

# PRÁCTICAS SELECTIVAS

## SELECTION PRACTICES

### ALBERTO SATO

Profesor, Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño  
Universidad Diego Portales, Santiago, Chile

#### Palabras clave

Curatoría  
Madera  
Revista  
Crítica  
Posmodernidad

#### Keywords

Curatorship  
Wood  
Journal  
Critique  
Postmodern

Durante 30 años – entre 1980 y 2010 – revista *ARQ* fue dirigida y editada por la arquitecta Montserrat Palmer Trias. Este texto analiza su legado, a través de los 76 números bajo su dirección, haciendo énfasis no sólo en los riesgos que tomó al dar espacio a jóvenes arquitectos en desmedro de colegas más consolidados, sino también en las motivaciones – racionales o sensibles – detrás de las apuestas editoriales que hizo durante su período en la revista.

#### Editorial

Un repaso a la revista *ARQ* permite reflexionar acerca del ejercicio de la crítica o, más bien, sobre la acción curatorial o editorial de la arquitectura en Chile. La excusa es la edición del número 100, aun corriendo el riesgo de echar a perder la celebración; sin embargo, es razón suficiente que 100 números a lo largo de 38 años – desde noviembre 1980 al presente – den cuenta de los hechos más relevantes del acontecer contemporáneo de la disciplina. Nos permite, también, recordar la significativa labor editorial realizada por su fundadora, la arquitecta Montserrat Palmer Trias, quien editó la revista hasta el año 2010. Si bien en 2004 la revista había logrado la indexación Thompson ISI: Arts and Humanities Citation Index, el propósito principal de la citación ya se había realizado. En efecto, antes de esta nominación, las experiencias arquitectónicas publicadas inicialmente por la revista *ARQ* fueron habladas, conocidas y comentadas en los ámbitos nacional e internacional; es decir, fueron ‘citadas’ como nunca antes había ocurrido en la historia de la arquitectura chilena.

Motivada por un especial entusiasmo y sensibilidad – en un mundo predominantemente masculino – Montserrat Palmer logró instalar en Chile y el continente publicaciones del más alto nivel con Ediciones *ARQ* y la revista homónima. La contracara del reconocimiento a esta labor es que se ha echado de menos la crítica, algo que la profesión siempre ha evitado. Dado que la revista no es gremial sino universitaria, es su responsabilidad abrir juicio o hacer crítica sobre los actores, obras y temas que se publican porque se supone que cualquier acto universitario es reflexivo, divulgador y productor de cono-

For 30 years – between 1980 and 2010 – *ARQ* magazine was directed and edited by the architect Montserrat Palmer Trias. This text analyzes her legacy, through the 76 issues under her direction, emphasizing not only the risks she took by giving space to young architects to the detriment of more established colleagues, but also the drives – rational or sensitive – behind the editorial stakes she took during her period in the journal.

#### Editorial

A review of *ARQ* magazine allows us to reflect on the exercise of criticism or, rather, on architecture’s curatorial or editorial action in Chile. The pretext is issue number 100, even if running the risk of ruining the celebration; however, 100 issues over 38 years – from November 1980 to the present – that account for the most relevant events on contemporary discipline is a sufficient enough reason. This also allows recalling the significant editorial work carried out by its founder, the architect Montserrat Palmer Trias, who edited the magazine until 2010. Although in 2004 the magazine achieved the Thomson ISI indexation (the Arts and Humanities Citation Index), the main purpose of citation had already been achieved. Indeed, before this nomination, the architectural experiences published initially by *ARQ* were well known, spoken of, and commented on at both national and international levels; that is, they were ‘cited’ as never before in the history of Chilean architecture.

Motivated by a special enthusiasm and sensitivity – in a predominantly masculine world – Montserrat Palmer managed to establish in Chile and the continent publications of the highest level with Ediciones *ARQ* and the homonymous magazine. The problem with this work’s recognition is that criticism has been missing – in fact, something that the profession has always avoided. Given that the journal is not issued by a trade union but a university, it is its responsibility to open judgment or to criticize the actors, works and matters that it publishes given that any any action of a is supposed to be reflexive, producing and disseminating knowledge; that is to

EDITORIAL

Montserrat Palmer  
1980

Publicado en / Published in  
ARQ 1 (noviembre, 1980): 1

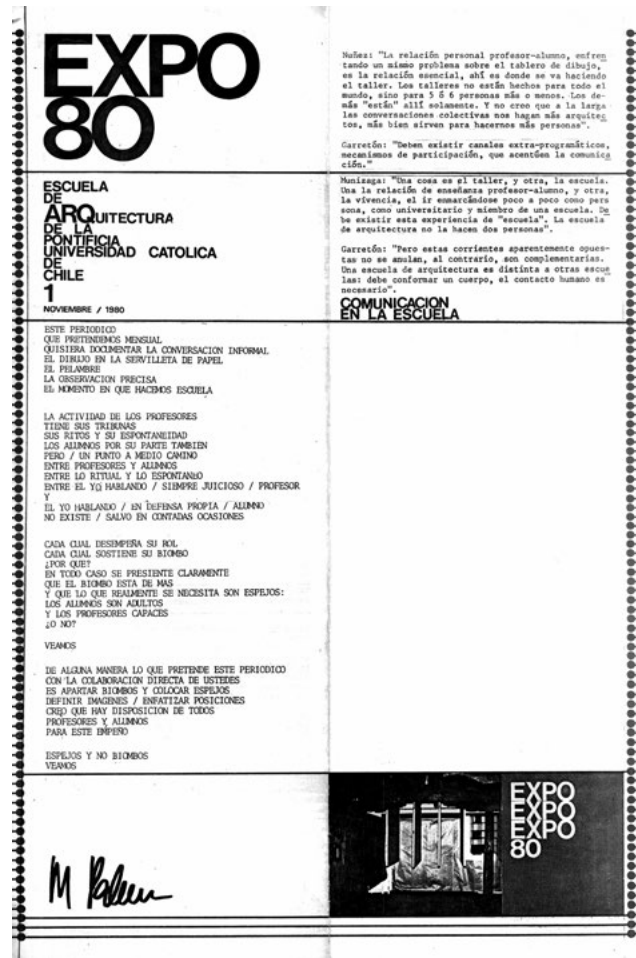
cimiento; es decir, no sería suficiente la sola preferencia por señalar a algunos y desechar o ignorar a otros, si bien se sabe que en la selección se abren juicios y finalmente se construye un relato.

Más allá del reconocimiento académico y editorial, el aspecto que aquí se quiere destacar es el modo en que la revista puso en valor algunas arquitecturas que se instalaron en la escena internacional, suscitando un desacostumbrado interés por Chile y su cultura arquitectónica. Se puede convenir que la Unidad Vecinal Portales (Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro, 1955) y el edificio de la CEPAL (Emilio Duhart, 1960) fueron divulgados en las publicaciones internacionales de mayor impacto, tales como *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *Architectural Design* y *Cuadernos de Arquitectura*, entre otras, pero sin duda formaban parte de la actualización miscelánea de mostrar cómo la arquitectura era cultura universal y toda muy parecida, aun en ese lugar tan remoto llamado Chile.

Esta inevitable condición de la modernidad fue sustituida posteriormente por la territorialización posmoderna, donde la localización de los edificios y las búsquedas de su espíritu – alimentadas por la fenomenología – eran expresión de identidad nacional. Oponerse a esta ética exigía capacidad de resistencia. La presión social y política – que instaló un ‘deber ser’ en arquitectura – distrajo la atención de los hechos de la arquitectura hacia su contexto histórico y cultural. Por ejemplo, el cambio de paradigma del estado de bienestar al estado subsidiario instalado por la dictadura militar, llevó a que el problema de la vivienda social saliera de la agenda de los arquitectos hasta comienzos del siglo XXI.

Durante ese período, y haciendo a un lado esa ideología del ‘deber ser’ del contexto, Palmer se dedicó a seleccionar – apasionada, parcial y políticamente – obras y autores que resonaban en algún lugar de su anatomía. Con esta decisión baudeleriana, sin distancia, también desestimó obras y personajes sin medir el riesgo: el «peligro de muerte», al decir de Georg Simmel (2002:33). Así, no intentó convertir a la revista en el medio de divulgación de la profesión, aunque el riesgo fuera el rechazo o ‘ninguneo’ de un gremio que, entre sus miembros, también incluía académicos.

Lo que subyacía en esta operación crítica era el descubrimiento – el salto hacia delante – en lugar de alguna



say, it would not be enough to point some just out of preference and discard or ignore others, although it is well known that selection judgements are at play and stories can be fabricated.

Beyond academic and editorial recognition, the aspect I would like to emphasize here is the way in which the magazine valued some architectures that were installed in the international scene, inciting an unaccustomed interest for Chile and its architectural culture. It can be agreed that the Portales Neighborhood Unit (Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro, 1955) and the ECLAC building (Emilio Duhart, 1960) were published in journals of massive international impact – such as *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *Architectural Design* and *Cuadernos de Arquitectura*, among others – but they were undoubtedly part of that miscellaneous update to show how architecture was a universal culture and all very similar, even in a remote place called Chile.

This inevitable condition of modernity was later replaced by postmodern territorialization, where buildings' location and a search for their spirit – fueled by phenomenology – were the expression of national identity. Opposing this ethic demanded resilience. The social and political pressure – installing how architecture 'ought to be' – turned the attention away from the facts of architecture and towards its historical and cultural

animadversión o rencilla: era la aventura como procedimiento de instalación de las obras de arquitectos chilenos, la mayoría jóvenes inéditos y desconocidos. Correr el manto – que no sólo cubría, sino que homogenizaba la experiencia de la institución arquitectónica – era una tarea que requería capacidad de riesgo y el alejamiento de modelos críticos institucionalizados: señalar implicaba un alto costo en una sociedad donde la complicidad gremial indicaba silencio y discreción, al decir de la antropóloga Mary Douglas (1975). En Chile, el arquitecto Humberto Eliash recordaba que: «Las razones para una falta de crítica arquitectónica hay que buscarlas en la propia naturaleza del oficio arquitectónico. Por una parte, existe una dificultad para hacer crítica entre o por los arquitectos», y luego, citando a Nuno Portas, decía que «el carácter corporativo del trabajo de los arquitectos generaba una ‘especie de pacto en que no se debía criticar a los colegas en público’» (Eliash, 1983:33). Jaime Márquez también reconocía que: «la Revista del Colegio de Arquitectos, que tengo el placer y dolor de editar, ha asumido de manera más indirecta la crítica y de una más directa el registro de las obras. Un registro que cotejado entre pares, se perfila como una suerte de crítica más diplomática, como lo permite (y quizás corresponda) a un Colegio Profesional. Pero la Universidad, ajena a las rivalidades económicas del oficio, puede y debe cumplir este rol» (Márquez, 1992:19). Sin embargo, la universidad que albergaba a la revista tampoco estaba exenta de la resistencia a ser criticada por las mismas razones, pues buena parte de la institución pertenecía al gremio. De este modo, transgredir esta norma era un acto de rebeldía, de ese mirar hacia adelante, pero también anticipaba en Chile una nueva sensibilidad. Montserrat Palmer ya había desafiado el pacto de silencio en su primera nota editorial de *ARQ*: «Cada cual desempeña su rol, cada cual sostiene su biombo ¿por qué? en todo caso se presente claramente que el biombo está de más y que lo que realmente se necesita son espejos» (Palmer, 1980:1). Salir del encierro endogámico no era tarea sencilla.

Sin embargo, más que arrojar por la borda a la academia y la cientificación de la crítica arquitectónica, la directora de la revista asumió que la crítica se fundaba en el juicio – el suyo – recuperando el significado griego original del término. Años antes, el tema se había discutido en el Seminario del American Institute of Architects (AIA), celebrado en Cranbrook en 1964, en el cual participaron Bruno Zevi, Peter Collins, Reyner Banham, Serge Chermayeff, Sybil Moholy-Nagy, Stephen W. Jacobs y Stanford Anderson. Allí se marcó uno de los momentos importantes en la reflexión de la posguerra en lo que respecta a las relaciones entre crítica, teoría e historia de la arquitectura: «La mayoría de los participantes concordaban en que es el juicio lo que debe fundar la crítica y diferenciarla de la teoría y de la historia: la cuestión de los criterios de juicio animó las discusiones del seminario» (Jannièrè, 2009:121-140). No obstante, la crítica arquitectónica no se desprendió de sus vínculos académicos y la relación con la teoría y la historia continuó permitiendo la construcción de un gran relato, un relato épico e integrador que sin duda proporcionaba más certidumbre y trascendencia a los hechos que resultaban menos conflictivos y más conciliadores.

context. For instance, the paradigm shift from a welfare state into a subsidiary one, installed by the military dictatorship, took the issue of social housing out of the architects' agenda, at least well until the beginning of the 21<sup>st</sup> century.

During that period, and leaving aside such an ideology of 'what's given' by the context, Palmer was dedicated to select – passionately, partially and politically – buildings and authors that made sense to her. Such a Baudelairean decision, without taking any distance, led her also to dismiss buildings and characters without assessing the risk: the “danger of death,” according to Georg Simmel (2002:33). Thus, she did not try to turn the journal into the means of dissemination of the profession, although the risk was the rejection or neglect of a guild that also included academics among its members.

Beneath this critical operation was the possibility of a discovery – the leap forward – instead of some sort of aversion or clash: it was adventure as a procedure for positioning the works of Chilean architects, most of them young and unknown. Lifting the veil that not only covered, but also homogenized the experience of the architectural institution was a task that required risk abilities and moving away from institutionalized critique models: the price to pay for pointing at something was high, in a society where guild complicity suggested silence and discretion, according to the anthropologist Mary Douglas (1975). In Chile, the architect Humberto Eliash recalled that: “The reasons for a lack of architectural critique must be sought in the very nature of architectural practice: on the one hand, there is a difficulty in making criticism among or by architects,” and then, quoting Nuno Portas: “the corporate nature of the architects' work generated a 'kind of agreement in which one should not criticize colleagues in public'” (Eliash, 1983:33). Jaime Márquez also acknowledged that: “the Journal of the Architects Association, which I have the pleasure and pain of editing, has undertaken a rather oblique form of critique and a more direct record of buildings. A record that serves as a kind of diplomatic critique made possible by (and perhaps corresponding to) a Professional Association. But the university, outside the economic rivalries of practice, can and should fulfill that role” (Márquez, 1992:19). However, the university that accommodated the journal was not exempt from the resistance to be criticized for the same reasons, since much of the institution belonged also to the association. Thus, transgressing this norm was an act of rebellion – a way of looking forward – but also anticipated in Chile a new sensitivity. Montserrat Palmer had already challenged this 'silence agreement' in her first editorial piece for *ARQ*: “Everybody plays his or her role, everyone holds its own screen, why? In any case, it is clear that the screen is needless and that what is actually missing are mirrors” (Palmer, 1980:1). Escaping the inbred confinement was no easy task.

However, rather than casting aside the school and the scientification of architectural critique, the journal's director assumed that critique was based on judgment – her own – recovering the original Greek meaning of

En los años 80 Ignasi Solà-Morales señalaba que no era fácil llevar a cabo el 'alejamiento de la angustia' formulado por Manfredo Tafuri (Solà-Morales, 1995:165) como propósito de la crítica arquitectónica. Las condiciones de fragmentación e imprevisibilidad hacían difícil construir un discurso que encontrara razones y sentido dentro de un sistema general del saber arquitectónico que llegara «más allá de toda buena fe individual, a imponer formas de contestación y protesta a sus propios productos [que actualmente] han sido sustituidos por la microhistoria, los universos de las mentalidades y la aparición de un nuevo subjetivismo» (Solà-Morales, 1995:166). Esta multiplicidad fragmentada e imprevisible fue el ambiente que legitimó, sin leyes generales, acercamientos que explican algunas formas de instalación de la crítica que pueden confundirse con la tarea editorial o curatorial, en tanto selección de actores, obras y temas.

Un caso de interés fue la acción crítica de la neoyorkina Ada Louise Huxtable (1921-2013) quien, desde la tribuna del *New York Times*, disparaba comentarios directos sobre sus pareceres de edificios y arquitectos. Como decía Philip Ursprung: «A comienzos de la década de 1920, en la época de la actuación fallida de Susan (de *El Ciudadano Kane*), una buena crítica podía valer una fortuna, y una mala podía arruinar toda una carrera» (Ursprung, 2016:11). Huxtable no sólo se dirigió a los arquitectos, sino que en especial al gran público capaz de adherir a celebraciones o condenas y para quienes la crítica era abrir juicio, resumiendo el análisis en bueno o malo; eficaz o deficiente; hermoso u horrible. Al parecer, la crítica asumida en el papel de juez respondía a lo que muchos esperaban de ella. Ursprung señalaba que en 1980: «nos adentramos en la Edad de Hierro de la crítica (...). La crítica se convirtió en una sombra de sí misma; había perdido los dientes y se había vuelto inofensiva (...). Obviamente, la crítica no se ha ido para siempre. Como un ejército guerrillero, la conciencia crítica se esconde en alguna parte esperando su oportunidad para contraatacar» (Ursprung, 2016:11,12). Al parecer, si bien el autor abrigaba alguna esperanza, la recuperación de la crítica sería la recuperación de sus dientes... para volver a morder. Es decir, desde dos puntos conceptuales distintos, Solà-Morales y Ursprung coinciden en que en los años 80 la crítica se había apaciguado y no había relatos donde colocar la experiencia. Pero en las condiciones contemporáneas es posible preguntar si será necesario volver a esas prácticas. Dar razón y sentido, dentro de un sistema más recortado del saber, es un campo de la crítica que se exploraría con microhistorias, estudios culturales, perspectivas fenomenológicas, especialmente cuando se ha perdido la certeza de la centralidad. Respecto a las revistas de arquitectura, Ursprung comenta que: «Las de mayor éxito parecen más monografías que revistas. Contienen entrevistas y declaraciones de las estrellas, interpretaciones de historiadores, pero no opiniones» (Ursprung, 2016:13). De este modo, pareciera que el público – o este crítico – esperaba escritos del tipo Huxtable, quizás a la manera de recuperar el sentido originario del juicio estético kantiano. Sin embargo, esta recuperación del gusto omite el significado del 'ser hablado' (las entrevistas) y del 'hacer aflorar significados de los

the term. Years earlier, the issue had been discussed at a seminar of the American Institute of Architects (AIA), held at Cranbrook in 1964, and attended by Bruno Zevi, Peter Collins, Reyner Banham, Serge Chermayeff, Sybil Moholy-Nagy, Stephen W. Jacobs and Stanford Anderson. It was one of the important moments within postwar reflection regarding the relations between criticism, theory and history in architecture: "Most of the participants agreed that it was judgment what should be the foundation of critique, differentiating it from theory and history: the question of judgment criteria stimulated discussions inside the seminar" (Jannière, 2009:121-140). However, architectural critique was not detached from its academic links and the relationship with both theory and history continued to allow the production of a grand narrative, an epic and integrating story that undoubtedly provided more certainty and transcendence to those facts that were less divergent and more conciliatory.

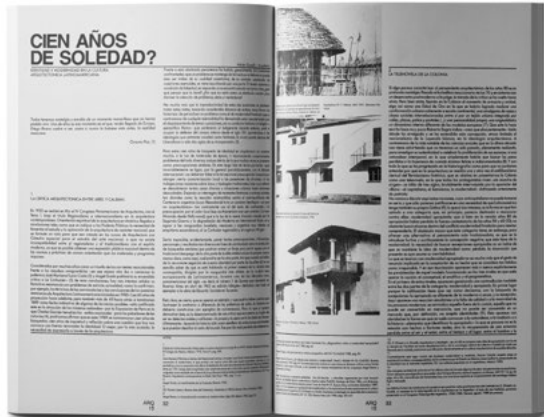
In the 1980s, Ignasi Solà-Morales pointed out that it was not easy to 'ward off anguish', as Manfredo Tafuri (Solà-Morales, 1995:165) had formulated the purpose of architectural critique. The circumstances of fragmentation and unpredictability made it difficult to build a discourse that found its reasons and meaning within a general system of architectural knowledge that could "beyond any individual good faith, impose forms of contestation and protest to its own products [which currently] have been replaced by microhistory, the universe of mentalities and the advent of a new kind of subjectivism" (Solà-Morales, 1995:166). This fragmented and unpredictable multiplicity was the environment that legitimized, without general laws, approaches that explain forms of positioning critique that can be confused with the editorial or curatorial task, as a selection of actors, works and themes.

An interesting case was the critical action of the New Yorker Ada Louise Huxtable (1921-2013) who, taking the *New York Times* as a platform, fired direct comments on her views on buildings and architects. As Philip Ursprung stated: "At the beginning of the 1920s, at the time of Susan's failed performance (from *Citizen Kane*), a good critique could be worth a fortune, and a bad one could ruin an entire career" (Ursprung, 2016:11). Huxtable not only addressed the architects, but especially public at large, capable of adhering to celebrations or condemnations and for whom critique was pronouncing judgment, summarizing any analysis in either good or bad, effective or deficient, beautiful or horrible. Apparently, critique embodied in the role of a judge answered to what many expected from her. Ursprung pointed out that in 1980: "we entered the Iron Age of critique (...). Critique became a shadow of itself: it had lost its teeth and had become harmless (...). Obviously, critique has not gone away forever. As a guerrilla army, critical conscience is hiding somewhere, waiting for its chance to counterattack" (Ursprung, 2016:11,12). Apparently, although the author harbored some hope, the recovery of the criticism would be the recovery of its teeth... to resume its biting. That is to say, from two different conceptual viewpoints,

### ¿CIEN AÑOS DE SOLEDAD?

Adrián Gorelik  
1990

Publicado en / *Published in*  
ARQ 15 (agosto, 1990): 32-39



### ESPACIOS INTERMEDIOS

Glenda Kapstein  
1988

Publicado en / *Published in*  
ARQ 15 (agosto, 1990): 32-39



hechos' (interpretaciones de historiadores) que finalmente otorgan un sentido a la obra de arquitectura.

Estas digresiones intentan ubicar la acción crítica de Palmer que no consistió, como se verá más adelante, en 'comentarios' o 'debates' que acompañaran a las obras presentadas en la revista, sino en algo más visible: su presentación<sup>1</sup>.

Si bien la razón práctica de la necesidad del juicio es su articulación en el aparato cultural y profesional de legitimación, el crítico, quiéralo o no, se constituye en agente promotor. No obstante, sorprende cuando esta promoción no obedece a las exigencias de los aparatos institucionales y, por el contrario, apuesta por un mundo desconocido; cuando se presentan imprevistamente obras y autores en lugar de confirmar lo que ya está aceptado. Se puede convenir que, desde mediados de los años 80, buena parte de los arquitectos en Chile se habían embarcado en la aventura de la posmodernidad y el espíritu religioso del 'deber ser' – traducidos en la 'modernidad apropiada' – mientras la institución colegiada confirmaba la arquitectura oficial con bienales, publicaciones y eventos continentales. Este despliegue confirmaba el poder del gremio y ponía en riesgo cualquier esfuerzo que se enfrentara a esa dirección.

De este modo, y consecuente con sus ideas, la revista no participó del relato épico de una arquitectura propia y este no desembarcó en la revista, sino, por el contrario, quedó confinado en clave polémica a los números 15 y 18. Fue significativo el debate que recorrió el continente y se expresó en el ensayo «100 años de soledad» de Adrián Gorelik (ARQ 15) mientras la revista publicaba la obra de Glenda Kapstein con comentarios de Cristián Fernández Cox. Posteriormente, en ARQ 18 (septiembre de 1991), y durante la dirección de Alex Moreno, Cristián Fernández publicó el ensayo «Modernidad apropiada. Modernidad revisada. Modernidad reencantada».

Solà-Morales and Ursprung agree that in the 80s criticism had calmed down and there were no narratives where to place experience. But under contemporary circumstances it is possible to ask whether it will be necessary to return to these practices. To ascribe reason and meaning within a more restricted system of knowledge is a feature of criticism that would be explored through microhistories, cultural studies, or phenomenological perspectives, especially when the certainty of a center has been lost. Regarding architecture magazines, Ursprung comments that: "The most successful ones look more like monographs than magazines: they contain interviews and statements by stars, interpretations by historians, but no opinions" (Ursprung, 2016:13). Thus, it seems that the public – or this critic – expected a Huxtable type of writing, perhaps in a kind of fashion that recovered the original sense of the Kantian aesthetic judgment. However, such a recovery omits the meaning of 'spoken words' (interviews) and the 'bringing out the meanings of facts' (interpretations by historians) that finally give meaning to the architectural work.

These digressions try to locate Palmer's critical action, that did not consist – as it will be shown later – in the 'comments' or 'debates' that accompanied the works presented in the magazine, but rather in something more visible: its presentation.<sup>1</sup>

Although the practical reason for the necessity of judgment is its articulation with the cultural and professional legitimization apparatus, the critic – whether he likes it or not – becomes an agent for promotion. However, it is surprising when this promotion does not obey the demands of institutional apparatuses and, on the contrary, focuses on a world that is unknown: when unexpected works and authors are introduced, instead of merely confirming the establishment. It can be agreed

La necesidad de abrir juicio acerca de las obras se realizó bajo la presión académica desde los primeros números y en clave docente. En efecto, la presentación de las obras era acompañada por ‘comentarios’, una modalidad que señalaba la ausencia de estructura crítica y trasladaba al papel el tono de las ‘correcciones’ de profesores de proyecto en los talleres de pregrado. Abrir juicio significa distinguir lo bueno de lo malo y, también, lo bello de lo feo con un patrón de medida que no es cuantificable, sino más bien adjetivable. Así, el procedimiento de ‘corrección’ constituyó la primera forma de crítica arquitectónica empleada en *ARQ* en su primera década de publicación. Desde *ARQ* 5 la revista se encaminó hacia estos ‘comentarios’, reclutando al cuerpo docente para analizar las obras publicadas. En el contexto del ciclo «Arquitectura al día», realizado en 1988, Juan José Ugarte escribió una nota donde destacaba que en general las críticas:

después de un análisis sistemático de gran amplitud; la revisión de su campo intencional, su resolución en planta y fachadas, sus aspectos constructivos, trazado regulador, detalles y elementos, configuración espacial, relación contextual, dimensionamiento y proporciones, carga semántica, etc., hace que a la obra le queden pocas posibilidades de guardar algún misterio, algo escondido que invite a volver a mirarla. Se siente que un poco está dicho todo. (Ugarte, 1989:15).

Sin embargo, en el mismo número de *ARQ*, en la presentación de la «Cooperativa eléctrica de Chillán. Lectura crítica» de Rodrigo de la Cruz se procede a una pormenorizada descripción de la forma construida, agregando:

Son el contrario del sistema arquitectónico de Le Corbusier. De éste no queda ya más que la apariencia.

that, since the mid-1980s, many architects in Chile had joined the postmodern adventure and the religious spirit of what ‘ought to be’ – translated into ‘appropriate modernity’ – while the collegiate institution confirmed official architecture through biennials, publications and continental events. Such a deployment confirmed the power of the guild, putting at risk any efforts that would face that direction.

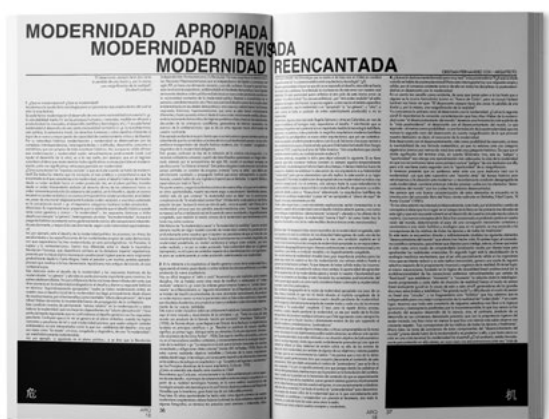
In this way, and consistent with its ideas, the journal did not contribute to the epic tale of a local architecture, neither did it disembark in the magazine, but rather – on the contrary – was confined to issues 15 and 18 in a controversial manner. It was a significant debate that travelled across the continent and was distilled in the essay “100 años de soledad” [100 years of solitude] by Adrián Gorelik (*ARQ* 15) while the magazine published Glenda Kapstein’s work, with comments by Cristián Fernández Cox. Subsequently, in *ARQ* 18 (September 1991), and during Alex Moreno’s direction, Cristián Fernández published the essay “Modernidad apropiada. Modernidad revisada. Modernidad reencantada” [Appropriate Modernity. Revised Modernity. Re-Engaged Modernity].

The need to open judgment on buildings was developed from the first issues under academic pressure and in a teaching manner. In fact, the buildings were introduced accompanied by ‘comments,’ a form that pointed out the absence of any critical structure and transferred to the print page the tone of professors’ design ‘corrections’ in undergraduate studios. To open judgment means to distinguish what’s good from what’s bad and, also, what’s beautiful from what’s ugly with a pattern of measure that is not quantifiable, but rather adjectival. Thus, the ‘correction’ procedure constituted the first form of architectural criticism used in *ARQ* throughout its first decade. Since *ARQ* 5 the magazine

#### MODERNIDAD APROPIADA, MODERNIDAD REVISADA, MODERNIDAD REENCANTADA

Cristián Fernández  
1991

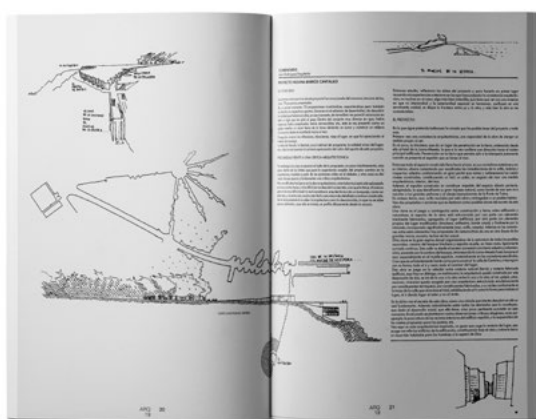
Publicado en / Published in  
*ARQ* 18 (septiembre, 1991): 36-39



#### COMENTARIO CONCURSO CASA DE LA CULTURA CANTALAO

León Rodríguez  
1991

Publicado en / Published in  
*ARQ* 19 (diciembre, 1991): 21



**GEOGRAFÍA ARTIFICIAL Y CUERPO EN UN  
MOVER DE PESOS / PROYECTO DE TÍTULO**

Alejandro Aravena  
1992

Publicado en / *Published in*  
*ARQ* 21 (septiembre, 1992): 29-32



Esta obra se presenta entonces como un LIMITE. Una obra de frontera entre dos concepciones distintas del Mundo y de la Arquitectura... Chillán pertenece a ese reducido número de obras, paradigmas de la arquitectura, que representan el momento de cambio de una Idea a otra. De un Mundo a otro... son fundacionales... la obra de Chillán representa una Proposición nueva. Quizás excesiva, monstruosa o simplemente fea, pero la intensidad de su acción y la coherencia interna no se le podrán negar (De la Cruz, 1989:30).

Después de un extenso relato acerca de su forma, este enmismamiento no agotaba la extensa lista enunciada por Ugarte, sino que introducía una clave enigmática acerca del significado de la obra con una promesa (quizás basada en la matemática) que no tuvo futuro, pero que abría nuevos itinerarios críticos. Otro caso de interés que escapaba a la singular forma de juicio (que declaraba lo que parecía ser objeto de mejora o aquello que decididamente estaba mal) fue el de León Rodríguez, donde su comentario sobre el proyecto del concurso de la Casa de Cultura Cantalao trascendía las descripciones o correcciones: «Dentro del conjunto muy diverso en que, había ingenuos, había complicados, había vernaculistas, etc., éste se me presentó como un golpe maestro, un sacar tierra de la loma abriendo un surco y construir un relleno avanzando desde el acantilado hacia el mar» (Rodríguez, 1991:21). Ambos comentarios se ubican dentro de lo que Solà-Morales llamó 'nuevos subjetivismos', pero, en general, los comentaristas no lograban salir de una corrección u observación que los docentes de taller hacían a los alumnos, como ocurrió con el edificio Los Andes, de Cristián Fernández Cox, publicado en *ARQ* 25. En este caso, el 'comentario' decía que: «es un edificio 'inteligente'. Pero su 'inteligencia' no se usa para contrarrestar los sustantivos

turned to these 'comments,' recruiting the faculty to analyze published works. In the context of the seminar "Arquitectura al día" [Architecture today] held in 1988, and regarding criticism, Juan José Ugarte wrote a piece highlighting, in general terms, that:

After a large-scale systematic analysis; the review of [the building's] intentions, its plan and facades; its constructive features; its regulatory layout, details and elements; spatial configuration, contextual relationships, dimensions and proportions, semantic load, and so on, leaves the building with only a few possibilities left to save a mystery, something hidden that invites to look at it again. It feels a bit like everything has already been said. (Ugarte, 1989:15).

However, in that same issue of *ARQ*, on the introductory lines of "Cooperativa eléctrica de Chillán. Lectura crítica" [Chillán's Electric Cooperative. Critical Reading] by Rodrigo de la Cruz, a detailed description of the built form was made, adding:

It is the opposite of Le Corbusier's architectural system. There is nothing left of him other than its appearance. This work is then presented as a LIMIT. A border between two different conceptions of both the World and Architecture... Chillán belongs to that small number of works, paradigms of architecture, which represent the moment of change from one Idea to another. From one World to another... they are foundational... Chillán's work represents a new Proposition. Perhaps excessive, monstrous or simply ugly, but the intensity of its action and its internal coherence cannot be denied (De la Cruz, 1989:30).

After an extensive account on its form, this self-absorption did not exhaust the extensive list enunciated by Ugarte, but it rather introduced an enigmatic reading on the meaning of the work with a promise (perhaps based on mathematics) that had no future, but instead opened new critical itineraries. Another interesting case that escaped the particular judgment form (which declared what seemed to be object of improvement or that which was decidedly wrong) was that of León Rodríguez, whose comment on the project for the House of Culture Cantalao competition transcended descriptions or corrections: "Within the very diverse set [of projects] among which there were naïve ones, there were complicated ones, vernacular ones, and so on, this [one] came to me as a masterstroke, opening a furrow on the hill by removing the ground and building an infill expanding from the cliff into the sea" (Rodríguez, 1991:21). Both comments are located within what Solà-Morales called 'new subjectivism,' but, in general, the reviewers could not separate themselves from the kind of correction or observation that studio professors offered to their students, as happened with the Los Andes building, by Cristián Fernández Cox, published in *ARQ* 25. There, the 'comment' stated that: "it is an 'intelligent' building, but its 'intelligence' is not used to counteract the substantial design errors in

LA CASA HOY EN STGO.  
COMENTARIOS DE TRES ARQUITECTOS  
Y UNA ANTROPÓLOGA.

Daniela Hunneus, Cecilia Puga, Sebastián  
Irrarázaval, Mathias Klotz  
1994

Publicado en / Published in  
ARQ 32 (abril, 1996): 4-10



errores de diseño en que a menudo se cae por aplicar acriticamente modelos inapropiados: el más frecuente es generar 'bombas de calor' dejando desprotegida y hermética la fachada poniente (...)» (N.A., 1994:23).

Mientras sucedían estos hechos, la directora, como solía decir ella misma, 'vendía liebre por gato' a través del riesgo, de la aventura del descubrimiento; y si bien la revista todavía se acompañaba del 'comentario', especialmente cuando se trataba de trabajos estudiantiles, lo más relevante era darles existencia en la revista: así aparecen el proyecto de título de Luis Izquierdo (ARQ 5, septiembre 1981) y de Antonia Lehmann (ARQ 7, noviembre 1982); la casa Klotz en Tongoy y la casa Melocotón de Sebastián Irrarázaval (ARQ 23, mayo 1993); y su proyecto de título (ARQ 25, enero 1994).

Así, la revista introdujo la palabra y la obra de jóvenes estudiantes o titulados, como el caso del proyecto de título de Alejandro Aravena «Geografía artificial y cuerpo en un mover de pesos» publicado en ARQ 21 (septiembre 1992) o su texto «Simposio de Siracusa» en ARQ 26 (mayo 1994). En ARQ 27 (septiembre 1994), Radić publica la serie «Ejercicios de descripción» integrado por cinco ensayos de amigos, además del suyo, titulado «El explorador polar», y uno de Alejandro Aravena sobre la Alhambra.

A partir de ARQ 30 la revista cambió de formato y su editorial anunciaba: «El número 32 estará dedicado a las casas y la ciudad vistas por los muy jóvenes. ¿Nueva generación, adiós a la autocomplacencia de los tiempos? Ojalá» (Palmer, 1995:2).

En ARQ 32 aparece un escrito de Sebastián Irrarázaval como parte del artículo «La casa hoy en Santiago», donde Mathias Klotz hace un análisis del barrio El Golf. En ARQ 37

which it often derives the uncritical use of inappropriate models often derives: the most frequent one, to generate 'heating pumps' by leaving the western facade unprotected and hermetically sealed (...)» (N.A., 1994:23).

While these events were happening, the director would try to sell 'a poke in a pig,' as she used to say, by taking chances, the adventure of discovery; and although the magazine was still accompanied by a 'commentary,' especially when it came to student work, the most important thing was to include them in the magazine: this is how Luis Izquierdo's (ARQ 5, September 1981) and Antonia Lehmann's (ARQ 7, November 1982) graduation projects appear; as well as the house in Tongoy by Klotz and the Melocotón house by Sebastián Irrarázaval (ARQ 23, May 1993), along with his graduation project (ARQ 25, January 1994).

Thus, the magazine introduced the words and the buildings by young students or graduates, such as the case of Alejandro Aravena's graduation project, entitled "Geografía artificial y cuerpo en un mover de pesos" [Artificial geography and body in a movement of weights] published in ARQ 21 (September 1992) or his text "Simposio de Siracusa" [Syracuse Symposium] in ARQ 26 (May 1994). In ARQ 27 (September 1994), Radić publishes the series "Ejercicios de descripción" [Description Exercises] integrated by five essays written by friends, together with his own, entitled "El explorador polar" [The polar explorer], and one by Alejandro Aravena on the Alhambra.

Since ARQ 30 the magazine changed its format. Its editorial announced: "Issue number 32 will be devoted to houses and the city seen by the very young. A new





## GUÍA DEL ABANDONO

Smiljan Radić  
1997

Publicado en / Published in  
ARQ 37 (noviembre, 1997): 54-59

Radić publica su «Guía del abandono», tema que no dejará hasta el presente. Al año siguiente, en ARQ 38, se publica un pequeño edificio de oficinas en Chonchi y en ARQ 39, la Casa del Carbonero, ambas obras del mismo Radić.

Esta ‘confianza’ depositada en la juventud fue una actitud inusual, así como riesgosa. Al respecto, comentaba Alfredo Jocelyn-Holt: «Pensar la arquitectura chilena puede, desde luego, llegar a convertirse en un género riesgoso» (Jocelyn-Holt, 2009:xxv). Mucho más cuando inesperadamente aparecieron en escena arquitecturas y palabras inexpertas que cruzaron las fronteras del canon y la ortodoxia moderna y avanzaron sin prejuicios, echando mano a lo que tenían a su alcance: lecturas recientes y algunas tablas de madera.

¿Qué otra cosa podría significar este tipo de selección o curaduría sino la confianza hacia jóvenes estudiantes que tenían algo que decir y ella facilitaba? Pero la selección también fue el resultado de identificar una nueva sensibilidad expresada por esta nueva generación, es decir, confianza y empatía. De este modo, desde sus comienzos hasta casi cerrar el siglo xx, la revista brindó un espacio a los jóvenes que ningún otro medio les ofrecía. Esta confianza resultó en la producción de una generación brillante, trascendente que, entre otros acontecimientos, colocó a Chile en el mapa de la arquitectura internacional<sup>2</sup>.

### La madera de Montse

Otro aspecto significativo en la trayectoria académica de Montserrat Palmer fue el interés que asignó a la materia, no sólo en tanto recurso técnico constructivo, sino en tanto cualidad táctil, adelantando una tendencia que en Chile permitió encontrar caminos de realización cuyos alcances se pueden reconocer actualmente. En efecto, el

generation, goodbye to the current self-righteousness? I wish.” (Palmer, 1995:2).

ARQ 32 featured a text by Sebastián Irarrázaval inside the piece “La casa hoy en Santiago” [The house in Santiago today], where Mathias Klotz analyzes the neighborhood El Golf. In ARQ 37, Radić publishes his “Guía del abandono” [Guide for the Abandoned], a topic that he will insist on until the today. The following year, ARQ 38 features a small office building in Chonchi, and ARQ 39 includes The House of the Carbonero, both works by Radić himself.

The ‘trust’ placed upon the youngsters was an unusual, risky attitude. In this regard, Alfredo Jocelyn-Holt noted: “Thinking Chilean architecture can, of course, become a risky genre” (Jocelyn-Holt, 2009:xxv). More so when unexpectedly came into scene architectures and inexperienced words that crossed the borders of canon and modern orthodoxy and move forward without any prejudice, using what they had at their disposal: fresh readings and some wooden boards.

What else could this kind of selection or curatorship mean, but faith in young students who had something to say and that she enabled? The selection, however, was also the result of identifying a new sensitivity expressed by this new generation, that is, trust and empathy. Thus, from its beginnings until nearly the end of the 20<sup>th</sup> century, the magazine provided a space for young people that no other medium offered. This confidence resulted in the production of a brilliant, transcendent generation that, among other events, placed Chile on the map of international architecture.<sup>2</sup>

### Montse’s matter

Another significant aspect in Montserrat Palmer’s academic career was the interest she assigned to materials, not only as a technical building resource but also as a tactile quality, foreseeing a trend that found in Chile ways of realization whose scope can be recognized up to the present. In fact, iron and later wood were for her a matter of research and a field for design, sometimes accompanied by the architect Teodoro Fernández. ARQ 23, dedicated to wood, was a relevant milestone in Chilean architecture’s shift in paradigm – along with the experience of the Seville Pavilion by architects José Cruz Ovalle and Germán del Sol, to which the director herself point out, not without irony, in ARQ 21: “The national press has practically ignored them, including – nevertheless – numerous names and a surprising anecdote on the 60 tons of Antarctic ice and its uncertain destination” (Palmer, 1992:2). ARQ 23 was headed by two articles, one by the team Montserrat Palmer Trías and Eugenio Garcés Feliú and another by Patricio Morgado Uribe (both texts belonging to the Fondecyt project 0655-91), which mentioned:

If we want to follow the alternative developments of wooden architecture in the three decades studied, we will have three broad segments: the *mediaguas*, by the Hogar de Cristo [...]; the summer houses on the central coast; and wooden architecture in the south,

hierro y luego la madera fueron para ella objeto de investigación y también territorio proyectual, en ocasiones acompañada por el arquitecto Teodoro Fernández. *ARQ* 23, dedicada a la madera, fue un hito relevante en el cambio de paradigmas de la arquitectura chilena – fuera de la experiencia del Pabellón de Sevilla de los arquitectos José Cruz Ovalle y Germán del Sol, que la propia directora se encargó de señalar, no sin ironía, en *ARQ* 21: «La prensa nacional prácticamente los ha ignorado incluyendo – sin embargo – numerosos nombres y un anecdotario sorprendente en torno a las 60 toneladas del hielo antártico y su destino incierto» (Palmer, 1992:2). *ARQ* 23 lo encabezaron dos artículos, uno del equipo integrado por Montserrat Palmer Trías y Eugenio Garcés Feliú y otro de Patricio Morgado Uribe (ambos textos pertenecientes al proyecto Fondecyt N° 0655-91) donde se mencionaba:

Si queremos seguir las alternativas de desarrollo de la arquitectura de madera en las tres décadas estudiadas tendremos, a grandes rasgos, tres sectores: *las mediuaguas*, del Hogar de Cristo [...]; las casas de veraneo en la costa central; y la arquitectura de madera en la zona sur, que se hacía desde la década del 70 como arquitectura vernácula, y de ahí en adelante ingresa a las corrientes en boga, como un regionalismo posmoderno [...] en la zona central la proliferación de *mediaguas* hace que de alguna forma madera y pobreza, madera y precariedad, sean sinónimos» (Palmer y Garcés, 1993:3-4).

En esas mismas páginas se citaba a Cristián Valdés: «¿Por qué la madera (...) no se convierte hoy en arquitectura en Chile, como lo hizo en el siglo pasado, tan variada y abundantemente?» (Palmer; Garcés 1993:3).

Formado en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso (institución que ya había adelantado notables construcciones experimentales y obras funcionales con madera), Valdés encontró en las páginas de *ARQ* el espacio de divulgación que no disponía en la UCV. Celosos de sus poéticas ante el riesgo posible de interpretaciones incorrectas, esta Escuela y su Ciudad Abierta no fueron proclives a la divulgación de su experiencia, como si una publicación contradijera la transitoriedad y lo efímero circunstancial, aprovechando «la libertad de acción que se le abre al retirarse de la ‘acción’ imperante en el mundo productivo, adquiriendo un sentido positivo en sí misma» (Crispiani, 2011:419). Esta experimentalidad de contenido poético prescindía de las normas y especificaciones del material, señalando un camino de gran riqueza creativa que no seguía los pasos de la lógica del ejercicio profesional, como se acostumbraba en las escuelas de arquitectura, sino que, por el contrario, recuperaba el conocimiento por la experiencia en un intento de recuperación utópica porque ella, al decir de Agamben, había sido ‘expropiada’.

Este aspecto, analizado inicialmente por Benjamin en «Experiencia y pobreza», se instaló en el discurso crítico de la modernidad borrando todo rastro para: «comenzar desde el principio; a empezar de nuevo; a pasárselas con

built since the 70s as vernacular architecture, and from then on, entering the current trend as postmodern regionalism [...] in the central area the proliferation of *mediaguas* makes wood and poverty, or wood and precariousness somehow synonymous” (Palmer and Garcés, 1993:3-4).

In those same pages, Cristián Valdés was quoted stating: “Why does not wood (...) become architecture today in Chile, as it did in the last century, so varied and abundantly?” (Palmer and Garcés 1993:3).

Valdés, trained at the School of Architecture of the Universidad Católica de Valparaíso (an institution that had already advanced significant experimental constructions and functional works in wood), found in the pages of *ARQ* the space that was not available in the UCV. Protective of their poetics, facing the risk of inadequate interpretations, this school and its “Ciudad abierta” [Open City] were not inclined to share their experience, as if a publication contradicted the transience and the ephemeral, taking advantage of “the freedom of action that comes when withdrawing from ‘action’ prevailing in the productive world, acquiring a positive sense in itself” (Crispiani, 2011:419). This poetic experimentality dispensed with the norms and specifications of the material, signaling a path of great creative wealth that did not follow the steps of the logic concerning professional practice, as was customary in architecture schools, but rather on the contrary, rescued knowledge through experience in an attempt of utopian recovery because it, in the words of Agamben, had been ‘expropriated.’

This aspect, initially analyzed by Benjamin in “Experience and Poverty,” was mounted in the discourse critical of

LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA DE LA MADERA EN CHILE

Montserrat Palmer, Eugenio Garcés 1998

Publicado en / Published in *ARQ* 23 (mayo, 1993): 2-4



poco; a construir desde poquísimos y sin mirar ni a diestra ni a siniestra. Entre los grandes creadores siempre ha habido implacables que lo primero que han hecho es tabula rasa» (Benjamin, 1973:169). El procedimiento experimental, la aproximación táctil casi artesanal que recoge el saber anónimo a la manera de la máxima y el proverbio – así argumentaba Agamben – se perdieron ante la certidumbre de un *métodos*, de un camino cierto. Este abordaje proyectual experimental y táctil también había impregnado a las nuevas generaciones.

La trascendencia de este asunto debería analizarse de modo especial, pero es posible aproximar primeras hipótesis. Así concurrieron en la misma sensibilidad las aproximaciones de Montserrat Palmer, las de la UCv y las de los jóvenes arquitectos de la Pontificia Universidad Católica de Chile, donde lo ‘matérico’ era una lectura de la sensibilidad arcaica recuperada, ahora instalada como una tendencia compartida de la arquitectura contemporánea internacional. Sin duda, su origen se localiza entre los pliegues del posmodernismo, allá cuando se produjo una rebelión contra las instituciones en 1968.

Si bien la madera ya estaba en su etapa de desarrollo normativo y producción industrializada<sup>3</sup>, su uso estaba estigmatizado. Frente al «desprestigio de la modernidad», comentaba Palmer en esa investigación, se abrieron caminos cuyo punto de partida fue la 1<sup>o</sup> Bienal de Arquitectura en Chile en 1977 que, en un ambiente internacional de crisis y posmodernidad, orientó búsquedas hacia un ‘regionalismo’ chileno traducido en adobe y tejas.

Un segundo artículo de ese número de *ARQ* firmado por Patricio Morgado titula «materialidad» a una característica de la madera; es decir, trata a este sustantivo abstracto que intenta trascender la definición ‘cósica’ de la arquitectura y se incorpora al lenguaje de la arquitectura como un modo de aproximación proyectual. De este modo, el proyecto se inicia con un imaginario táctil extraído de fuentes cultas, ordinarias o vernáculas, casi siempre fragmentarias, como un detalle, una suerte de *objets trouvés* que se confronta a procedimientos profesionales clásicos, algunos de los cuales suponen desprenderse del programa y luego seleccionar dentro de un repertorio o catálogo lógico de materiales. Si bien el artículo no define este término, la llamada «materialidad» comienza a instalarse en el habla proyectual. Años después, en el libro *Conversaciones informales*, Eduardo Castillo entrevista a Germán del Sol y Luis Izquierdo, premios nacionales de arquitectura 2004 y 2006, respectivamente, señalando que, «Han establecido la polaridad de la arquitectura hoy» (Castillo, 2009); y si bien esta polaridad no se proponía como antagonista, sino como opciones proyectuales, define con claridad una tendencia que se manifestó con ejemplos excepcionales de la arquitectura chilena.

### La crítica, la curaduría, la edición, la arquitectura

Así, entre el descubrimiento de talentos y la aproximación sensible hacia el material, Montserrat Palmer contribuyó a abrir el camino de reconocimiento de la nueva arquitectura en Chile. La forma en que lo hizo fue kantianamente intuitiva, sin aparato crítico, pero en busca de él. Así fue que

modernity, erasing all traces to “start from the beginning, start over, go through with little, build from scratch and without looking neither sides. Among great creators there have always been implacable ones whose first act was tabula rasa” (Benjamin, 1973:169). The experimental procedure, the almost handmade tactile approach that gathers anonymous knowledge in the manner of the dictum and the proverb – Agamben argues – were lost to the certainty of a *métodos*, of a clear path. This experimental and tactile project approach had also imbued the new generations.

The importance of this issue should be analyzed separately, but it is possible to estimate some first hypotheses. This is how the approaches of Montserrat Palmer, those of the UCv and those of the young architects of the Pontificia Universidad Católica de Chile came together in a single appreciation, where the ‘material’ was a kind of reading of a recovered archaic sensitivity, now installed as a tendency shared by international contemporary architecture. Undoubtedly, its origin is located on the folds of postmodernism, back when there was a rebellion against institutions in 1968.

Although wood was already in its stage of normative development and industrialized production,<sup>3</sup> its use was stigmatized. Faced with the “modernity’s loss of prestige,” which Palmer stated in her research, paths were opened starting with the 1<sup>st</sup> Architecture Biennial in Chile in 1977, which within an international environment of crisis and postmodernism, guided the search towards a Chilean ‘regionalism’ rendered in adobe and tiles.

A second piece on that same *ARQ* issue, signed by Patricio Morgado, designated a specific feature of wood as “materiality”; that is, it dealt with this abstract noun trying to transcend architecture’s ‘object-like’ definition, while incorporating it to the language of architecture as a kind of design approach. Thus, the project begins with a tactile imaginary extracted from refined, ordinary or vernacular sources, almost always fragmentary, as a detail, a kind of *objets trouvés* that are confronted with classical professional procedures, some by assuming a detachment from the program and then selecting from a repertoire or logical catalog of materials. Although the piece did not define the term, the so-called “materiality” begins to be installed in the projective speech. Years later, in the book *Conversaciones informales*, Eduardo Castillo interviews Germán del Sol and Luis Izquierdo, 2004 and 2006 national architecture prizes, respectively, noting that, “they have established the polarity of today’s architecture” (Castillo, 2009). And, although this polarity was not meant as antagonistic, but as design options, it clearly defines a tendency that was manifested with exceptional examples of Chilean architecture.

### Criticism, curatorship, editing, architecture

Thus, between her discovery of new talents and her sensitive approach to matter, Montserrat Palmer helped to open the way for a recognition of a new Chilean architecture. She did it through a Kantian intuition, without any critical apparatus, but in search of it. So it was that she tried ‘commentaries,’ but these were never more significant than that curatorship or editorial work that valued and

se intentaron ‘comentarios’, pero nunca más significativos que aquella curaduría o labor de editora que puso en valor, dio existencia de autores y obras, y produjo una particular visibilidad. La deuda es grande: más que responder a las necesidades de la institución – hablar y ser hablada por las certidumbres – Montserrat Palmer se lanzó al hallazgo, a la aventura de nuevos caminos en la arquitectura chilena y así participó en la construcción de un nuevo mito que, al menos, la gente se dio vuelta a mirar. **ARQ**

brought into existence authors and works, producing a particular visibility. We are greatly indebted: rather than responding to the needs of the institution – speaking and being spoken by certainties – Montserrat Palmer set out to find something, to the adventure of new paths in Chilean architecture and thus contributed to the construction of a new myth that, at least, people turned to look at. **ARQ**

### Alberto Sato

<alberto.sato@udp.cl>

Arquitecto, Universidad Nacional de La Plata, Argentina, 1972. Magíster Scientiarum, Historia de la Arquitectura, Universidad Central de Venezuela, 1996. Doctor en Arquitectura, Universidad Central de Venezuela, 2006. Ha enseñado en diversas universidades latinoamericanas. Fue director del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas de la Universidad Central de Venezuela, y Decano de la Universidad Andrés Bello en Chile. Recientemente publicó el libro *Cara/Sello* (Ediciones ARQ, 2015). Actualmente es profesor titular en la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño de la Universidad Diego Portales y docente de la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Universidad Nacional de La Plata, Argentina, 1972. Magíster Scientiarum, Historia de la Arquitectura, Universidad Central de Venezuela, 1996. Doctor in Architecture, Universidad Central de Venezuela, 2006. Has taught in several Latin American universities and was director of the Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas at the Universidad Central de Venezuela, and dean of the Universidad Andres Bello in Chile. He recently published the book *Heads/Tails* (Ediciones ARQ, 2015). He is currently professor in the Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño at the Universidad Diego Portales and in the School of Architecture at the Pontificia Universidad Católica de Chile.

### Notas / Notes

- 1 Aquí es necesario consignar la colaboración de Alex Moreno, quien ocupó la dirección de la revista durante diez años, desde el número 5 hasta el número 19, y en ese período diseñó su formato, colores identitarios y una diagramación que permitieron mejorar su calidad visual y material.
- 2 Al respecto, cabe mencionar el Premio Andrea Palladio otorgado en 1991 a los jóvenes arquitectos Cristián Undurraga y Ana Luisa Devés por un jurado integrado por Rafael Moneo, James Stirling, Francesco Dal Co y Manfredo Tafuri.
- 3 El ingeniero Mario Wagner había participado en la elaboración de las normas NCh 1970/1 y 2, esta última aprobada en 1988 por el Instituto Nacional de Normalización. Para ese entonces la industria ya había ocupado buena parte del territorio araucano con siembras de *Pinus radiata* y eucalyptus, por el Decreto Ley 701 de 1974 que modificó la Ley de Bosques 4.363 de 1931.

- 1 Here it is necessary to note Alex Moreno's collaboration, who directed the magazine for ten years – from issue 5 to 19 – and in that period designed its format, identity colors and a layout that allowed improving its visual and material quality.
- 2 In this regard, it should be noted the Andrea Palladio Prize awarded in 1991 to the young architects Cristián Undurraga and Ana Luisa Devés by the jury Rafael Moneo, James Stirling, Francesco Dal Co and Manfredo Tafuri.
- 3 The engineer Mario Wagner had participated in the elaboration of standards NCh 1970/1 and 2, the latter passed in 1988 by the National Institute of Normalization. By then, the lumber industry had already occupied a large part of the Araucanian territory with plantings of *Pinus radiata* and eucalyptus, according to the Decree Law 701 of 1974, which amended the Forest Law 4363 of 1931.

### Bibliografía / Bibliography

AGAMBEN, Giorgio. *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2015.

BENJAMIN, Walter. *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus, 1973.

CASTILLO, Eduardo. *Conversaciones informales*. Santiago: Ediciones ARQ, 2009.

CRISPANI, Alejandro. *Objetos para transformar el mundo*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes, 2011.

DE LA CRUZ, Rodrigo. «Cooperativa Eléctrica de Chillán. Lectura crítica». *ARQ* 13 (agosto de 1989): 25-31.

DOUGLAS, Mary. *Implicit Meanings*. London: Routledge & Kegan Paul, 1975.

ELIASH, Humberto. «La crítica de arquitectura en Chile». *ARQ* 8 (noviembre 1983): 33-35.

JANNIÈRE, Hélène. «Critique architecturale, objet de recherche». *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine* 24 / 25, (2009): 121-140.

JOCELYN-HOLT, Alfredo. «Prólogo». En *Portales del laberinto*, Liernur et. al. Santiago: Universidad Andrés Bello, 2009.

MÁRQUEZ, Jaime. «Forma y contenido en ARQ». *ARQ* 20 (junio de 1992). N.A. «Edificio Los Andes» (Comentario) *ARQ* 25 (1994):23).

PALMER, Montserrat. «Editorial». *ARQ* 1 (noviembre de 1980):1.

PALMER, Montserrat. «Editorial». *ARQ* 30 (agosto de 1995): 2.

PALMER, Montserrat. «Sumario». *ARQ* 21 (septiembre de 1992): 2.

PALMER, Montserrat; Garcés, Eugenio. «La arquitectura contemporánea de la madera en Chile». *ARQ* 23 (mayo de 1993): 2-5.

RODRÍGUEZ, León. «Proyecto Molina-Barros Cantalao». *ARQ* 19 (diciembre de 1991): 21.

SIMMEL, Georg. *Sobre la aventura*. Barcelona: Península, 2002.

SOLÀ-MORALES, Ignasi. *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995.

UGARTE, Juan José. «Notas a propósito del ciclo Arquitectura al día». *ARQ* 13 (agosto de 1989): 14-15.

URSPRUNG, Philip. *Brechas y conexiones*. Barcelona: Puente ediciones, 2016.