

NADA ORIGINAL

NOTHING ORIGINAL

La cultura oriental, argumenta Byung-Chul Han, «no rastrea al ser o al origen, sino las constelaciones cambiantes de las cosas» (2016:14). El filósofo surcoreano indica que el valor del 'original' es coyuntural pues el pasado no descansa, ya que se reconstruye en cada nueva interpretación hecha desde el presente. Así, basar un concepto en su definición etimológica no sólo pasa por alto las transformaciones que la cultura le ha impuesto sino también esquivo las preguntas de fondo: ¿hay un original? Y, si lo hubiera, ¿tiene sentido volver siempre a él?

Por muy interesantes que puedan ser los orígenes de un tema, en ARQ preferimos enfocarnos en sus vertientes contemporáneas para no perder pisada de los cambios efectuados por el presente. Por ejemplo, respecto a los referentes, observamos las lógicas del derecho de autor en la entrevista a Miljački y la propuesta de Weizman; la idea de homenaje en los casos de Jacob y Arraigada; la referencia como motivo en el Chicago Tribune de Loos, en la obra de Holl y en el texto de Moráis, y como herramienta crítica en los cursos de Walker y en la entrega de Soriano; la idea del proyecto como ensamblaje de fuentes en el trabajo de De la Cerda y Correa, Carreño-Sartori y en el texto de Sato; la noción de referente moral en el artículo de Celedón y García de Cortázar; o incluso las lógicas actuales de la autorreferencia que analiza Groys. Este énfasis contemporáneo no sólo busca actualizar un tema cuya definición remite al pasado, sino también recalcar que una revista no es lo mismo que una antología.

Eso, sin embargo, no nos impide precisar los conceptos de los que hablamos. En semiótica, el referente no es ni signifiante (palabra) ni significado (concepto), sino aquello a lo que ambos hacen referencia. El traspaso al arte que hiciera Joseph Kosuth en «One and three chairs» (1963) clarifica esta idea: está la definición de 'silla' (significado), su imagen (signifiante) y la silla como objeto físico en el que nos podemos sentar (referente), es decir, el anclaje físico de aquello que de otra forma estaría sólo en el mundo de las ideas. La investigación científica, por su parte, no entiende al referente como anclaje real sino epistemológico; de ahí que las investigaciones deban presentar 'referencias' bibliográficas, con la 'cita' como un mecanismo formal para conectar lo nuevo a lo que ya se ha hecho. Incluso cuando alguien busca trabajo se le piden 'referencias' de antiguos empleadores para conocer el pasado del candidato. Lo mismo ocurre cuando alguien quiere postular a un programa académico y le solicitan 'cartas

Eastern culture, as Byung-Chul Han argues, "does not trace the being or the origin, but the changing constellations of things" (2016:14). The South Korean philosopher indicates that the value of the 'original' is only relative, because the past never rests, since it is reconstructed in each new interpretation being made from the present. Thus, to base a concept on its etymological definition not only ignores the transformations imposed by culture, but also eludes fundamental questions such as: is there an original? And if there is, does it always make sense to go back to it?

However interesting the origins of a subject may be, ARQ would rather focus on its contemporary aspects so as not to lose track of the changes enacted by the present. Regarding references, for instance, we observe the logics of copyright in the interview with Miljački and in Weizman's project; the idea of tribute in the buildings by Jacob or Arraigada; the reference as a design motif in Loos' Chicago Tribune, Holl's *oeuvre* and in Moráis' text, and as a critical tool in Walker's courses and Soriano's entry; the idea of the project as an assemblage of sources in the works by De la Cerda and Correa, Carreño-Sartori and in Sato's text; the notion of moral referent present in Celedón and García de Cortázar's article; or even the current logics of self-reference, which Groys analyzes. This emphasis on the contemporary not only seeks to update a topic whose meaning takes us to the past, but also to emphasize that a magazine is not an anthology.

Nevertheless, this does not prevent us from specifying the concepts we speak of. In semiotics, the referent is neither the signifier (word) nor the signified (concept), but is about to what these refer. Its translation to art in Joseph Kosuth's "One and three chairs" (1963) clarifies the idea: there is the definition of 'chair' (the signified), its image (the signifier), and the chair as a physical object to sit on (the referent), that is, the physical anchoring of what would otherwise only be in the realm of ideas. Scientific research, on the other hand, does not understand the reference as a real anchor but as an epistemological one; hence research must show bibliographic 'references,' with 'quotation' as a formal mechanism to connect novelty to what has already been done. Even when looking for a job, candidates are asked for former employers 'references' in order to check their background. The same happens when applying to academic programs in which applicants are requested 'reference letters' from valued 'referees' within the academic circuit.

When it comes to architecture, however, these notions show flaws. Namely, when the referent is meant to justify those architectures that have neither signifier nor signified – the 'aphasia' Tafuri (1989:138) criticized in Rossi;

FRANCISCO DÍAZ

Editor, revista ARQ

Profesor, Pontificia Universidad Católica de Chile

Santiago, Chile

de referencia' de parte de 'referentes' con un cierto respeto en el circuito.

Al llegar a la arquitectura, sin embargo, estas acepciones presentan flancos débiles. A saber, cuando el referente se utiliza para justificar aquellas arquitecturas que no tienen ni significado ni significante – la 'afasia' que Tafuri (1989:138) criticara en Rossi; cuando la referencia deja de ser anclaje y se transforma en objetivo (trabajos que no avanzan sobre lo que ya se sabe); cuando se le usa conservadoramente – como garantía de 'disciplina' – y termina por atrofiar el vuelo intelectual; o peor aún, cuando la exigencia de credenciales por parte de 'referentes' se convierte en una manera de consolidar castas.

La rebelión moderna – con sus manifiestos y tábulas rasas – tal vez haya sido consciente de estos vicios. Sin embargo, tal como argumenta Groys (2009), hacer algo nuevo es una obligación en el arte moderno, pues no se puede repetir lo que ya se ha hecho; es decir, lo nuevo supone el conocimiento de precedentes sobre los que avanzar. La hoja en blanco está llena de inscripciones previas.

Un siglo después de esos debates modernos, y habiendo observado cómo la búsqueda de originalidad decantó en la arquitectura-espectáculo, no son pocos los que creen necesario repensar esta lógica. Así, cuando Urtzi Grau y Cristina Goberna (parafraseando a Kenneth Goldsmith, quien a su vez cita a Douglas Huebler) polémicamente declaran que «el mundo está más o menos lleno de edificios interesantes, preferiríamos no añadir más» (2013:18), no sólo ponen en duda la necesidad de crear algo nuevo, sino que lo argumentan por medio de referencias y citas. Sin llegar a esos extremos, hoy sabemos que resulta imposible desentenderse de los referentes. Incluso si tratamos de ocultarlos, el flujo de información del presente terminará por dejarnos en ridículo. Pero también entendemos sus peligros y que la gran pregunta es cómo sortearlos.

En este número de ARQ el uso de la referencia ya no es ingenuo. No se trata de matar al padre, pero tampoco de imitarlo, venerarlo, ni de usarlo como aval para justificar riesgos individuales. Apostamos más bien por diálogos de tú a tú que sacan al referente de su condición sagrada y lo transforman en algo productivo. Son exploraciones que, tal como argumenta Han sobre la cultura de la copia en China, se enorgullecen de no tener nada original. **ARQ**

when the reference stops being the anchor to become the objective (works that do not advance on what is already known); when used in a conservative fashion – as a 'disciplinary' guarantee – and ends up atrophying intellectual development; or even worse, when the requirement of 'references' from 'referees' becomes a way of consolidating castes.

The Modern rebellion – with its manifestoes and tabula rasa – may have been aware of these flaws. However, as Groys (2009) argues, doing something new is a requirement for Modern art, as you cannot repeat what has already been done; that is, the new presumes the knowledge of precedents in order to move forward. The blank page is filled with previous inscriptions.

A century after these Modern debates, and having witnessed how the quest for originality turned into spectacle-architecture, many argue that it is necessary to rethink this logic. Thus, when Urtzi Grau and Cristina Goberna (paraphrasing Kenneth Goldsmith, who in turn cites Douglas Huebler) claim that "the world is full of buildings, more or less interesting; we do not wish to add any more" (2013:18), not only do they question the need to create something new, but also they do so through references and quotations. Without taking this position to extremes, we now know that it is impossible to disregard references. Even if we try to hide them, today's flow of information will sooner or later make a fool out of us. But we also understand its risks and that the big question is how to avoid them.

In this issue of ARQ, the use of references is no longer naive. It does not entail 'killing the father,' nor does it imply imitating, venerating, or using it as an endorsement to justify individual risks. Rather, it is a face-to-face dialogue that removes the reference from its sacred condition and turns it into something productive. These are explorations that, as Han argued about the Chinese culture of copy, are indeed proud of having nothing original. **ARQ**

Referencias / References

GRAU, Urtzi; GOBERNA, Cristina. «Copiando vengo copiando voy, por el camino me entretengo». *Spam_arq* 7 (Primavera 2012, Verano 2013):18-25.

GROYS, Boris. *Art Power*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2008.

HAN, Byung-Chul. *Shanzhai: el arte de la falsificación y la deconstrucción en China*. Buenos Aires: Caja Negra, 2016.

TAFURI, Manfredo. *History of Italian Architecture, 1944-1985*.

Cambridge, MA: The MIT Press, 1989.