personas, con la teoría de las castas y su relación con el sol; es curioso, que aquella lectura de las revistas chilenas en la década de los cincuentas podría haberse correspondido más, en términos historiográficos a una interpretación posterior, cercana a actuales contenidos de la sustentabilidad incluso. Llama la atención que el interés de las revistas no estaba en el conjunto de gobierno del capitolio, sino en el resto de la ciudad, lo cual respondía a una serie de preocupaciones urbanas que estaban presentes en esos momentos en Chile, radicalmente opuestas a las que suponíamos.

—Esto quiere decir que la transmisión de ideas arquitectónicas depende en buena medida de los intereses del receptor, pues una misma obra se presenta de diversos modos en contextos locales diferentes, pues cada entorno tiene sus propias preocupaciones.

Por cierto que sí. Desde mi modo de ver, esta manera de hacer historiografía nos abre las puertas a la interpretación de una relación local, entre lo que se produce en un sitio lejano con lo que se produce aquí.

Me parece sumamente importante que sin perder el nivel de registro de la información, haga uno este esfuerzo de reconocimiento de la situación local con respecto a otros países y otras culturas. Metodológicamente esto implica una mayor atención al debate cultural arquitectónico local, sin perder de vista sus interacciones con el resto del mundo. Me resultó sumamente interesante analizar, por ejemplo, como fue relatada la experiencia de la arquitectura brasileña desde las revistas chilenas, un trabajo que titulé “Una recepción diferente” (Torrent, 2011:40), porque cuando todas las revistas del mundo estaban haciendo eco del sesgo exótico de su libertad formal y el desenfreno erótico de sus formas curvas, en Chile en cambio, se presentaba como una arquitectura de gran rigor, articulada formalmente de una manera rítmica, casi clásica. También en esta investigación descubrimos que las fotografías publicadas en la revista francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui* son las mismas que las publicadas por la revista “Arquitectura y Construcción” —el fotógrafo fue el director de la revista chilena— es decir, que hay muchas articulaciones, que nos indican que no siempre “el centro es el centro y la periferia es la periferia”, sino que hay muchas interacciones más, como sucede siempre en el campo de la cultura.

—Y si bien es difícil rastrear aquellos vínculos hemerográficos del pasado, ¿cómo hacerlo ahora, cuando la transmisión de

30 *Shangri-La* es el topónimo de un lugar ficticio descrito en la novela de James Hilton “Horizontes perdidos” de 1934. Por ello, el nombre se aplica a cualquier paraíso terrenal, una tierra de felicidad permanente, aislada del mundo exterior. En la novela, las personas que viven en Shangri-La son casi inmortales, por lo que ha sido común que aventureros y exploradores han intentado hallar ese paraíso perdido. *N. del E.*

datos e imágenes arquitectónicas se masificado digitalmente y ocurre en nuestro inmediato presente? ¿Cómo el historiador del futuro podrá rastrear esas redes digitales dentro de cincuenta años?

Probablemente no será posible hacer ese tipo de trabajo dentro de varias décadas, pues seguramente no se dispondrá de todo ese recurso. Por ejemplo, un sitio *web* como *Archdaily*³¹ supuestamente publica arquitectura diariamente, para lo cual, debe disponer de imágenes de al menos 365 obras diferentes cada año. Y si de cada obra poseen al menos 10 imágenes, la capacidad de selección del editor es probablemente de 3,650 a 365. En contraste, durante la Segunda Guerra Mundial, la restricción del papel en Chile impactaba en el número de imágenes que se publicaría, pues significaba costos altos. Además, la historiografía tradicional pensaría que las revistas cumplen un rol efectivo en la transmisión del conocimiento, pero no era así de simple, pues el rol de una revista era siempre local y probablemente era reconocida en un círculo bastante cerrado, pues en este campo hay algo que nunca sabremos: la cantidad de personas que leyeron una revista impresa. El mero hecho de su publicación no asegura la confianza metodológica del historiador en que en efecto, la obra haya sido vista o el artículo leído.

En una página *web* la trascendencia de la publicación es completamente distinta, pues abundan las imágenes, porque los artículos se achican cada vez más, para presentar la obra en una visión rápida. Si hiciéramos el ejercicio de preguntarle a



Portada del libro *Revistas, arquitectura y ciudad, representaciones en la cultura moderna*, compilado por Horacio Torrent en 2013, en el cual se analiza el papel de las revistas en la transmisión de las ideas y obras

las personas que visitan los sitios *web* de revistas o blogs cuáles son las obras que recuerdan que vieron el día de ayer, probablemente muchas no serían recordadas. Lo que nos interesa como investigación es el campo de la cultura arquitectónica, en la cual, la revista ha sido fundamental al menos hasta los años setenta –en el caso de Chile– y luego en los noventa. Y es que la manera en que se articula la cultura arquitectónica se corresponde con una dinámica que no se reduce al soporte del papel impreso, por eso tal vez no será importante estudiarla dentro de cincuenta años. Debemos recordar que –en rasgos generales– la arquitectura es una disciplina fundamentada en la práctica, la cual requiere de la historia para convertirse en teoría. La nuestra participa del conjunto

31 <http://www.archdaily.mx>

de las disciplinas que se ocupan de únicos particulares –obras producidas– por lo que no tienen una teoría genérica, o no se producen desde la aplicación de una ley general. Así que puede suponerse que en el futuro se tendrá una dispersión –cultural y geográfica– y por lo tanto, la teoría estará disgregada en muchos lugares; o estará concebida en diagramas, en palabras clave, en valores paramétricos: no lo sabemos, no lo podemos augurar.

Para la historiografía de la arquitectura moderna resulta indispensable analizar esas fuentes, evitando los supuestos. Por ejemplo, se ha dicho generalmente que Le Corbusier estaba fuertemente presente en todas las revistas, lo cual no es cierto, pues se ha demostrado que era una figura ausente en la mayoría de las publicaciones chilenas hasta mediados de los años cincuenta, cuando se vuelve un personaje ya muy trascendente. En contraste, hubo figuras más presentes para América Latina, como el arquitecto austriaco-estadounidense Richard Neutra (1892-1970) cuyas obras aparecían constantemente publicadas; o bien, el brasileño Oscar Niemeyer (1907-2012) que aparecía en todas las revistas latinoamericanas, de manera simultánea y con los mismos proyectos, lo cual nos indica la probable existencia de una forma de gestión de su propia oficina al enviar las mismas fotografías, memorias y contenidos a distintas revistas, lo mismo a *Arquitectura México*³² como a *Arquitectura y Construcción*,³³ o cualquier otra revista. Hoy es completamente distinto, pues probablemente “el presti-

gio profesional” sea un lugar común de la retórica y no una construcción social de la misma manera que lo era antes; en los hechos, quienes tal vez hoy recurren a publicar en las páginas *web* son los estudios de los arquitectos jóvenes, quienes necesitan hacerse conocidos para poder asegurar, la segunda o tercera obra de su carrera, por lo cual, deben recurrir a la autopromoción de la primera obra profesional.

— *¿Cómo percibes esta tremenda influencia de lo digital dentro del aprendizaje de los estudiantes de arquitectura, esa avidez que tienen por consumir imágenes e incorporarlas a sus proyectos? ¿Lo percibes como algo positivo o negativo?*

Creo que lo que el estudiante hace es aprender a través de esos medios digitales y para ello utiliza muchas de las imágenes que encuentra en la red. Los alumnos pueden ser suficientemente creativos al analizar tanto las revistas impresas como las páginas *web*. Los hay quienes transforman una solución creativa en una nueva propuesta aún más innovadora que la anterior, con lo que te das cuenta de que efectivamente sí pueden aportar a la profesión. También hay estudiantes que quieren desesperadamente ser hiper-creativos o hiper-sobresalientes. Probablemente ellos sí pudieran ser más preocupantes que el resto. En el extremo opuesto están los copiones, a quienes no vale la pena en absoluto el intentar enseñarles, pues quien sólo copia, no asume el desafío en el mundo creativo. Debes recordar que aquí en Chile existen

32 Revista mexicana fundada y dirigida por el influyente arquitecto Mario Pani, la cual tuvo una vida prolongada de cuatro décadas de publicación ininterrumpida (1938-78).

33 Revista de arquitectura publicada en Chile entre 1945 y 1950.

muchas escuelas de arquitectura, cada una con modelos de enseñanza diferentes, pero con algunas constantes comunes que las llevan a mantener un nivel de calidad bastante homogéneo, lo cual conduce a que en cualquier universidad pueda aportar nuevas generaciones de gente valiosa y que contribuyan al estado de la disciplina. Por ello, no me parecen angustiosos los actuales procesos de enseñanza influidos por el mundo digital, pues lo hacen de manera similar a como el arquitecto del siglo XIX recurría a los manuales y catálogos. Si el mundo clásico tuvo los tratados y el mundo moderno las revistas impresas, hoy tenemos los medios digitales. Es una manera de circular el conocimiento mucho más rápido y genérico, lo que también puede tener ventajas.

Esta situación nos causa grandes conflictos a los arquitectos que nos dedicamos a la enseñanza, pero no ocurre igual con otras profesiones. Un abogado o un ingeniero, utilizan sin problemas las soluciones consolidadas que ya están disponibles, como parte de su patrimonio profesional y por lo tanto, las usan en su beneficio. Un médico no se detiene a investigar los efectos de un medicamento cada vez que lo receta a un paciente, no es una acción que le genere un conflicto creativo en su ejercicio profesional. Tal vez el problema se encuentre en la propia moral del arquitecto ¿cierto? De un imperativo que le induce a empezar de nuevo todas las veces que sea necesario. A regenerar su propio sistema creativo frente a cada caso, todas y cada una de las formas, a sabiendas de que eso nunca ha sido siempre necesariamente así, pues por miles de años han existido conocimientos prácti-

cos sabidos y repetidos. La imposición de la necesidad de la novedad es una característica del mundo moderno exacerbada en la actualidad.

— *Desde esta perspectiva histórica, ¿sueles tener algunos principios esenciales que transmites a tus alumnos para enfrentarse hoy al mundo profesional?*

Sí, tengo una fórmula de tres puntos: pensamiento crítico, saber dónde estar parados y lograr un proyecto cultural de trascendencia colectiva.

El pensamiento crítico les ayudará para no “comprar” la literatura barata del catálogo sustentable o del catálogo formal, para saber diferenciar lo bueno de lo malo, para tener una clara apreciación de la realidad, lo cual me parece fundamental para el ejercicio de cualquier profesión. Formarse un instrumento de pensamiento que sea lo suficientemente dúctil como para operar en la situación en la que se encontrarán. Pensar críticamente a partir de un primer tono de desconfianza, cuestionándonos: “A ver ¿por qué esta solución es realmente buena? ¿Por qué?” Es decir, habilitar una nueva pregunta sobre algo que cotidianamente, parecería no necesitarla. El segundo punto es saber en dónde están parados ¿en qué sentido? En tener conciencia en dónde se encuentran en términos históricos y en términos geográficos, es decir, sé lo que puedo hacer, con la tecnología disponible en el lugar en el que estoy. Ahí justo se enlaza con el pensamiento crítico, que me ayudara a utilizar esa tecnología en términos más o menos creativos.

Y el tercero, es que sean parte de un proyecto cultural que esté más allá del yo



Exuberante vegetación en la fachada nororiente, en el edificio de la Av. Libertador Bernardo O'Higgins de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago. Fotografía: ISMC, agosto de 2014

individual. Los estudiantes deben recordar que su futuro trabajo profesional, no será tan sólo “su trabajo”, sino que formará parte de algo más amplio y común –sea un grupo de personas que piense igual que ellos, o sea la totalidad de la sociedad– pues sus intenciones arquitectónicas tendrán una trascendencia real, en el ámbito urbano de manera inmediata, o bien, trascendencia cultural dentro del futuro de una sociedad. Entender que la arquitectura es una producción cultural, como la literatura o la pintura, aunque les pese a los arquitectos. El gran pintor Velázquez tuvo un lugar en su tiempo y momento, como lo tiene un arquitecto en su tiempo y momento. Puede que sea menos genial que Velázquez, pero debe saber que estará ubicado en un momento, produciendo algo para los individuos de su pueblo o para sus gobernantes, pero lo tiene que saber, para poder decidir en consecuencia. Y esto me parece uno de los aspectos clave.

Creo que “pensamiento crítico, estar parado en algún lado y posicionado culturalmente”, son los tres aspectos que suelo recomendar a mis alumnos. Para ellos sirve y mucho, la historia de la arquitectura. Sé que es difícil, pero deben tratar de hacerlo, para incrementar sus posibilidades como personas, capaces de volver sobre sus pasos, desarmar lo que se ha construido y volverlo a construir positivamente en una nueva etapa de su vida. Me parece que eso sería una de las grandes enseñanzas que uno como profesor podría dejarles a los alumnos.

—*Y cuando ellos egresen, ¿tendrán suficiente trabajo profesional en Chile, o en algún lugar en Latinoamérica?*

Creo en la parte esperanzadora de esta pregunta. Pero también creo que lo harán dentro de una manera distinta de inserción del arquitecto, en vez del paradigma que postuló la arquitectura moderna. Cuando uno mira nuestras ciudades latinoamericanas tiene uno la palmaria seguridad de que hay suficiente trabajo para todos los arquitectos posibles, pero no de manera monopolizada y concentrada, sino disgregada en pequeñas minas de acciones puntuales, un poco más a la manera de como Aldo Van Eyck, el Team X, o Alison y Peter Smithson, quienes pensaron que la tarea del arquitecto también podía tener otro horizonte diferente al de la mera producción formal de edificios.

Cada vez que voy a la Ciudad de México, me digo: ¡Qué distinto sería el Segundo Piso del Periférico si alguien lo hubiese pensado creativamente! ¿Por qué no fue distinto? ¿Cuántos arquitectos se necesitan en nuestras ciudades latinoamericanas, como la Ciudad de México, São Paulo, Buenos Aires, e incluso Santiago, donde sus habitantes se han multiplicado por millones? ¿Cuántas ciudades y poblaciones pequeñas necesitan de la acción de los arquitectos? Sitios que requieren la renovación de sus superficies de suelo, de generar de nuevas plazas y avenidas, de transformaciones urbanas que estén a la altura de sus ciudadanos. Está claro que no hemos sabido

responder a nuestro tiempo de la mejor manera, pero ¿estamos seguros de estar formando adecuadamente a nuestros estudiantes para esas obras y ciudades que se requieren? Esta es, quizás, una de mis peores dudas.³⁴

Consideraciones finales

Es difícil –e injusto, sin duda– reducir a unas cuantas páginas el vasto pensamiento de un teórico y crítico tan prolífico como Horacio Torrent, sin embargo, sirva la presente entrevista como una muestra de sus principales preocupaciones intelectuales en torno al historiografía latinoameri-

cana –a través de la diferencia, en vez de la comparación–, sus apreciaciones acerca del estado de la arquitectura chilena contemporánea, a la importancia de crítica en el proceso de enseñanza de los futuros arquitectos, así como algunos de los logros y estrategias en torno a la defensa del patrimonio moderno chileno y latinoamericano, constantemente amenazado y no siempre comprendido. De este modo, la entrevista como género historiográfico, se confirma como un aliado invaluable para registrar el pensamiento arquitectónico de un personaje como Horacio Torrent, de quien su altura intelectual destaca con su extrema sencillez. ▲■

Bibliografía

- Joannon, Eujenio. *El papel del arquitecto en las construcciones de cemento armado*. Santiago, Imprenta Barcelona: 1905.
- Milo Ketchum, *The design of walls, bins and grain elevators*. New York, Engineering News Pub Co: 1911.
- Muñoz, María Dolores; Maximiano Atria; Leonel Pérez; Horacio Torrent. *Trayectorias de la ciudad moderna*. Chile, DoCoMoMo: 2012
- Téllez, Andrés (Comp.). *Vivienda multifamiliar en Santiago 1930-1970*. Chile, 2006. DoCoMoMo.
- Torrent, Horacio. "La habitación moderna, técnica y proyecto" Téllez, Andrés (Comp). *Vivienda multifamiliar en Santiago 1930-1970*. Chile, DoCoMoMo: 2009.
- _____. *Revistas, arquitectura y ciudad, representaciones en la cultura moderna*, Chile: 2013.
- _____. *2° Seminario DoCoMoMo Antofagasta*. Chile DoCoMoMo: 2007.
- _____. *3° Seminario DoCoMoMo Valparaíso*. Chile DoCoMoMo: 2009.
- _____. Cortés, Macarena; Frick, Gisela. "The limits of reality: Conservation and Design strategies for a damaged heritage: ECLAC Building 2012". En: Tuomi, Timo; Lindh, Tommi; Perkkiö, Miia; Sahramaa, Jenni, editors. *The Survival of Modern: from coffee cup to plan*. Porvoo, Finlandia: Bookwell Oy; 2014.
- Von Emperger, F. *Handbuch für Eisenbetonbau*. Berlín, Ernst & Sohn: 1909.
- The demolition of the addition to the Marine Biology Station in Montemar, Chile". *DoCoMoMo Journal*, núm. 43. 2010/2.

34 Transcripción realizada en enero de 2015 por el alumno Efraín Ávila Fuentes como parte de su servicio social en la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Este trabajo fue posible gracias a las gestiones de la arquitecta Ada Avendaño Enciso, coordinadora del servicio social y práctica profesional supervisada de la misma Facultad. Quedan estas líneas como muestra del agradecimiento hacia ambos por su efectiva colaboración.

Hemerografía

- Gil Serrano, Elisa. Hugo Mondragón. "Conservation through Modern Architecture intervention. Embassy of Chile in Argentina. 1966-2009". *DoCoMoMo Journal* núm. 43. 2010/2.
- Torrent, Horacio. "Una recepción diferente. La arquitectura brasileña y la cultura arquitectónica chilena", revista *Arq*, agosto de 2011, núm. 78, Pontificia Universidad Católica de Chile. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37520876008>
- _____. Reuse and Transformation of a Modern Movement Masterpiece: UN-CEPAL-ECLAC Building, Santiago de Chile. *Docomomo Journal* núm. 52. 2015/1.

Sitios electrónicos

- Bonomo, Umberto. "Unidad Vecinal Portales: registro de daños post terremoto" 06 abr 2010. *Plataforma Arquitectura*. Accedido el 16 jun 2015.
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-40162/unidad-vecinal-portales-registro-de-danos-post-terremoto>
- "Gonzalez Z, Javiera; Anita Puig G. "El Estado del conjunto Matta Viel tras el Terremoto" 28 may 2014. *Plataforma Arquitectura*. Accedido el 16 Jun 2015.
<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-40364/el-estado-del-conjunto-matta-viel-tras-el-terremoto>
- Torrent, Horacio. "Patrimonio modern y el desafío del terremoto." 26 mar 2010. *Plataforma Arquitectura*. 16 jun 2015.
- _____. <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-39615/patrimonio-moderno-y-el-desafio-del-terremoto>; y "Patrimonio modern y el desafío de la reconstrucción" 29 mar 2010. *Plataforma Arquitectura*. Accedido el 16 jun 2015.
- _____. <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-39668/patrimonio-moderno-y-el-desafio-de-la-reconstruccion>