

# ¿INSTRUMENTOS PARA QUÉ?

## INSTRUMENTS FOR WHAT?

**E**n su libro *The Architecture of Error*, Francesca Hughes argumenta que «detrás del ingenuo regreso de la arquitectura actual a una fe total en la premisa instrumentalista – que la tecnología está fuera de la cultura y por lo tanto es capaz de arbitrar sobre cosas culturales – está la negación de la parcialidad de la tecnología» (Hughes, 2014:77). Como rama de la filosofía del conocimiento, el instrumentalismo es una idea de larga data que postula que las teorías no pueden ser evaluadas en función de su veracidad, sino de su utilidad o efectividad a la hora de explicar las cosas y predecir los acontecimientos. De hecho, su variante más radical – el instrumentalismo eliminativo – incluso arguye que una vez que los hechos comprueban una teoría ella puede ser desechada y que, si nada la comprueba, con mayor razón debe descartarse.

A pesar de que Hughes reconoce, en una nota al pie, que el uso que hace de la idea de instrumentalismo no es preciso en términos conceptuales, es posible apreciar la habilidad de su tergiversación: no sólo está jugando con la liviandad habitual con que los arquitectos usamos conceptos de otras disciplinas, sino que su imprecisión también hace eco del provocador título de su libro. Así, su objetivo se construye en otra dirección. Hughes propone que, con ciertos matices y sin tanta teorización, esta visión instrumental sería la que está detrás no sólo de la alianza moderna entre arquitectura y tecnología, sino también de la obsesión contemporánea por la precisión. Es el miedo a la imprecisión, el terror al error, el que lleva a la arquitectura a plegarse al pragmatismo tecnológico o a confiar en instrumentos – desde la tipología a *software* – para garantizar la validez del resultado en el incierto y caótico proceso de proyecto.

En la búsqueda de certezas en las que afirmarse tras haber desahuciado a la teoría en la década pasada, la arquitectura ha vuelto a confiar en los instrumentos. Ellos no sólo permiten argumentar la verificabilidad del proceso ante el reciente (y justificado) descrédito en que ha caído la autoría, sino también ocultar la responsabilidad en la toma de decisiones tras un aura de neutralidad y, por qué no, de fantasía científica. Sin embargo, bien sabemos que estos instrumentos no son neutrales: sea o no intencional, su uso es inevitablemente político.

Este número de ARQ presenta una amplia discusión crítica sobre la supuesta neutralidad de los instrumentos. Ese énfasis aparece en la conversación entre Andrés Jaque y Enrique Walker, en los textos de Zeynep Çelik Alexander, de Ignacio G. Galán, de Gonzalo Carrasco y también en el debate sobre la Ley de Fomento que busca promocionar la arquitectura hecha en Chile a través de

in her book *The Architecture of Error*, Francesca Hughes argues that “behind the naivety of architecture’s current return to an all-invested faith in the instrumentalist premise – that technology is somehow outside of culture, and therefore able to arbitrate over things cultural – lies the ongoing denial of technology’s partiality” (Hughes, 2014:77). As a branch of the philosophy of knowledge, instrumentalism is a long-standing idea stating that theories cannot be assessed in terms of their veracity but rather on the basis of their usefulness in explaining things and predicting events. Indeed, its more radical variant – eliminative instrumentalism – even suggests that once facts prove a theory, this can be discarded and, if nothing proves it, all the more reasons to disregard it.

Although Hughes acknowledges (in a footnote) that her use of the idea of instrumentalism is not precise in conceptual terms, it is possible to appreciate the craftiness of her misrepresentation: she is not only playing with the usual lightness with which architects borrow concepts from other disciplines, but her imprecision also echoes the provocative title of her book. In this way, her goal goes in another direction. Hughes claims that, with certain nuances and without so much theorizing, this instrumental vision would lie behind not only the modern alliance between architecture and technology but also the contemporary obsession with precision. It is the fear of imprecision, the terror of error, which leads architecture to yield towards technological pragmatism or to rely on instruments – from typology to software – to guarantee the validity of the result within an uncertain and chaotic design process.

In the search for certainties in which to lean on after having evicted theory in the past decade, architecture has once again relied on instruments. These not only allow to argue the verifiability of the process after the recent (and justified) discredit in which authorship has fallen but also to hide the responsibility in the decision making behind an aura of neutrality and, why not, of a scientific fantasy. However, we know very well that these instruments are not neutral: whether intentional or not, their use is inevitably political.

This issue of ARQ presents a wide critical discussion on the alleged neutrality of instruments. This focus appears in the conversation between Andrés Jaque and Enrique Walker, in the texts of Zeynep Çelik Alexander, Ignacio G. Galán, Gonzalo Carrasco, and also in the debate about the Law on Promotion of Architecture, which seeks to support architecture made in Chile through a legal instrument. But in addition, this issue analyzes a territory where architecture can make a contribution: the creation of instruments. There are proposals such as DSGN AGNC’s or the one by Carlo

## FRANCISCO DÍAZ

Editor, revista ARQ

Profesor, Pontificia Universidad Católica de Chile  
Santiago, Chile

un instrumento legal. Pero además, analiza un territorio donde la arquitectura puede hacer un aporte: la creación de instrumentos. Ahí aparecen propuestas como la de DSGN AGNC o las de Carlo Ratti y el MIT Senseable City Lab, los proyectos de Gonzalo Claro, de Renato Rizzi y de S9 Architecture, el portafolio de LOFscapes y el texto de Hidalgo, Rosas y Strabucchi. Finalmente, en los textos de Temtem y Alfaro d'Alençon, y en el de Cortés, Saric y Puig se observa el descubrimiento de ciertos instrumentos que habían pasado desapercibidos.

Estos casos no sólo muestran que el uso acrítico de los instrumentos no es el único camino, sino también nos recuerdan que el edificio perdura mucho más allá del proceso de proyecto. En ese momento, la relación entre arquitectura e instrumentos toma una segunda connotación.

Como los instrumentos también se pueden explicar desde el ejemplo de Heidegger – que un martillo no es un martillo porque tenga una forma específica, sino porque sirve para martillar – el uso que tengan (martillar un clavo o la cabeza de alguien) no modifica en nada su naturaleza: aquí el objeto sí se vuelve neutral. Esto diferencia al instrumento del 'dispositivo' o 'aparato' que, según Agamben (2009), sí tendría un objetivo específico.

Si bien sabemos que la arquitectura requiere instrumentos para su concepción, una vez entregada al uso ella misma puede volverse un instrumento; tal como argumentaba Tschumi, por mucho que el arquitecto intente definir el destino de un edificio es imposible que tenga control de lo que ocurra con él. En otras palabras, si un instrumento es algo que sirve para un objetivo y la forma en que se usa es independiente de su naturaleza, la arquitectura, así entendida, sería ajena a las intenciones del arquitecto. Tal como ocurrió con el Estadio Nacional de Chile, un edificio puede servir para objetivos alegres o espeluznantes según quién lo administre.

Así, en arquitectura, la pregunta por los instrumentos supone dos planos de análisis: primero, la atención al proceso y sus instrumentos y, segundo, que su resultado es instrumental para algo sobre lo que no tenemos control. Y si bien esto último no depende de nosotros, sería irresponsable desentendernos de sus implicancias: cuando la arquitectura queda en una zona tan ambigua como la del martillo que puede usarse para golpear un clavo o una cabeza, lo menos que puede hacer un número sobre instrumentos es alertar que, en arquitectura, el único error que debiésemos temer es la pragmática comodidad de la ingenuidad o, peor aún, de la ignorancia. **ARQ**

Ratti and the MIT Senseable City Lab, the projects by Gonzalo Claro, Renato Rizzi and S9 Architecture, the text by Hidalgo, Rosas and Strabucchi or LOFscapes' portfolio. Finally, this edition also puts forward certain instruments that had gone unnoticed, uncovered in the texts by Temtem and Alfaro, and by Cortés, Saric and Puig.

These cases not only show that the uncritical use of instruments is not the only way, but also remind us that the building remains beyond the design process. At that moment, the relation between architecture and instruments takes a second meaning.

Because instruments can also be understood through Heidegger's example – that a hammer is not a hammer because it has a specific shape but rather because it serves to hammer – implying that its use (hammering a nail or someone's head) does not change its nature at all: the object thus becomes neutral. Here lies the difference between the instrument and the *dispositif* (or apparatus) which, according to Agamben (2009), would have a specific goal.

Although we know that architecture requires instruments for its conception, once it starts to be used it can become itself an instrument; as argued by Tschumi, no matter how much the architect tries to define the fate of a building it is impossible to control what happens with it. In other words, if an instrument is something that serves a purpose and its use is independent of its nature, architecture, understood this way, would be foreign to the intentions of the architect. As with the National Stadium of Chile, a building can serve for joyful or heinous purposes, depending on who is managing.

Thus, in architecture, the question on instruments involves two levels of analysis: first, attention to the process and its mechanisms, and second, that its result is instrumental to something over which we have no control. And although the latter does not depend on us, it would be irresponsible to disregard its implications: when architecture enters an area as ambiguous as the hammer that can be used to hit a nail or a head, the least an issue on instruments can do is warn us that, when it comes to architecture, the only error we should fear is the pragmatic comfort of naïveté or, even worse, of ignorance. **ARQ**

---

### Referencias / References

AGAMBEN, Giorgio. *What is an Apparatus?*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2009.

HUGHES, Francesca. *The Architecture of Error: Matter, Measure, and the Misadventures of Precision*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2014.