

UCEN / FINARQ / Escuela de Arquitectura y Paisaje

Línea: Desarrollo de la Docencia. Formación Académica del Arquitecto.

Programa: Centro de Estudios Arquitectónicos Urbanos y del Paisaje.

Proyecto: Aprendizajes significativos. Investigación en Aula (AARM)

Archivo: INFANT CULTUR

Transcriptos sobre infantilización de formas vestimentarias y otras tendencias que emergen desde la arquitectura Alfonso Raposo M.

PRESENTACION (Alfonso Raposo M. / 24-05-2023)

Vivimos en “situaciones situadas en espacios de convivencia” no sólo presenciales, sino que también a distancia, en modalidades remotas, (hoy electrónicas, para delicia de los “hackers” y pesadilla de los profesionistas y los “*auctoritas*” de la gestión institucional). Hay por tanto una suerte de ambiente comportamental asociado a los acontecimientos de todo tipo, desde los de superficie hasta lo penetrantes y conmovedores, desde los de conformación rápida hasta los de fraguado lento, desde los de consolidación dura hasta los evanescentes, (*con todas las formas de combinación en que nadie tiene tiempo para formalizar una “analítica de desentrañamiento”*).

El transcripto que se presenta a continuación despliega un esfuerzo que lo hace una buena excepción en materia de analítica de desentrañamiento. Por una parte, está el libro de Vicente Verdú: “**El estilo del mundo**” y por otra **el comentario de este libro**, en que Juan Soto nos ofrece el texto que aquí se transcribe. Dicho comentario tiene algo de la densidad presencial que provee “Brueghel” en su mirada y descripción de los comportamientos de los grupos humanos en sí mismos, lo que hace que el cuadro que ofrece el Sr. Juan Soto sobre la infantilización de los adultos, resulte etnográficamente convincente.

Talvez, en donde la infantilización de los grandes públicos alcanza su mayor desquiciamiento es en el Festival de la Canción de Viña del Mar, cuando llega el lastimoso turno de los chistositos de salir al escenario y emergen manifestaciones de infantil hilaridad.

Sin embargo, cabe señalar que no siempre está la infantilización como propósito propio, sino también como acción política dirigida a los adultos, en especial los padres. Un ejemplo de ello en nuestro país, fue la concurrencia del presidente Gabriel Boric a una plaza de juegos infantiles en donde protagonizó el hecho anecdótico de quedarse atrapado a medio camino de un estrecho deslizador, del que hubo que ayudarlo a zafarse (*Para jolgorio de los medios noticiosos*)

Aunque no frecuente espacios de alta concurrencia tales como espectáculos deportivos, festivales, expresiones de protesta colectiva, festivales de la canción, etc., **algo** de lo que describe el comentarista relativo al **vestuario**, lo veo, los días hábiles, cuando me movilizo en el Metro de Santiago.

Digo “algo” porque si bien en el vestuario de algunos pasajeros sí se advierte lo que describe el comentarista Sr. Juan Soto, no ocurre lo mismo con los **comportamientos** de los pasajeros del metro, en que, a las horas peak, se trata también de muchedumbres, pero aquietada y silenciosa, además dosificadas por la cabida en cada carro.

Esto ocurre básicamente porque se encuentra establecida e incorporada en los pasajeros una tácita disciplina atenta, observante y regulada, en que, a los adultos mayores canosos, mujeres con embarazo y personas con bastón, se les cede el asiento. Creo que en ello incide el hecho de que a las horas que me desplazo los pasajeros concurrentes son, en su gran mayoría, laborantes, y estudiantes, es decir personas con cierta disciplina actitudinal.

Por otra parte, la línea 3 que yo tomo en la Estación Plaza Egaña, viene del terminal Fernando Castillo Velasco. Así, gran parte de los pasajeros provienen de Comunas en que parecen predominar pautas culturales educadas, asociadas a familias de ingresos medios bajos.

Referencias complementarias:

<https://hernanmontecinos.com/que-ocultan-los-paradigmas-educativos-el-pensamiento-unico-y-el-saber-hacer/>

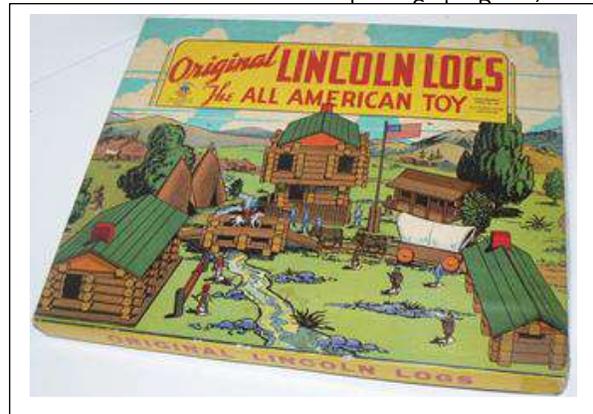
<https://hernanmontecinos.com/construir-es-vencer/>

La continuación del presente texto continuará con una selección de 7 transcritos de distintos autores cuyas reflexiones y juicios profundizan el tema de la infantilización de la cultura.

1. **La infantilización de la cultura (Los adultos están volviéndose niños de nuevo)**
Juan Soto Ramírez
2. **La infantilización de la cultura occidental.**
Simón Gottschalk.
3. **La gentrificación es el motor para redefinir lo urbano.**
Bjarke Ingels
4. **El juego y los juegos de la arquitectura.**
Alejandro Hernández Gálvez
5. **¿Ha llegado la infantilización de la arquitectura? Algunos iconos han encontrado una vía para lidiar con la mala conciencia: la broma.**
Anaxu Zabalbeascoa
6. **Arquitectura: Edificios experimentales, pavimentos e ideas de diseño**
Stone-ideas.com /12182.
7. **La Catedral de Cristal.**
José de Nordenflycht Concha [1]

Transcripto 1.

La infantilización de la cultura (Los adultos están volviéndose niños de nuevo) (Adults Are Becoming Kids Again)



https://www.academia.edu/10375997/La_infantilizaci%C3%B3n_de_la_cultura_los_adultos_est%C3%A1n_volvi%C3%A9ndose_ni%C3%B1os_dic_2014

PENSANDO LA CULTURA COTIDIANA

(AABKA), es un término que la agencia de publicidad Saatchi & Saatchi empleó para calificar a los nuevos adultos progresivamente aññados, según nos lo recuerda el escritor y periodista Vicente Verdú en su libro: **“El estilo del mundo”** (2003). Y si se pone la debida atención, resultará fácil encontrar signos del proceso de la ‘infantilización de la cultura’ en un buen número de situaciones y espacios sociales de convivencia. Cuando se dice ‘infantilización de la cultura’ no se pretende asumir que estamos frente a un concepto de nueva creación. Tampoco se trata de una nueva categoría sociológica que se pretenda aportar al argot de la disciplina. Simplemente es una forma o una convención para hacer referencia, de una manera un tanto irónica y divertida, aun incontable número de situaciones que están teniendo lugar en diversas sociedades a nivel mundial.

Muchas sociedades contemporáneas, de diversas maneras y en diferentes ámbitos, han logrado generar una especie de adultos que se recrean en lo infantil, adoptando comportamientos propios de los niños. Hablar como niño, brincar como niño, jugar como niño, expresarse y vestirse como niño, les va bien a los niños. Pero no tanto a los adultos. Sabemos que las normas del vestir se han ido relajando y, por tanto, las fronteras entre lo adulto y lo niño, lo joven y lo viejo, lo masculino y lo femenino, etc., también. Lo cual no quiere decir que dichas divisiones hayan desaparecido, pero, aunque se siguen manteniendo, han entrado en un proceso paulatino de indiferenciación.

Esto es demasiado notorio en cuanto a la denominada ‘ropa deportiva’ se refiere, pues ha pasado a ser, durante las últimas décadas, un atuendo cotidiano que ha ido más allá de las fronteras de los ámbitos deportivos. Así, llegado algún espectáculo deportivo de talla internacional como el Mundial de fútbol o la Champions, aparecen millones de ‘clones’ de Lionel Messi, Neymar o del futbolista del momento que se pasean por las calles de las distintas ciudades alrededor del mundo portando la camiseta de su ídolo deportivo. Cosa que, seguramente, dichos ídolos deportivos no deben de hacerlo.

Es probable que terminada la contienda deportiva se deshagan de su camiseta con su nombre y retornen, en la medida de lo posible, a su cotidianidad. Messi o Neymar ya no pueden hacer mucho por parecerse a ellos mismos. No así sus fanáticos. No así los niños que quieren ser como ellos. No así los adultos que, como los niños, quieren ser o se identifican con ellos. Y, hoy en día, fanáticos hay para casi todo. Tanto el mundo del deporte como muchos ámbitos de la vida social se han ‘espectacularizado’. ¿Cómo reconocer los signos de ese añiñamiento de la cultura? Es muy sencillo. Sólo es necesario observar con detenimiento y descubrirá adultos portando indumentaria y accesorios para niño. Veamos algunos ejemplos. Jóvenes universitarios llevando mochilas con impresiones de Hello Kitty (*que, a decir del portavoz de Sanrio –su empresa creadora– no es una gata sino un dibujo animado de una niña feliz*).

Adultos portando carcazas para celulares con imágenes de súper héroes. Adultos vestidos con playeras estampadas de personajes de dibujos animados. Oficinas repletas de profesionistas y decoradas de tal modo que evocan una guardería.

Oficinistas transportándose al trabajo en un scooter. Adulto sacudiendo de noche a los parques de diversiones para entretenerse con alguna ‘invasión zombie’. Adultos disfrazados de zombies, caminando por las calles y gruñendo (tal como se supone lo haría un zombie de [verdad](#)). Usuarios de redes sociales como Facebook que, para celebrar el día del niño suelen subir, año con año (no fallan), alguna foto de cuando eran niños. Fiestas de Halloween (tampoco fallan año con año), repletas de adultos disfrazados de algún personaje de ultratumba que participan en concursos de disfraces, pero eso sí, bebiendo como los grandes. Grupos de adultos jugando a las ‘guerritas’ en algún parque de “gotcha”. Adultos subiéndose a los globos aerostáticos, tirándose del bungee, llenando los toboganes de los parques acuáticos, volando en los parachutes o desplazándose a toda velocidad en una banana inflable, cerca de las playas. Etcétera. Seguramente el lector ya pensó en algunos ejemplos más divertidos que los aquí mencionados. Si lo hizo, quiere decir que ya identificó más signos de este pro-ceso irrefragable de la cultura. Hay muchos más. Los adultos ahora reivindican su ‘derecho a ser niños otra vez’ porque suponen, y suponen mal, que ser niño otra vez es algo benéfico para la salud por no decir terapéutico. Sin embargo, es señal de mucha nostalgia. Nostalgia cultural por si acaso.¹

La infantilización de los adultos embona bien con un mundo empobrecido culturalmente. De otro modo Harry Potter no podría ser un ídolo de las multitudes. Pero también le va de maravilla al ‘capitalismo de ficción’, ese capitalismo que se regodea en el ‘consumo

¹ Recuerdo que, en los carros de las primeras líneas del metro de Santiago, solía instalarse láminas de cartón delgado con impresos de textos de alguna poesía de poetas chilenos que me gustaba aprender de memoria.

emocional' y que incita a sus súbditos a 'sacar ese niño' que, se supone, 'todos llevamos dentro'.

El añiñamiento de la cultura es una forma de descodificación del mundo adulto. Es un desmantelamiento simbólico de los códigos que regulaban y regularon las interacciones de muchas generaciones anteriores y que renegaban del capitalismo. En sus últimas consecuencias, el añiñamiento de la cultura puede ser entendido como **el triunfo del capitalismo voraz sobre las generaciones del mundo contemporáneo**. No a la protesta sí a la diversión. No al compromiso / sí a la procrastinación. Hagamos de la vida, parafraseando a Verdú, un domingo eterno. Y, parafraseando a unos camaradas muy queridos, adultos niños de todo el mundo, uníos.

05 DIC 2014

elPresente



Transcripto 2.

La infantilización de la cultura occidental.

Simón Gottschalk. Politólogo y sociólogo estadounidense
(UNIVERSIDAD DE NEVADA)

[18 marzo, 2020 Gracus Edición 351 0](#)



¿Qué sucede cuando una sociedad entera sucumbe al comportamiento y al discurso infantil? Si ves televisión regularmente, probablemente hayas visto un oso de dibujos animados lanzándote papel higiénico, un gecko con un acento británico que te vende un seguro de automóvil y un conejito con gafas de sol promoviendo baterías. Esto siempre me ha parecido un poco extraño. Claro, tiene sentido usar personajes de dibujos animados para vender productos a niños: un fenómeno que ha sido bien documentado.

Pero, ¿por qué los anunciantes usan las mismas técnicas con los adultos?

Para mí, es solo un síntoma de una tendencia más amplia de infantilización en la cultura occidental. Comenzó antes de la llegada de los teléfonos inteligentes y las redes sociales. Pero, como argumento en mi libro «El yo terminal, «Nuestras interacciones diarias con estas tecnologías informáticas han acelerado y normalizado las tendencias infantiles de nuestra cultura»



Desarrollo detenido de la sociedad.

El diccionario define «infantilizar» como tratar a alguien «como un niño o de una manera que niegue su madurez en edad o experiencia». Lo que se considera apropiado para la edad o maduro es obviamente bastante relativo. Pero la mayoría de las sociedades y culturas considerarán las conductas apropiadas para algunas etapas de la vida, pero no para otras. Como la Biblia pone en Corintios 1, 13:1, «*Cuando era un niño, hablaba como un niño,*

pensaba como un niño, razonaba como un niño. Cuando me convertí en un hombre, abandoné mis formas infantiles».

Algunos psicólogos serán rápidos en notar que no todos abandonan sus «maneras infantiles». Uno puede obsesionarse en una etapa particular de desarrollo y no alcanzar un nivel de madurez apropiado para su edad. Cuando te enfrentas a un estrés o un trauma inmanejable, incluso puedes retroceder a una etapa previa de desarrollo. Y el psicólogo Abraham Maslow ha sugerido que los comportamientos infantiles espontáneos en adultos no son intrínsecamente problemáticos.

Pero algunas prácticas culturales de hoy rutinariamente infantilizan a grandes franjas de la población. Lo vemos en nuestra habla cotidiana, cuando nos referimos a las mujeres adultas como «chicas»; en la forma en que tratamos a las personas mayores, cuando los colocamos en residencias donde se ven obligados a renunciar a su autonomía y privacidad; y en la forma en que el personal escolar y los padres tratar a los adolescentes, negándose a reconocer su inteligencia y necesidad de autonomía, restringiendo su libertad y limitando su capacidad para ingresar al mercado laboral.

¿Pueden las sociedades enteras sucumbir a la infantilización?

Eruditos de la escuela de Frankfurt como Herbert Marcuse, Erich Fromm y otros teóricos críticos sugieren que, como individuos, una sociedad también puede sufrir un desarrollo detenido. En su opinión, el fracaso de los adultos para alcanzar la madurez emocional, social o cognitiva no se debe a deficiencias individuales. Por el contrario, es un producto que está diseñado socialmente.

Un regreso a la inocencia

Visitando EE. UU. en 1946, el antropólogo francés Claude Lévi-Strauss comentó sobre los rasgos cariñosamente infantiles de la cultura estadounidense. Destacó especialmente la adulación infantil del béisbol por parte de los adultos, su enfoque apasionado hacia los coches similares a juguetes y la cantidad de tiempo que invertían en pasatiempos.

Como los eruditos contemporáneos notan, sin embargo, este «ethos infantilista» se ha vuelto menos encantador, y más penetrante. Investigadores de ambos lados del Atlántico han observado cómo este ethos ahora se ha deslizado en una amplia gama de esferas sociales.

En muchos lugares de trabajo, los gerentes ahora pueden monitorear electrónicamente a sus empleados, muchos de los cuales trabajar en espacios abiertos con poca privacidad personal. Como observó el sociólogo Gary T. Marx, crear una situación en la que los trabajadores creen que los gerentes esperan que «se comporten de manera irresponsable, que se relajen y metan la pata, a menos que eliminen toda tentación, evita que lo hagan o los engañen y les obliguen a hacer lo contrario».

Mucho se ha escrito sobre la tendencia de la educación superior a infantilizar a sus estudiantes, ya sea a través de monitorear sus cuentas de redes sociales, guiando cada paso, o promoviendo «espacios seguros» en el campus. Mientras tanto, los destinos turísticos como Las Vegas mercadean con el exceso, la indulgencia y la libertad de responsabilidad en

ambientes de casino que evocan recuerdos de fantasías infantiles: el Viejo Oeste, castillos medievales y el circo. Los académicos también han explorado cómo esta forma de «disneyficación» al estilo Las Vegas ha dejado su impronta en comunidades planificadas, arquitectura y arte contemporáneo.

Luego, hemos sido testigos del surgimiento de una «cultura de la terapia» que, como el sociólogo Frank Furedi advierte, trata a los adultos como vulnerables, débiles y frágiles, mientras implica que sus problemas arraigados en la infancia los califica para una «suspensión permanente del sentido moral». Argumenta que esto absuelve a los adultos de las responsabilidades adultas y erosiona su confianza en sus propias experiencias e ideas. Investigadores en Rusia y España incluso han identificado tendencias infantilistas en el lenguaje y la socióloga francesa Jacqueline Barus-Michel observa que ahora nos comunicamos en «flashes», en lugar de a través de un discurso reflexivo: «más pobre, binario, similar al lenguaje informático, y con el objetivo de conmocionar».

Otros han notado tendencias similares en la cultura popular – en las oraciones más cortas en las novelas contemporáneas, en la falta de sofisticación en la retórica política y en cobertura sensacionalista de las noticias por cable.



Chupetes de alta tecnología

Mientras que académicos como James Côté y Gary Cross nos recuerdan que las tendencias infantilistas comenzaron mucho antes de nuestro momento actual, creo que nuestras interacciones diarias con los teléfonos inteligentes y los medios sociales son tan placenteras precisamente porque normalizan y gratifican las disposiciones infantiles. Respaldan el egocentrismo y el exhibicionismo inflado. Promueven una orientación hacia el presente, premiando la impulsividad y celebrando la gratificación constante e instantánea.

Habilitan nuestras necesidades de visibilidad y nos brindan atención personalizada 24/7, a la vez que erosionan nuestra capacidad de empatizar con los demás. Ya sea que los usemos por trabajo o por placer, nuestros dispositivos también fomentan una actitud sumisa. Para aprovechar todo lo que ofrecen, debemos rendirnos a sus requisitos, aceptar «términos» que no entendemos y entregarles grandes cantidades de datos personales.

En efecto, las formas rutinarias y agresivas en que nuestros dispositivos violan nuestra privacidad a través de la vigilancia, automáticamente nos privan de este derecho fundamental de los adultos. Aunque nos parezca trivial o divertido, el ethos infantilista se vuelve especialmente seductor en tiempos de crisis social y de miedo. Y su preferencia por lo simple, lo fácil y lo rápido traiciona las afinidades naturales por ciertas soluciones políticas sobre otras.

Y típicamente no inteligentes.

La formulación de políticas democráticas requiere debate, exige compromiso e implica un pensamiento crítico. Implica considerar diferentes puntos de vista, anticipar el futuro y elaborar una legislación bien pensada. ¿Cuál es una alternativa rápida, fácil y sencilla a este proceso político? No es difícil imaginar que una sociedad infantil se sienta atraída por un gobierno autoritario.

Lamentablemente, nuestras instituciones sociales y dispositivos tecnológicos parecen erosionar los sellos de madurez: paciencia, empatía, solidaridad, humildad y compromiso con un proyecto más grande que uno mismo. Todas son cualidades que tradicionalmente se han considerado esenciales tanto para una adultez sana como para el buen funcionamiento de la democracia.

https://elpais.com/elpais/2017/10/23/eps/1508709954_150870.html

Transcripto 3

Bjarke Ingels: “La gentrificación es el motor para redefinir lo urbano”



Foto KT AULETA



[ANATXU ZABALBEASCOA](#)

[23 OCT 2017 - 00:05 CEST](#)

CUANDO LA ARQUITECTURA espectacular pasó de asombrar a asustar y fue sustituida como modelo por la vertiente sostenible, el danés Bjarke Ingels (Copenhague, 1974) dio con la fórmula para conciliar ambas tendencias: “Algunos de nuestros proyectos rompedores son para el mundo de los poderosos, pero tenemos otra cara para gente que no está contenta con los modelos arquitectónicos existentes. Hoy la sed tecnológica convive con la sed de naturaleza”. El creador de las sedes de [Google](#) en San Francisco y Londres ha firmado cinco edificios en Manhattan, incluida la torre del World Trade Center que sustituyó al proyecto de Norman Foster. El año pasado fue elegido entre los 100 personajes del año por la revista Time. Hace 12, fundó el estudio [BIG](#), que hoy tiene más de 400 empleados. Atribuye su osadía a su falta de prejuicios, mientras apura una cerveza en Pamplona durante un congreso organizado por la Fundación Arquitectura y Sociedad. Es un destacado exponente de la figura de arquitecto estrella contemporáneo.

El copo de nieve, el laberinto...

¿Los apodos de sus edificios reflejan la infantilización de la arquitectura?

Tratamos de no repetir lo que ya existe. En lugar de meter nuevos usos en viejos moldes intentamos averiguar lo que va a pasar. En Nueva York contrataron a una agencia para que buscara nombres a uno de mis proyectos. Llamó al edificio Vía 57, pero la gente se refiere a él como “la pirámide”. Así lo bautizamos nosotros. 205.4K

Así es un día sin batalla en el frente de Donetsk | EL PAÍS

¿Por qué debe reinventarse la arquitectura? Necesitamos alternativas a la vivienda con jardín y al apartamento en la ciudad. Y nacerán de mezclar. Le Corbusier ya lo probó dedicando una de las plantas al comercio en edificios de apartamentos. La diversidad crea la posibilidad de la diferencia. Hay que aceptar lo distinto.



El copo de nieve. Hospital psiquiátrico, Helsingør, 2005. Mario Inti García

¿Lo diferente tiene que ser fotogénico? ¿Con forma de copo de nieve?

Repensar la arquitectura implica estar preparado para aceptar rarezas. No nos interesa la definición de belleza como proporción. No queremos disfrazar los edificios de normalidad. Esa forma de copo de nieve es la más eficaz para la organización de un hospital. Las líneas rotundas de mis edificios tienen que ver con la claridad de las ideas que están desarrolladas en ellos. Cualquier cosa que exprese su naturaleza real es atractiva.

¿Qué le ha hecho tener el carácter ocurrente y desinhibido que revelan sus proyectos? Llegué a la escuela sin saber casi nada de arquitectura. Ni siquiera quería ser arquitecto. Pero una vez allí traté de entender la disciplina mirándola sin prejuicios. El buen salvaje tiene siempre otro punto de vista.

¿Le preocupa cómo envejecerán sus edificios? Sí. Los materiales nobles envejecen mejor que los materiales baratos. Pero una solución pasa por convivir con la naturaleza: la vegetación trepando por las fachadas las embellece. Es cierto que nuestros edificios iniciales eran muy económicos y podrían haber envejecido mejor si hubieran estado contruidos con otros - materiales. Sin embargo, sus enclaves se han convertido en barrios exitosos y su valor inmobiliario ha aumentado.

“Ni siquiera quería ser arquitecto. Llegué a la escuela sin saber casi nada de la disciplina. Pero una vez dentro, traté de entenderla sin prejuicios”.

Antes de convertirse en arquitecto, dibujó cómics. En uno recreaba la historia de la arquitectura moderna y se nombraba heredero directo de [Mies](#), [Le Corbusier](#) y [Koolhaas](#)... Fue el primer libro. Los de arquitectura suelen ser aburridos, no enganchan al lector. Algo que contrasta con las visitas de obra: cuando un arquitecto te explica lo que hace, suele hacerlo con pasión. Pensamos que en esa paradoja había un terreno por explorar. Queríamos

explicar las historias detrás de las imágenes, y un cómic es más fácil de seguir que un libro ilustrado.

¿Qué ha hecho para lograr codearse con estrellas de la arquitectura mundial y diseñar —con Thomas Heatherwick— los edificios de Google?

Creo que he innovado.

¿Por qué las grandes compañías del mundo —Google, Apple o Facebook— han encargado a *arquitectos estrella* edificios aislados en lugar de construir las marcas urbanas que caracterizaron a las ciudades del siglo XX?

Creo que su manera de pensar está anticuada. Soy de [Copenhague](#) y he tenido que superar el centrismo que supone identificar la ciudad solo con las hermosas calles que rodean el centro histórico. La ciudad, y lo urbano, es mucho más. Un porcentaje muy pequeño vive en el centro. Esas compañías no nacieron en las ciudades, y eso abre un mundo por explorar que me interesa. Para Google hemos hecho un edificio que es a la vez un barrio. Tendrá tiendas y restaurantes. Y los vecinos podrán entrar a comprar y a pasear.

¿Pasando controles de seguridad?

Con diversos niveles de seguridad. La diversidad es buena pero compleja. Nuestro proyecto para Google ganó con una idea rotunda: cuando las compañías emplean a 30.000 personas no pueden tener un edificio, han de ocupar un barrio. Y en los barrios tiene que haber de todo para que sean urbanos y formen parte de la ciudad.



El 8 House, bloque de viviendas en Copenhague, Dinamarca, 2007. Renata Bolívar

¿Qué ocurrirá con las ciudades si las compañías poderosas no apuestan por ellas?

Entre los sesenta y los ochenta, muchos centros urbanos sufrieron el abandono de los ciudadanos: queríamos una casa con jardín. En las últimas décadas, los centros han vuelto a

llenarse de gente. Resultado: alquileres impagables. Es casi imposible vivir en el centro de Londres o [Copenhague](#). Eso hace que la idea de ciudad deba redefinirse.

¿Qué hace a una ciudad ser lo que es?

Los ciudadanos. Fíjese cómo determinados grupos de artistas se trasladan a vivir hacia barrios más económicos y esa concentración genera urbanidad. Cuando la gente llega a un lugar y se instala en él, dicha zona mejora, se desarrolla. El proceso de *gentrificación* se describe siempre como negativo, pero es también el motor para la redefinición de lo urbano.

Trabajó con Rem Koolhaas durante un año y medio. ¿Qué aprendió de él y qué preferiría evitar?

Ha tenido una influencia radical en mi carrera. Él mira el mundo como realmente es y no como tenemos asumido que es. Trata de ver. La ciudad no es solo lo grandioso, también es lo mediocre. Esa actitud es clave. Me interesa el mundo en toda su extensión.

¿Qué evitaría del legado de Koolhaas?

Todavía es, indudablemente, uno de los arquitectos más relevantes del mundo. Pero creo que lo que he tratado de hacer de otra manera tiene que ver con mi felicidad personal. Me gusta estar alegre y compartir ese talante con la gente que me rodea. Creo que la alegría da energía.



Museo Marítimo de Dinamarca, Helsingør, 2013. KT Auleta

¿El trabajo es su vida?

Tengo una vida al margen del trabajo, claro que sí. Todavía no tengo hijos. Aunque... lo más seguro es que tenga hijos españoles. Mi novia es de Madrid.

¿Es arquitecta?

Sí. Pero hacía mucho que no salía con una arquitecta. Volaba al festival de Nevada con un amigo en un avión de 12 plazas. Una chica muy guapa se sentó frente a mí. Y empezamos a hablar.

Su padre es ingeniero.

Sí, hace fibra óptica.

Corre el rumor de que es un potentado dueño de medios de comunicación.

Me temo que solo es ingeniero. Debo estar haciendo algo bien para que inventen leyendas sobre mí [se ríe].

Su madre sí es dentista.

Sí.

¿Cómo llegó usted a la arquitectura?

Supongo que me tocaba. Tengo dos hermanos. La mayor se dedicó a la música. Es una buena pianista. Al pequeño se le dan bien las matemáticas y se ha convertido en un gran jugador de póquer. Yo estudié piano, pero no era lo que quería hacer en la vida. Dibujar es mi superpoder. Lo fue durante mi infancia: en el parvulario, en el instituto. Siempre era el mejor dibujando.

¿Quiere ser el mejor arquitecto?

Quiero ser yo. Creo que la arquitectura necesita entender la creatividad de otra manera, no solo formalmente. Steve Jobs dijo que de cada 20 ingenieros uno es un artista y el resto son ingenieros. Creo que eso se puede aplicar a la arquitectura, al balonmano y a la enseñanza. Un maestro que es un artista puede cambiar a la gente.

¿Se ve como un artista?

Me veo como alguien capaz de cambiar las cosas. Alguien dispuesto a ese esfuerzo. La arquitectura puede ser un arte, pero el arte actual debe ser transformador.

“En este oficio hay más cosas fuera del control de los arquitectos que bajo su mando. Si no hay cliente, no se construye un proyecto”.

Para la Exposición Universal de Shanghái quiso exhibir la estatua de *La sirenita* danesa aduciendo que era más sostenible trasladarla a ella que llevar 1.300 millones de chinos a Copenhague para que la vieran.

Nuestro edificio trataba de comunicar lo divertido, sano y sostenible que es llegar al centro de la ciudad pedaleando en lugar de pasar las horas sentado dentro del coche en atascos. La sostenibilidad no era *La sirenita*, era la ventilación natural que proponía el edificio. Trataba de enfatizar el lado no solo necesario sino también plácido de la sostenibilidad. *La Sirenita* era un reclamo. Llevarla a Shanghái suponía admitir que en Europa podemos tener todas las maravillas del mundo, pero si los chinos vienen a verlas no se van a poder sostener mucho tiempo.



La pirámide. Via 57, Nueva York. 2016.KT Auleta

La experiencia de ir a Dinamarca es algo más que ver a *La Sirenita*.

Claro. Y es mejor ver la Mona Lisa en París que en Pekín. Pero 1.300 millones de personas no pueden ir a París a verla. El turismo es un campo por reinventar. El arte se puede mover. Moverlo implica además la transmisión de otros valores como la generosidad o la confianza.

¿Puede la arquitectura convertirse en chiste?

Dígalo de otra manera: incluso los arquitectos pueden contar chistes. Debería estarles permitido, como también a otros profesionales.

¿No hay profesiones menos cómicas que otras?

Un edificio, como una operación, no puede ser un chiste. Pero el humor no está reñido con la calidad. Normalmente la gente divertida es inteligente. Solo quien es capaz de pensar con rapidez puede ser divertido. Una idea brillante, no solo en arquitectura, empieza siempre con algo que sabemos reconocer. Lo inesperado llega luego. Y para ser brillante, lo sorprendente ha de tener sentido. Es verdad que en nuestro estudio nos gusta gastar bromas. Pero solo nos quedamos con lo que sigue siendo interesante cuando dejamos de reírnos.

Ha sustituido a Norman Foster para levantar en Nueva York el edificio World Trade Center 2. ¿Se está convirtiendo en realidad aquel cómic en el que usted bromeaba con ser descendiente de Le Corbusier?

Bueno... [risas]. Parece simbólico que nuestra idea sustituya a la de Foster, pero lo que sucedió es que su proyecto estuvo parado 10 años y un nuevo constructor nos llamó.

¿Qué ha hecho que su edificio se construya y el de Foster no?

El nuestro funciona mejor.

¿Cómo lo sabe si el de Foster no ha llegado a construirse?

Fueron los problemas lo que hizo que no se construyera.

¿No era una cuestión icónica?

La torre de Foster era bastante icónica.



Foster será siempre más sobrio que usted.

Supongo, pero tenía detalles poco prácticos. Creo que fue diseñado para un tipo de promotor que no es el actual. Sucede continuamente. Nosotros ganamos el concurso para hacer la Biblioteca Nacional de Astaná, en Kazajistán. Años más tarde deciden que quieren un edificio de Foster y comienzan a levantarlo sobre nuestros cimientos.

¿La arquitectura es un mundo de depredadores?

En el mundo de la arquitectura hay muchas más cosas fuera del control de los arquitectos que bajo su mando. Da igual lo maravilloso que sea un edificio; si no hay cliente, no se construye.

KT Auleta

Su arquitectura transmite una imagen optimista y lo que cuenta es lo contrario. ¿Ha visto la película *La vida es bella*?

La vida está llena de problemas y de posibilidades. Tu actitud decide lo lleno o vacío que ves el vaso. Hubo un momento, tras el Guggenheim de Bilbao, que Gehry y Zaha Hadid consiguieron encargos como nunca. Luego llegó la crisis financiera y el retorno a lo esencial. Es una reacción habitual. Pero hoy la arquitectura es un territorio ecléctico. Caben muchas opciones. Y no es el estilo lo que marca las propuestas, son las intenciones. Nosotros hacemos trabajos casi contrapuestos: proyectos rompedores para el mundo de los poderosos, pero tenemos otra cara para gente que no está contenta con los modelos arquitectónicos existentes. La sed tecnológica convive con la sed de naturaleza, y eso debe reflejarlo la arquitectura sin tener que elegir una u otra fuente.

¿Qué hace más allá de ser arquitecto?

He invertido en una compañía que produce grafeno, un material fascinante, un carbono monomolecular que es más transparente que el vidrio, 200 veces mejor conductor que el cobre y 100 veces más resistente que el acero. Cuando el grafeno se comercialice, veremos cambiar y avanzar muchas cosas.

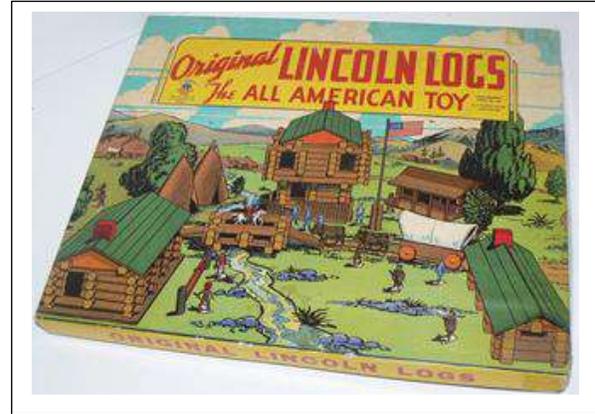
Va a ser fascinante. <https://arquine.com/el-juego-y-los-juegos-de-la-arquitectura/>

Transcripto 4.

El juego y los juegos de la arquitectura

12 diciembre, 2015

por [Alejandro Hernández Gálvez](#) | Twitter: [otrootroblog](#) | Instagram: [otrootroblog](#)



“Unos niños juegan con sonidos, con palabras, burdas o rebuscadas, solitariamente o entre sí. De ese modo rompen el ordenamiento del código o las leyes del discurso social.” Eso dice Jean Duvignaud en su libro *El juego del juego*. Aunque hay varias maneras de jugar, podemos en principio determinar dos extremos que, en inglés, al menos, se distinguen con dos palabras, una un verbo, *to play*, otra un sustantivo: *a game*. El juego es una acción, libre y liberadora, mientras que los juegos tienen reglas y condiciones. Conocemos el dicho corbusiano: *la arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz*. Pero qué tipo de juego es la arquitectura, *to play* o *a game*, y, si lo segundo, ¿cuáles son sus reglas?, ¿quién las planteó y cómo regulan y se regulan? Hubo una época en que se pensó que las reglas —y no sólo las del juego arquitectónico— eran inmutables, firmes, eternas. La proporción, el ritmo, la simetría o la estabilidad, la utilidad y el decoro vitruvianos. ¿Y si alguien inventó esas reglas? ¿Cómo, para qué?

Si el juego de la arquitectura es similar a los juegos del lenguaje tal como los planteaba Wittgenstein, habría que establecer en principio que esas reglas no pueden ser privadas o subjetivas, que el sentido de las reglas o, más bien, la posibilidad de que las reglas hagan sentido, depende de una comunidad de hablantes que más que aceptarlas las practica. Para Wittgenstein —o, precisando, *el segundo Wittgenstein*— el significado de las palabras no es otra cosa que su uso: son herramientas cuya capacidad es la de hacer algo al ser usadas. Por otro lado, deberíamos también pensar, con Brian Massumi, que las reglas no hacen al juego sino se hacen *con* el juego. Massumi llama a las reglas *backformations*, algo así como formaciones retroactivas.

Massumi supone que las reglas del fútbol o del rugby, por ejemplo, no se construyen con anterioridad al juego, sino que se van determinando en el proceso histórico mismo que define al juego. En algún momento, cuando las reglas se codifican, se define un juego preciso en el que transgredirlas supone en principio una violación o, en caso extremo, un cambio de juego.

Frank Lloyd Wright aprendió a hacer arquitectura jugando y acaso pudo haber suscrito la famosa frase de Le Corbusier. En 1876, cuando Wright tenía nueve años, su madre, Anna Lloyd Jones, visitó la Exposición del Centenario en Filadelfia y le compró unos *Froebel Gifts*, bloques de madera que eran un juego y un juguete inventados por el pedagogo alemán Friedrich Froebel, quien, según Stuart Wilson, “estableció su filosofía de la educación a partir de la idea que en los primeros años debía basarse en el juego natural, cuando las mentes de los niños se podían canalizar a los caminos del aprendizaje.” Wilson agrega que “Froebel concibió estos objetos como símbolos y pensaba que el niño jugaba no sólo con los objetos físicos sino con los símbolos y la manera de hacer patrones con ellos.”

El mismo Wright escribió en su autobiografía acerca de los *Froebel Gifts*: “un pequeño mundo interior de forma y color estaba al alcance de pequeños dedos. Era algo que la invención debía capturar y usar para crear.” Jeanne Rubin ha escrito sobre algunas “similitudes formales entre la arquitectura de Wright y las ilustraciones de los manuales de Froebel, debido a la aplicación de principios similares.”

El segundo hijo de Frank Lloyd Wright, John Lloyd Wright, nació el 12 de diciembre de 1892. John dejó de ver a su padre en 1909, cuando éste dejó a su familia para irse con Mamah Brothwick Cheney. Lo reencontró en 1913, cuando le pidió dinero para ir a estudiar arquitectura a Viena con Otto Wagner. En vez del dinero, Wright lo invitó a trabajar con él. John acompañó a su padre a Japón, donde diseñaba el Hotel Imperial. Fue en Japón que John diseñó un juego para niños que se empezó a vender en 1918, aunque la patente la obtuvo hasta 1920. Los *Lincoln logs*, son pequeños cilindros de madera ensamblables que sirven para construir cabañas, fuertes y otras estructuras. Pronto se convirtieron en uno de los juguetes más exitosos en los Estados Unidos y seguramente la creación más popular del hijo del arquitecto más famoso de América, quien, a su vez, desarrolló su arquitectura en parte bajo la influencia de un juego de bloques de madera que su madre le regaló a los nueve años.

Si la arquitectura es un juego, por más sabio, correcto y magnífico que sea, sus reglas tal vez se generen como las del fútbol o el rugby, mientras se *determina* el juego, y el sentido de las mismas depende de lo que sean capaces de hacer, de su desempeño —*performance*. Esas reglas establecen códigos y sólo así es posible valorar si el juego es correcto o no. Pero los códigos —en general o de *los* juegos— se rompen, se quiebran o se doblan —de eso se trata *el* juego.

Aunque el chiste puede ser —como le hace decir Woody Allen a Alan Alda en *Crímenes y pecados*— que las reglas se doblen y no que se rompan —lo que no es sino un guiño de Allen a Wittgenstein quien escribió: “*la tragedia consiste en que el árbol no se dobla, sino que se rompe.*”

COMENTARIO TESTIMONIAL AUTOREFERENTE (Alfonso Raposo M.)

Mis padres prolongaron mi infancia alrededor 5 años. No supe de Sala Cuna, ni de Parvulario. En el intertanto, mis padres me enseñaron en casa a: a leer, escribir y las 4 operaciones. Mi convivencialidad y socialización con pares, recién se inició cuando cumplí un par de meses

después de mi cumpleaños N° 5. En mis cumpleaños, recibía libros de cuento ilustrados y cajas de madera conteniendo set de cuerpos geométricos de madera para armados de construcción en miniatura². Lápices de colores y blocks de dibujo. Quizás de allí provenga una veta que llevó a estudiar arquitectura. Pero la veta principal fue sin duda la casa en construcción en que viví desde su inicio hasta su término.

Mi padre, después de mucho agenciamiento, logró que el Rector del Liceo de Hombres de Chillán y el Director de la Escuela Anexa de Preparatoria aceptara mi ingreso. Eso tuvo consecuencias nunca logré integrarme a la violencia lúdica de mis compañeros, pero no hubo tragedia, el bullying fue breve, supe doblarme, ignorarlo y nunca me quebré.

Transcripto 5.

¿Ha llegado la infantilización de la arquitectura?
Algunos iconos han encontrado una vía para lidiar con la mala conciencia: la broma



[ANATXU ZABALBEASCOA](#)
[22 ENE 2018 - 11:34 CET](#)

[2](#)



Lego House de Bjarke Ingels en Billund (Dinamarca) **IWAN BAAN**

Un edificio no es una broma. Hasta los más grotescos inmuebles requieren un esfuerzo de planificación, diseño, inversión y construcción. Así, sería difícil encontrar a un arquitecto que

² En este tiempo no estaban disponible los kits de LEGO (cuerpos o ladrillos plásticos para armar)

discrepe de la primera afirmación. Sin embargo, en el mundo cada vez afloran más edificios con forma de número, cesta de la compra, copo de nieve, montaña o juguete que parecen indicar lo contrario. ¿A qué obedece esa proliferación de iconos reconocibles?

Los inmuebles chistosos —como la réplica gigante que la empresa Longaberger, el mayor productor de cestas de supermercado, decidió convertir en sede en Grazeysburg (Ohio)— no han existido siempre, pero las bromas en arquitectura sí. Como el del chiste es un territorio arbitrario, las extravagancias se suelen barajar con las sorpresas porque ambas impresionan tanto como cansan. Por eso, los surtidores que empapaban a los visitantes en los jardines de Villa d’Este, en Tivoli, podrían compartir categoría con algunos frescos de escenas sexuales enfáticas que decoraban viviendas de Pompeya conservadas por la erupción del Vesubio.



Lego House de BIGIWAN BAAN

Más cerca de nuestros días, la cultura pop fue territorio abonado para la diversión. Por entonces proliferaron garajes con fachadas en forma de coche y edificios con forma de instrumento musical. [El estudio neoyorquino SITE](#) se adelantó a la “deconstrucción” con el edificio para los grandes almacenes Best que inauguraron, parcialmente destrozado, en Houston (Texas) a mediados de los años setenta.

Si no consideramos bromas —el de las pesadillas es otro *ranking*— algunas de las arquitecturas con ambición de Record Guinness, cuyo objetivo es superar numéricamente un logro anterior: de altura, de extensión o de coste; entre los arquitectos actuales más populares y más proclives a la broma puede que el trono sea para [el danés Bjarke Ingels, que este año ha culminado la sede de Lego en Billund \(Dinamarca\) como si de un juego de Lego se tratara.](#)

A pesar de que Ingels y su estudio BIG son autores de algunos edificios que carecen de una imagen nítida —las diversas sedes que han diseñado para Google con Thomas Heatherwick son difícilmente identificables ya que nada en su arquitectura ha trabajado el componente icónico—, muchos de sus inmuebles sí apelan al reconocimiento instantáneo. Ese

reconocimiento instantáneo es un arma eficaz para alcanzar la popularidad en un tiempo en el que el asombro se ha vuelto difícil de alcanzar. Es justamente esa dificultad para asombrar en la era de la información desinformadora y en un tiempo en el que las novedades parecen nacer obsoletas, lo que podría estar detrás del creciente número de arquitecturas chistosas y lúdicas que se construyen por el planeta.

Así, la pirámide de viviendas que BIG levantó en Manhattan (Via West 57, más que un edificio, un barrio entero) popularizó el inmueble en un plazo de tiempo muy breve. Algo parecido sucedió hace una década con la evocación de un copo de nieve que se da en la planta del Psiquiátrico de Helsingør, también firmado por BIG. En esa línea, se podría decir que su Lego House culmina una trayectoria. El último edificio de este estudio danés habla de convertir en juego de niños la sede de la empresa en Billund. La idea, explican desde el propio estudio, es “que Billund se convierta en La ciudad de los niños. El primer paso ya está dado. La Lego House ocupa el terreno donde hasta hace poco se encontraba el ayuntamiento”.

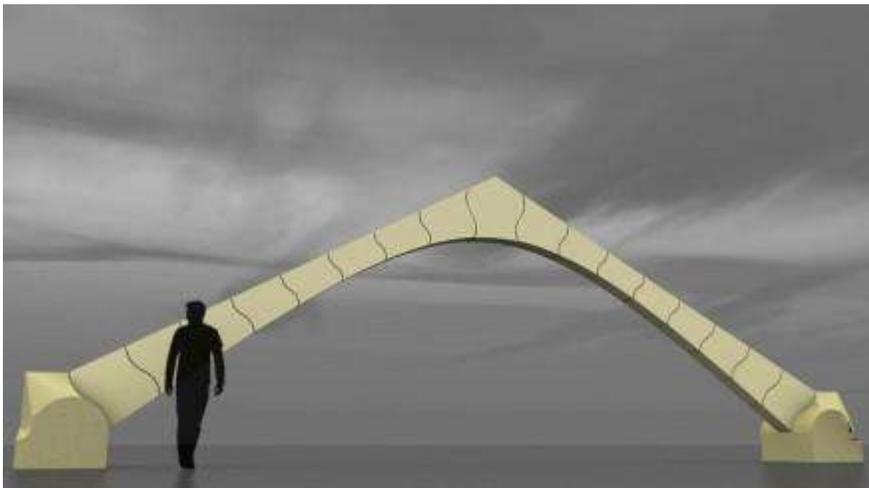


La sede de Lego House convertida en juguete de Lego

Esos edificios de decodificación inmediata suelen llamarse también “Edificios-Experiencia” y, como tales, describen a una sociedad que quiere sentir emociones sin el riesgo de vivirlas. Por eso, cuando se habla de arquitectura como de un juego es necesario detenerse a pensar si la arquitectura puede ser una broma y si la construcción puede ser cosa de niños. No hace falta recordar que confundir lo alegre con lo chistoso puede resultar muy peligroso.

Transcripto 6.**Arquitectura: Edificios experimentales,
pavimentos e ideas de diseño**

<https://www.stone-ideas.com/12182/arquitectura-edificios-experimentales-pavimentos-e-ideas-de-diseno/>



(mayo 2011)

La versión moderna de una antiquísima técnica de construcción fue premiada el pasado año con uno de los premios franceses a la construcción en piedra natural. Se trata de los arcos fajones, que pueden llegar a soportar el peso de un techo. En el proyecto „Batiments expérimentaux “(“Edificios experimentales “), del Atelier de la Pierre d’Angle, un centro de formación de canteros, los bloques de piedra se unen con un cable de acero que posteriormente se tensa. De esta manera se pueden crear bóvedas de hasta 20 m. También se pueden construir edificios a prueba de terremotos.

Una novedad que presenta este proyecto es la forma de los bloques de piedra. Normalmente, se utilizan bloques rectangulares. En su forma moderna, se han basado en conocimientos científicos para darles una forma de curva sinusoidal, de manera que encajen unos con otros, en vez de mantenerse unidos sólo por el propio peso.

En el borrador del proyecto, los arcos se encuentran a una distancia de 4 m entre sí. En la parte inferior forman el clásico semicírculo. Su parte superior es lisa, proporcionando una superficie plana al tejado.

Resulta sorprendente observar las múltiples posibilidades que ofrece este tipo de construcción y que se pueden ver en los borradores realizados por ordenador del proyecto. El arquitecto fue el Prof. Giuseppe Fallacaravon, de la Escuela Superior Politécnica de Bari.

Atelier de la Pierre d’Angle ([francés](#))



El centro urbano parisino transmite grandeza y riqueza, lo que se debe agradecer al hecho de que el Barón Haussmann, que otorgo a la ciudad en 1850 su aspecto actual, sentía debilidad por la piedra caliza. Numerosas estaciones de tren o edificios oficiales se encuentran revestidos con este material. La mayoría de la piedra se extrajo del norte de París. Allí se fundó en 2007 la asociación que pretende mantener la tradición de su industria pedrera. Actualmente, se puede visitar en la ciudad de Saint-Maximin un centro de información llamado La Maison de la Pierre du Sud de l'Oise, cuya arquitectura ha merecido incluso un premio.

De forma inusual, los arquitectos consiguen llevar el tema del edificio a su fachada, que está cubierta completamente de piedra sin tratar, de forma que el visitante tiene la sensación de caminar junto a la pared de una cantera. Esta impresión se ve reforzada por el hecho de que las placas evidencian las huellas de los taladros. Para que el conjunto no resulte monstruoso, las paredes de los lados alternan la piedra con grandes superficies acristaladas.

El arquitecto fue Bruno Croizé, de AYBC. La piedra utilizada fue roca caliza Saint Maximin, proporcionada por la empresa Rocamat.

Rocamat ([francés](#))

AYBC ([francés](#))

Communes de Pierre Sud Oise ([francés](#))



Convertir una carretera plana en una pared vertical sólo es posible en las películas, como se pudo ver hace poco en “Origen”, con Leonardo di Caprio de protagonista. Pero algo parecido se puede admirar en la pequeña ciudad de Olliergues, en la Auvernia francesa. Allí, las calles han sido pavimentadas con piedra muy parecida a la que cubre las fachadas de las viejas casas, por lo menos su base o las fuentes de las calles. También este proyecto ha recibido un premio.

La piedra ha sido colocada en las calles del pueblo en tres variantes: placas con el color amarillento del granito de las fachadas; adoquines irregulares formados a partir de pedazos del mismo material; y piedrecillas oscuras. Éstas últimas se han utilizado desde siempre para cubrir las calles, pero ahora se usan cortadas por la mitad para conseguir una superficie lisa por la que resulte cómodo caminar.

El objetivo de los arquitectos era devolver la calle a los ciudadanos. Tal y como se explica en la descripción del proyecto, se trataba de sustituir el oscuro asfalto con “un paisaje urbano formado a partir de material local e historias locales”. Los coches pueden seguir circulando por las vías de asfalto.

El arquitecto paisajista fue Michel Astier ([Mail](#)).

Los trabajos de pavimentación fueron realizados por la empresa Durand Pavage ([francés](#)).



También ha sido premiado un objeto de diseño: “Phalaénopsis” la lámpara creada por Arnaud Etienne Fontaine, bautizada así por la orquídea del mismo nombre. Tiene 120 cm de largo y su superficie es de 20x20 cm. Según desee el cliente, se pueden utilizar diversos tipos de piedra. El diseñador marca cada trabajo con un número y su firma. La fuente de luz son LEDs de bajo consumo.

[Arnaud Etienne Fontaine](#)



El Parc Régional du Lubéron dispone de unos refugios con la forma de los tradicionales “trulli” italianos que han merecido igualmente un premio de diseño. Antes de esta reforma, los refugios eran sólo una ruina. Ahora se ha recuperado su clásico revestimiento construido en seco. El objetivo era utilizar materiales de los alrededores: los 25 m² de piedra proceden de un radio de 4 km. El parque incluye además una pileta de agua que también ha sido premiada. El arquitecto fue Christican Hudelot.



Lo que hemos llamado Premio francés de Construcción con Piedra Natural se llama, en la lengua local, “Counours d’Architecture Pierre Naturelle”. Los premios se han entregado este año por segunda vez. Se trata de una iniciativa del Syndicat National des Industries de Roches Ornamentales et de Construction (SN ROC), y de la revista especializada “Pierre Actual”. A algunos de los premiados ya los habíamos presentado en nuestra [última edición](#).

“Pierre Actual” ([francés](#))

Fotos por cortesía de “Pierre Actual”.

Transcripto 7

<https://fauopina.uchilefau.cl/la-catedra-de-cristal/>

La Cátedra de Cristal

19 abril, 2013 FAU opina

Facebook Twitter Google+ LinkedIn

José de Nordenflycht Concha [1]

“Mientras el inventor es solo uno, la construcción de un edificio necesita de muchas manos y muchos materiales, entonces, para obtener un resultado unitario el arquitecto tiene que tener dentro de sí la conciencia y el conocimiento de las más profundas sensaciones y concepciones que están en el origen de la comunidad a la que está destinada su obra.”

Bruno Taut, Die Stadtkrone, 1919.

En tanto provengo de la única Universidad Estatal Regional, derivada de la Universidad de Chile, que reconoce en su estructura organizacional una Facultad de Arte, celebramos este diálogo entre pares que pone en discusión la necesaria misión de generar valor público a través de la creación artística.

Poner en común lo que nos es propio no resulta fácil. Menos cuando esto devela nuestras fragilidades y expone nuestras carencias, siempre vistas con mayor impudicia desde el ojo del otro.

Por lo anterior es que lo primero a comentar sobre este riguroso estudio es que enfrenta de manera contundente una larga deuda para con la presencia del Arte en la Universidad de Chile, el que llega a ésta con un estatuto disciplinar transferido de la Academia y que hoy día se ve exigido por acreditadoras competencias y otras presiones impertinentes desde todo lo que se licua en el mercado.

No caeremos en la tentación del relato histórico por todos conocido [2], pero debemos advertir que basta saber de ese origen para suponer como se ha convertido en destino para unos y en desvarío para otros, de ahí la incomodidad de su lugar universitario, como de manera directa se refiere en el documento.

La mayor fortaleza del planteamiento inicial son los tres grandes propósitos establecidos por este estudio, a saber: catastrar, definir y rubricar las manifestaciones artísticas producidas en y desde la Universidad de Chile, nos resulta inevitable imaginar un triángulo equilátero en donde cada vértice contribuye a la estructura indeformable de su forma.

Por un lado el catastro levantado explicita correctamente sus fuentes y evidencias de un modo formal, por lo que si la realidad que releva el documento –que se declara instalado desde la “Teoría Fundante”- nomina al fenómeno de estudio como “actividades de creación artística”, estamos ciertos en que más allá de los productos -y más acá de su valoración-, donde se pone el acento es en una definición operativa que reconoce al arte en términos de

lo que la teoría funcionalista[3] denominaría “acciones que dejen testimonios de que lo producido funciona como arte”.

Lo que acto seguido se refrenda en la definición dada, de la que citamos: “Se entiende por creación artística la convergencia de un proceso creativo, individual o también colectivo, que involucra diversas etapas –proyectual, productivo, de obra, de circulación– en las cuales se elaboran distintos productos y manifestaciones, que construyen, constituyen o formalizan un producto.(...) El proceso de creación supone una relación dialéctica entre creador, producto y usuario, dentro de un contexto social determinado.”[4]

En efecto podemos estar ciertos en que los consensos nos permitan hacer la cuenta de las actividades que derivan de la Creación, pero lo que ella es en su estatuto ontológico, nos queda en un afuera que -como empiristas historiadores del arte que somos-, dejaremos pasar. Sin embargo, el estudio no pasa de ello y en eso aporta la nombradía de la palabra producción, así como la de usuario, cuestiones todas las que nos parecen problemáticas sin un contexto de fondo.

Si la creación artística es un proceso donde se distinguen fases, en donde las autorías no son roles jerárquicos y su expresión pública comparece para someterse al valor crítico, el problema estará más bien en cómo se hace arte, lo que desde el punto de vista metodológico es una caja negra que este estudio enfrenta con un creativo neologismo: “metodologías autorales”. [5]

Las manifestaciones volatilizan el concepto de disciplina, lo que provoca un descalce mayor con la tradicional taxonomía disciplinar del ámbito universitario. Además, relativizan la noción de producto, pues una manifestación es una señal de acción, pero no necesariamente algo que permanece, por ejemplo, el arte efímero que deja el registro como único producto derivado. Lo que no es inhabitual en nuestro medio considerando el impacto que tiene el debate internacional sobre arte contemporáneo, entre tanta entusiasta manifestación que ronda por ahí.

Entregada una definición consensuada sobre la Creación Artística, el último vértice de este triángulo es la rúbrica. Su iridiscencia –como habremos de suponer movilizada por el sentido metafórico de uno de los autores del estudio [6]– habrá de poner en línea sus indicadores con un criterio de evaluación.

Lo que no es fácil.

Nos vuelve a rondar la teoría funcionalista, ya que lo podemos saber es lo que ahí indica que eso funciona como arte, es decir indicadores medibles. Y luego de ello valorar estos indicadores jerarquizando su importancia en relación al impacto de la “obra”, donde el Canon es a la rúbrica como el conjunto de una Obra es al curriculum, sólo se puede evaluar éste último en un contexto académico y de ahí aparece el Formulario Único.

Aunque todos sepamos que el mapa no es el territorio.

Al final de este breve comentario, no queda más que hacernos eco de las proyecciones de nuestros colegas de la Universidad de Chile, cuando promueven la posibilidad cierta de que

la metodología y algunos de los resultados de este estudio pueden ser análogas a otras disciplinas del saber universitario.

De entrada, hemos dicho que hay un objetivo instrumental y operativo muy claramente señalado por sus autores. Debajo del cual se desliza otro objetivo que está más bien en el ámbito de la ética del trabajo en arte y que tiene que ver con la transparencia en los procesos, lo que no nos remite a la obviedad de lo dicho o al infantilismo del espectador, sino que más bien a la posibilidad meridiana de invocar con alguna verosimilitud la convicción de que en las manifestaciones artísticas existe un lenguaje específico que permite la transferencia de conocimientos igualmente específicos, sobre el marco de la experiencia humana de lo sensible.

La transparencia, aparece aquí como un propósito que más allá de ser la manida metáfora ética de la modernidad, debe ser un logro que permita la apropiación de las obras en base a su interpretación desde unas bases comunes.

Todo para que la Cátedra de Cristal, esa metáfora de un lugar común hacia el cual muchos dirigen sus miradas cuando intentan comprender y valorar el arte, vaya develando sus opacidades, aun cuando la ciencia no ilumine su interior, y nosotros -algunos agazapados dentro de las universidades- no intentemos ser reconocidos ni como intelectuales ni como investigadores, solo autores.

[1] Este texto se origina en la invitación a comentar DÍAZ, G. et al. "Propuesta de Actualización de Criterios de Meta-Valoración Académica de la Creación Artística.", Documento de Trabajo, Consejo de Evaluación, Universidad de Chile, 2012. Fue leído con ocasión del Seminario "Actualización de Criterios de Meta-Valoración Académica de la Creación Artística", Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile, 15 de enero de 2013. El autor es historiador del arte, profesor asociado de la Universidad de Playa Ancha, adscrito a su Facultad de Arte y al Centro de Estudios Avanzados. Presidente del Comité Chileno de ICOMOS.

[2] Un relato del cual últimamente se hacen cargo sus nuevas generaciones de los estudiantes de la misma Universidad de Chile con un entusiasmo encomiable, ver BERRÍOS, P. et. Al. Del taller a las aulas. La institución moderna del arte en Chile (1797-1910), Estudios de Arte, Santiago, 2009.

[3] DICKIE, George El círculo del arte. Una teoría del arte, Paidós, Buenos Aires, 2005. Traducción de la edición original en inglés de Sixto Castro The Art Circle. A Theory of Art, Chicago Spectrum Press, Evanston, 1997.

[4] DÍAZ, G. et al., pág. 39.

[5] DÍAZ, G. et al., pág. 40.

[6] Obviamente nos referimos al proyecto Rúbrica que el artista y académico Gonzalo Díaz ejecutó en Matucana 100 hace exactamente una década. Esta referencia aquí no es azarosa ni metafórica, más bien deberá saber el lector –a favor de la transparencia- nuestra directa relación con ese proyecto en tanto hemos sido invitados a escribir sobre una serie derivada de aquella primera versión como es el proyecto El Neón es Miseria (Galería D21 y Galería Metropolitana, 2012). En tanto actores

del sistema universitario a la vez que actores del sistema de arte no podemos evitar la transparencia de los planos, que de alguna oportuna manera ejemplifica claramente la pertinencia de los propósitos meta-evaluativos a que refiere el objetivo del estudio que comentamos en esta breve nota.



¿Uniformes? O ¿Coreografías?

Nota: Llego hasta aquí. No estoy 100 por ciento seguro. Pero creo haber realizado una cuidadosa revisión de prohibiciones de reproductibilidad de todos los textos y fotografías incorporados en los transcritos aquí presentados. Alfonso Raposo M. 05-09-2023.