

Foto/Photo: Raquel Pérez Puig



REVUELO, AHORA

WHIRLWIND, NOW

Javier Román-Nieves

-a los voluntarios

INTRODUCCIÓN

La ciudad está llena de techos sin firma de autor. Los hay espontáneos y precarios, centenarios y duraderos, y estos coexisten con otros planeados y construidos según leyes y códigos. Este amplio espectro no es solo propio de nuestra ciudad actual, sino también de su realidad física a través del tiempo (pasado y futuro).

Aunque muchas ciudades muestran más de un tipo de techo que de otro, todas a través de su historia presentan variantes cuantitativas entre estos: las renovaciones urbanas, por ejemplo, son movimientos hacia la erradicación de lo precario y lo espontáneo, mientras que la proliferación de asentamientos informales, debido a la pobreza, la inmigración urbana o a la razón que fuera, son movimientos hacia el polo opuesto del espectro.

La tecnocratización del movimiento moderno desembocó en la invención—a lo largo de las últimas décadas—de la llamada arquitectura “profesional”, y con ello creó la distinción entre las estructuras planeadas y construidas de acuerdo a sus leyes y códigos, y todos los demás techos que dan forma a la ciudad. Pero esta evolución nunca ha implicado necesariamente que la arquitectura “profesional” tenga las cualidades necesarias para que devenga en Arquitectura (con mayúscula): “el libre

juego de la imaginación proponiendo una simbología que no dependa de la mera necesidad económica y funcional”¹.

Si bien la arquitectura—buena, mala o indiferente—ha existido y existe a través de ambos extremos del espectro, si extrapolamos la definición Duchampiana del acto creativo (y de lo que es Arte, con mayúscula), tendríamos que esperar al veredicto del usuario para saber si, en efecto, una estructura, con o sin firma, deviene en Arquitectura². En esta visión, es la compleja relación del usuario con el objeto arquitectónico lo que completaría el acto edilicio de la Arquitectura, cuya existencia trasciende las definiciones, leyes y reglamentos que le rigen a través del tiempo (y que nunca aseguran su éxito). Este aspecto es obvio, pues si la Arquitectura dependiera de una firma, habría que tirar a la hoguera varios capítulos de su historia, desde las sus expresiones vernáculas, hasta las anónimas catedrales europeas, por mencionar algunos.

Dado que depende de un proceso que va más allá de su proyección, “nadie sabe cuándo aparece [...], no puede preverse”³, la academia, la crítica y la profesión, podrían funcionar como negociadores entre lo construido y la aparición de la Arquitectura, pero es un rol que ninguno de estos ámbitos está asumiendo actualmente, pues por lo general se han limitado a las coordenadas de la arquitectura “profesional”, ajena a los procesos que rodean el objeto arquitectónico y que lo hacen posible, utilizable y significativo.

CONTEXTO

Como profesión definida y reglamentada por la ley del estado, y como práctica espacial, material y física, la arquitectura “profesional” es—bajo esta premisa—absolutamente dependiente del poder político en toda su amplitud (desde las leyes que la reglamentan, hasta la micropolítica propia de su construcción). Solo por eso—por los papeles entintados que pretenden definirla, y por las relaciones de poder entre las personas que la comisionan, diseñan y construyen—es imposible concebir la ar-

quitectura sin considerar las políticas y las leyes que rigen (y pretenden regir) sobre la realidad del territorio.

En nuestro momento histórico el poder político del estado—ejercido por sus cuerpos e instituciones—no solo muestra claramente sus límites, sino que estos son también modulados continuamente por distintas fuerzas. Este no es un tema abstracto, sino muy concreto, cotidiano y real: se trata de límites que fallan y se repliegan, tanto allí donde se construye un asentamiento informal, como allí donde se construye un multipisos de lujo bajo dudosos esquemas financieros o reglamentarios⁴.

Pero el estado falla también a niveles mucho más sutiles, menos objetuales y más fraccionarios: en cada acera rota, en cada calle oscura en la noche, en cada falta al orden cívico y en cada factura excesiva por los servicios de infraestructura que presta...etcétera.

El proyecto Revuelo—ganador del concurso Galería Espacio Temporal (GET) del Instituto de Cultura Puertorriqueña (ICP)—es un ejemplo de dónde y cómo la Arquitectura puede aparecer y existir como acto creativo en la realidad, independientemente de cómo esta sea definida o interpretada por la ley y por los límites de sus instituciones. El lector, por supuesto, podría estar en desacuerdo con este argumento, pero ello no cambia el hecho que esta estructura, por liviana que sea, haya sido conceptualizada, diseñada y construida—que haya existido en el tiempo y en el espacio real—y que su disfrute por el público haya sido inmortalizado a través de la imagen digital.

ORIGEN Y DESCRIPCIÓN

Gestionado en gran medida por Andrea Bauzá y Marilú Purcell a través del ICP, el concurso para el GET buscó crear un diálogo entre el arte y la arquitectura mediante el junte de un grupo de arquitectos y diseñadores emergentes de Puerto Rico, en el contexto físico de la Galería Nacional (Antiguo Convento de los Dominicos), ubicada en el Viejo San Juan. El diálogo a

proponerse—que era parte de los requisitos de la convocatoria—debía evidenciarse no solo en aspectos conceptuales de la propuesta, sino también en aspectos programáticos y materiales, dado que el emplazamiento alberga una de las colecciones de arte más importantes del patrimonio cultural de Puerto Rico.

El diseño de Doel Fresse y Vladimir García resultó ganador de entre un total de 17 propuestas sometidas por cerca de 40 participantes. Primero se realizó una preselección que incluía una propuesta presentada por Carlos Pérez y Carlos García—Proyecciones Catenarias—y para la cual se requirió el desarrollo de maquetas a escala y planos de construcción finales de ambos proyectos. Luego se anunció la decisión del jurado el 7 de mayo de 2011, que estuvo compuesto por Darianne Ochoa, directora de mejoras permanentes y patrimonio edificado del ICP, Ada Tolla, principal de Lo-Tek y Jerry Van Eyck, ex-socio de West 8 y ahora principal de Melk! Studio.

Como punto de partida del acercamiento conceptual, encontramos el contexto inmediato, en la apropiación de un ícono de la cultura popular: las chiringas Gayla tipo delta que, junto a tantas otras, son un componente casi permanente del paisaje en el Castillo San Felipe del Morro. De ahí la pieza central del proyecto, el dosel o canopy de 450 chiringas instalado sobre los 8,000 pies cuadrados del patio interior de la Galería Nacional. Este sistema de articulación espacial re-inscribe la quinta fachada del espacio delimitado por las sobrias arcadas del cortile renacentista, dándole una nueva ambientación lúdica, y transformándolo—junto a los demás elementos del diseño—en una especie de playground para niños y adultos. El canopy también articula el cielo abierto a través del contraste entre complementarios, a la vez que sus movimientos continuos convierten el viento, sus sonidos y las sombras de la luz que lo atraviesa en coprotagonistas del espacio.

Aunque los planos finales incluyeron un laberinto de elementos tubulares colgantes en el patio interior, así como un túnel de viento que funcionaría como marcador de entrada a la galería y que conectaría

con un espacio de tarima para actividades, el proyecto construido quedó constituido por tres componentes principales: el canopy de chiringas, una pantalla de proyección y varios cojines o almohadas movibles.

Las 450 chiringas que forman parte del elemento central del proyecto fueron modificadas a mano para poderle colocar a cada una los cordones y péndulos de contrapeso que permiten fijarlas en su posición y altura correspondiente. Las 15 filas que componen la retícula estructural liviana del canopy contienen 30 chiringas cada una, amarradas individualmente a dos pares de cables de acero por fila. El primer par de cables encima de cada fila fue utilizado para subirlas hasta el techo, donde un sistema de apoyo de madera—que se ajusta a las particularidades del emplazamiento—se sostiene del parapeto por la presión que ejerce el propio peso de los cables una vez tensados desde allí. El segundo par de cables debajo de cada fila asegura las chiringas de la base de las columnas en las arcadas del segundo piso.

El mismo sistema estructural, diseñado junto al ingeniero Valentín Beato, da también apoyo al segundo componente del proyecto, una hilera de tiras de vinilo que conforman una pantalla de proyección fragmentada. El tercer elemento—los cojines movibles—sirven para que los visitantes puedan contemplar el canopy y la pantalla, o para que sencillamente descansen, enfatizando el carácter temporero del proyecto. Estos fueron fabricados con material reutilizado proveniente de letreros descartados de otras actividades de la Galería Nacional.

Todos los componentes fueron diseñados modularmente para facilitar su remoción, lo que a su vez permite que sean reutilizados, ya que una vez terminado el periodo de exhibición, estos serán donados a los estudiantes del Departamento de Diseño Industrial de la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico, ubicada a solo una cuadra del emplazamiento. Al desinstalarse el canopy, sus 450 chiringas volverán a volar en un evento especial a llevarse a cabo en la explanada del Castillo San Felipe del



Fig. 1 Foto/Photo: Raquel Pérez Puig



Morro—lugar conocido por todos como uno idóneo para volar chiringas—cerrando de esta manera el círculo conceptual que vincula la propuesta con su contexto inmediato.

La importancia del proyecto no solo recae sobre la coyuntura histórica donde ocurre, sino también sobre la experiencia estética resultante de sus métodos constructivos y de las manos de los voluntarios que le dieron forma.

GENERACIÓN ENCONTRADA

Revuelo no solo es uno de los proyectos construidos más fotografiados en años recientes, sino que a su vez—y dado la parálisis de la construcción desde el inicio de la Gran Recesión—ha sido uno de los pocos que el Gobernador Luis Fortuño ha podido utilizar como telón de fondo para conferencias de prensa (habiendo realizado una allí a unos días de su apertura)⁵.

Aún con una extendida cobertura mediática, la convocatoria del concurso para el GET no fue endosada por el Colegio de Arquitectos y Arquitectos Paisajistas de Puerto Rico, como tampoco fueron difundidas a su matrícula las noticias sobre las fechas de sus eventos. Perdida ya toda oportunidad de protagonismo mediático, y habiendo negado a su matrícula la oportunidad de enterarse del concurso, de las alternativas de participar y del disfrute de sus eventos, la institución otorgó finalmente un espacio para que los jóvenes diseñadores hablaran del proyecto bajo la rúbrica de "obra fuera del ámbito arquitectónico"⁶.

Al centro de la disputa, y en adición a la falta de solidaridad con el trabajo de dos arquitectos emergentes, encontramos el anacronismo legalista de la palabra "arquitectura"⁷. Irónicamente, cuando más falta hacen los arquitectos para las múltiples facetas de la vida cotidiana—es cuando más se insiste en reducir la profesión al mantra de "la salud, la seguridad y el bienestar público", que al ser reclamado también por otras profesiones, y a falta de otro discurso, reduce la importancia de la arquitectura para el público a cómo clavar

"La importancia del proyecto no solo recae sobre la coyuntura histórica donde ocurre, sino también sobre la experiencia estética resultante de sus métodos constructivos y de las manos de los voluntarios que le dieron forma."

una casa de madera en caso de huracán.

Hay múltiples maneras de argumentar contra este anacronismo, sobre todo tras la crisis financiera y el colapso del mercado de la vivienda donde la arquitectura jugó un papel protagónico que oficialmente no ha reconocido. En este contexto, la arquitectura "profesional" sufre de un grave problema de relaciones públicas. Nada más al considerar el superávit de unidades de viviendas construidas, queda evidenciada una complicación de la complicación, pues si de por sí hemos tenido una grave incapacidad de observar, conocer y reproducir nuestro propio territorio, resulta que también hemos ya construido en exceso (sobre algo que apenas concebimos ni entendemos bien)⁸.

El reto que esto representa para la arquitectura, su educación, su definición y su práctica es obvio: si se ha practicado en exceso, ¿qué hacer ahora? Para Vanessa Quirk, en su exposición por el amor a la profesión y su defensa del llamado "diseño para el interés público", la pregunta y su respuesta son ambas muy sencillas: "¿Qué es lo que necesita cambiar? Nuestra concepción de lo que es la arquitectura"⁹.

Si consideramos que todo lo que nos rodea en la ciudad está diseñado—bien o mal—por alguien, y si reconocemos que la amplitud de esas prácticas de diseño va desde el trazado y forma de nuestras ciudades, a las virtudes de sus espacios públicos, de sus aceras y de su mobiliario urbano, e incluso hasta la calidad de su

señalización, de su paisaje y de su diseño gráfico, ¿porqué insistir en una arquitectura definida exclusivamente desde la presumida protección de la salud, la seguridad y el bienestar público de sus edificios?

Cuando otras profesiones como la ingeniería—por mencionar una—reclaman la misma preocupación, ¿qué sentido tiene permanecer un minuto más bajo esa limitada, obtusa, y mezquina justificación legal de la arquitectura, cuando ahora más que nunca es tan necesaria y abarcadora para mejorar la calidad de vida en nuestras ciudades? Cuando un multipisos producto del desahucio y sin vender es una peor afrenta a la salud, la seguridad y el bienestar del público que un techo que cualquiera haya proyectado y construido con sus propias manos, se vuelve evidente que la arquitectura “profesional” se encuentra en una posición indefendible.

Aunque siempre ha existido un ejército de “arquitectos en entrenamiento” dedicados a buscar otras maneras de ganarse la vida, una de las diferencias entre la coyuntura actual y otros momentos históricos, es que las circunstancias económicas han forzado incluso a los arquitectos licenciados a unirse a esa búsqueda. La pregunta que plantea el editorial de marzo de *Architectural Record*, sobre si la nueva tendencia hacia el diseño para el interés público puede pagar la renta, es relevante solo en la medida en que no se posterguen los cambios implícitos por la propia conclusión que este propone, que “el buen diseño es esencial en toda obra o infraestructura cívica—no solo en la construcción high-end. Un día, cuando el final de la recesión haya sido declarado oficialmente, es probable que la práctica de la arquitectura haya cambiado. [...] Por el momento, como sea que usted practique o se conecte con el mundo del diseño, hay lecciones e inspiración en el diseño para el cambio social”¹⁰.

Simultáneamente, proyectos colectivos de toda índole, como los de mobiliario urbano realizados por profesionales junto a sus grupos de estudiantes, como *Thoughtless Monuments* (Andrea Bauzá e Isabel Ramírez), o los desarrollados para

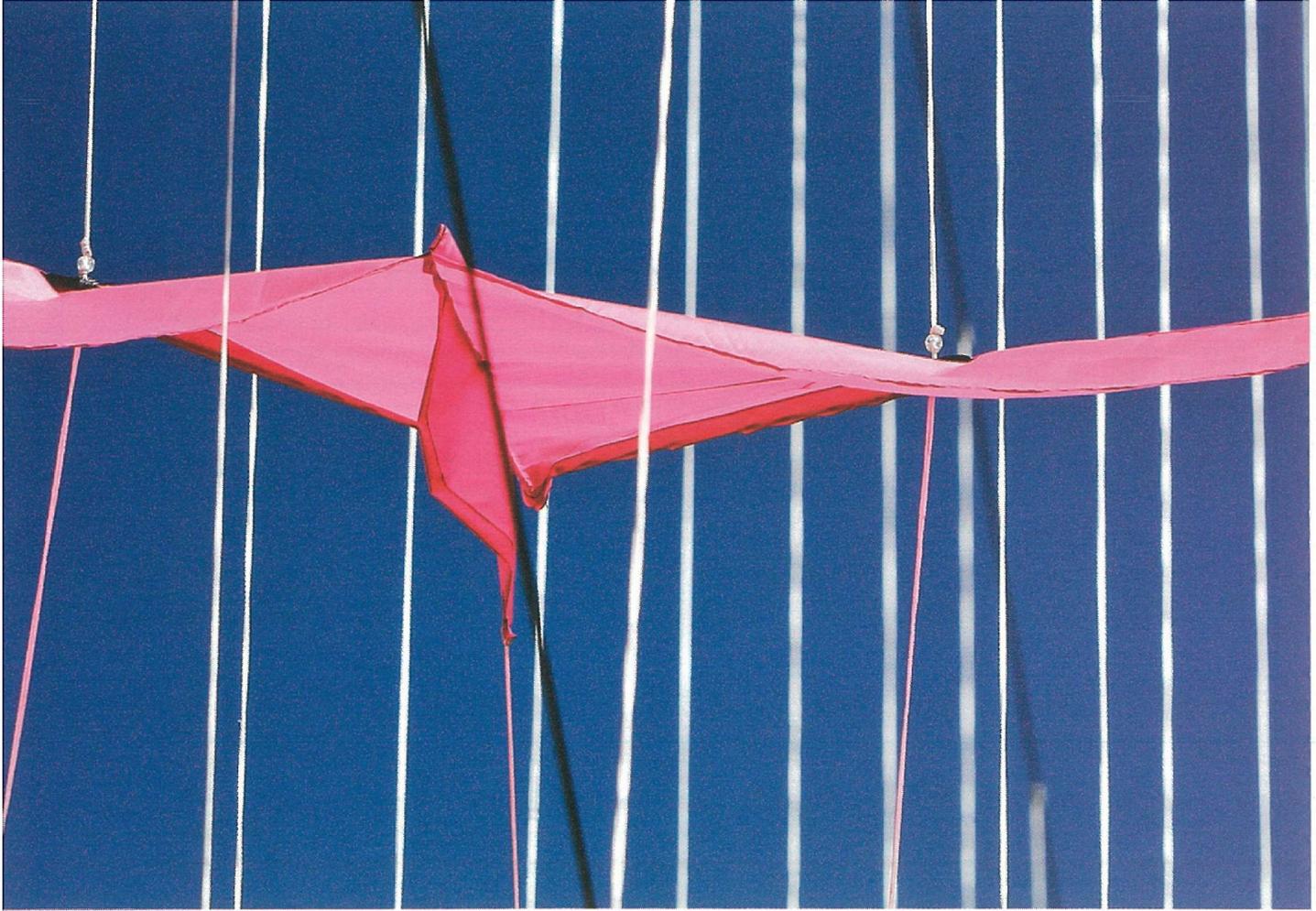
Cinema Paradiso (Yazmín Crespo y Omayra Rivera), representan solo la punta del iceberg de toda una serie de prácticas lideradas por arquitectos cuyos productos han sido, o discriminatoriamente ignorados, o mirados bajo el ojo condescendiente que solo ve en estas y tantas otras propuestas obras “fuera del ámbito arquitectónico”.

Como apunta un colega, la Arquitectura podría ser también la casa para estas y otras prácticas que desde hace años existen sin cobijo legal o gremial alguno, pero que albergan la posibilidad de convertirla en una disciplina verdaderamente transformadora del entorno, tanto al nivel de los grandes proyectos, como al de los pequeños detalles que llenan la vida cotidiana. Pero para que esto ocurra, debe haber un cambio de actitud en el oficialismo que sea capaz de darles la bienvenida, no a las identidades futuras o venideras de la profesión, sino a lo que ahora y hoy es su realidad. Claro que, para que esa actitud tenga un peso jurídico ante el estado y el territorio, hará falta también un cambio inevitable en la ley que define y regula la práctica en Puerto Rico.

Revuelo marca, no un antes y un después de una realidad que seguirá su curso aún después de la ya clichosamente declarada “muerte de la arquitectura”¹¹, sino el momento de esa intersección, de la bisagra sobre la cual la profesión puede, o abrir sus puertas hacia la transformación de un entorno que se vuelve cada vez más decrepito, o cerrarlas hacia una práctica miope, limitada y denigrada al diseño de los irrelevantes fragmentos high-end de esa ciudad moribunda.

LAS MANOS DE LOS VOLUNTARIOS

Si bien en una ya muy conocida cita de su artículo *The Architecture Meltdown*, Scott Timberg ha expuesto claramente el estado de enajenación del oficialismo que afortunadamente cada vez menos arquitectos comparten¹², la pregunta de cómo llegó la arquitectura “profesional” a estar tan distante de la realidad no ha sido aún abordada. Pero basta con leer las



descripciones que hace Owen Hatherley de los proyectos de "revitalización" contruidos previo a la crisis en el Reino Unido, para entender que esa enajenación no ha sido solamente apreciativa, sino también práctica, viabilizando local e internacionalmente lo que ha bautizado como las "nuevas ruinas" del paisaje actual¹³.

El valor arquitectónico de Revuelo no está en que su canopy de chiringas brinde cobijo del sol, sino en la valoración simbólica que las sutilezas de su diseño posibilitaron para todos los involucrados en el proyecto, desde su concepción, hasta su construcción, su disfrute y su eventual remembranza. Clave para ello es el espíritu do-it-yourself que no se limita al corazón de Revuelo, sino que abarca al de toda una generación que ha abandonado la queja y se ha lanzado al hacer.

Es en este sentido que el proyecto ha sido verdaderamente valorizado. Más que como la imagen popularizada por las propias redes sociales que sirvieron para su

creación y manejo, Revuelo existe por y debido al trabajo voluntario, impulsado en cada uno de los participantes por el deseo de materializar la imagen proyectada. Se trata de una escala de proyección y construcción análoga a muchos proyectos de la tendencia al "diseño para el interés público", y que permite una identificación directa, táctil, del productor con el objeto producido.

Esto representa una clara alternativa al paradigma de la arquitectura "profesional", afianzada desde la posguerra casi exclusivamente en el objeto arquitectónico como fin y causa única de los procesos (invisibilizados) que le rodean y le hacen posible¹⁴. No se trata de la caduca respuesta de la arquitectura "artística" del starchitect, ni tampoco del antiguo protagonismo del "Maestro Arquitecto", sino de replantear el paradigma de la relación entre el espectador, la arquitectura y el trabajador que la produce¹⁵. En este

“El valor arquitectónico de Revuelo no está en que su canopy de chiringas brinde cobijo del sol, sino en la valoración simbólica que las sutilezas de su diseño posibilitaron para todos los involucrados en el proyecto, desde su concepción, hasta su construcción, su disfrute y su eventual remembranza.”

Fig. 2. Foto/Photo: Raquel Pérez Puig

esquema el diseñador no es un protagonista, si no una pieza más del proceso constructivo que será completado por el espectador-usuario.

En relación al triángulo espectador-objeto-productor, la labor tecnocrática del arquitecto “profesional” parecería ubicarse implícitamente a manera de centroide—como un articulador igualmente alienado (pero activo) de dicha relación. Varios segmentos de la versión fílmica de *La Sociedad del Espectáculo* (1973)¹⁶ son efectivos en ilustrar esta relación alienante al incorporar al texto pietaje de renovaciones urbanas de la época.

Quizá no sea coincidencia que el Intern Development Program y el Architecture Registration Examination sean inventos más o menos coetáneos de los finales de los 1970s, cuando se hace latente que el invento de la arquitectura “profesional” de la posguerra cargaría en sí mismo el germen de la actual coyuntura, pues depen-

día de un motor económico que se había averiado antes y que al momento parece haberse averiado irreparablemente.

La cercanía entre la representación arquitectónica de Revuelo y su propia producción también expuso a sus productores a la distancia variable que siempre existe entre los detalles constructivos dibujados y la realidad construida. Sin embargo, la escala del proyecto y su propia materialidad hicieron posible la continua verificación del dibujo sobre el espacio físico. Esa conexión directa, entre las manos y la experiencia, no se encuentra en la inconsecuente cultura del render, hoy día cooptada hasta por las campañas de los políticos.

Esta relación de Revuelo con lo táctil no se limita a las largas horas que dedicaron los voluntarios en su construcción e instalación, sino que es también parte del significado simbólico que le da el espectador. Para este—y en especial para los niños,

quienes en su relación con las chiringas han sido recién iniciados a la fuerza primordial del viento—el aura del proyecto radica en el misterio de la suspensión de las chiringas en el aire. Lo que en la explicada de El Morro es una conexión directa con ese fluido, en Revuelo se encuentra justo más allá del alcance de la mano, pero en pleno alcance del ojo, causando una fascinante angustia en ver volar algo por sí solo y en semejante cantidad.

Si se lograra verificar de esa manera la conexión que existe en todo taller de diseño, en toda maqueta y en toda mano de estudiante que, mientras pega un pedazo de cartón intenta imaginarse de la mejor manera posible lo que sea que significan los volúmenes y planos que junta o que manda a cortar al CNC router, la realidad física en que vivimos probablemente sería otra cosa.

El viento, usualmente una mera variable de la industria aluminera de las ventanas, es en Revuelo la fuerza física con que la Arquitectura cobra vida, ruido, movimiento y luz. Dado que la misma corriente de aire que atraviesa el cortile mueve en ondas los péndulos dorados y las nubes sobre el cielo abierto que modula la definición de las sombras sobre el piso, dándole matices variados a sus colores; la lluvia añadiendo la huella corrosiva del clima a sus hilos, cables y textiles.

La invisibilidad de la mitad del sistema estructural añade una pizca de misterio a la interrogante y abre a distintas posibilidades: si la nueva Arquitectura es posible sin tocar la vieja, ¿qué sería posible si esta pudiera ser intervenida?

Han sido los constructores—arquitectos, artistas, diseñadores, profesores, estudiantes, amigos, desconocidos, familiares—todos los voluntarios quienes hicieron volar las chiringas en el centro de este evento Arquitectónico. Solamente faltaría un marcador astronómico para efectivamente haber vuelto al origen primordial de la profesión.

CONCLUSIÓN

El llamado de varios arquitectos “practicantes” a que los arquitectos jóvenes vuelvan a las “raíces” materiales de la construcción es oportuno, pero sigue viniendo desde una distancia que legalmente no apoya tal regreso¹⁷. Además, llega con cierto retraso, pues ahora los más jóvenes parecen dominar mejor no solo el software representacional de la práctica, sino también las nuevas maquinarias de fabricación digital con que todos podríamos estar dejando una huella mas significativa sobre nuestro entorno.

Los días del aprendiz de un maestro arquitecto que era el único con la capacidad de visualizar el objeto arquitectónico son cosa del pasado. Los adelantos tecnológicos durante las últimas décadas del siglo XX y sus efectos sobre la práctica de la disciplina han sido trascendentales, mas sin embargo, las definiciones legales y estructuras gremiales de la arquitectura “profesional” parecerían apenas haber reaccionado a ello.

Muy al contrario, el esquema de la arquitectura “profesional” parecería funcionar a la perfección tanto en su habilidad de ignorar las necesidades de los más discriminados por el arreglo anacrónico de sus leyes y reglamentos, como en su absoluta eficiencia en alienar de la realidad, y de los colegas más jóvenes, a aquellos que están, a toda luz, en el tope. Nada de esto debería permanecer así.

Cada día que pasa son más y más las voces que repiten esta noticia, en Puerto Rico y en Estados Unidos: hay algo profundamente desfasado entre la manera en que se define la arquitectura y la manera en que se practica. Con las escuelas en Puerto Rico y los Estados Unidos graduando cada vez más arquitectos al desierto laboral de una práctica inexistente¹⁸, las alternativas de la disciplina son claras: el cambio hacia la diversificación inclusiva de la práctica, o la permanencia en la alienación y la estrechez de la misma.

Alarmantemente, la tendencia actual parecería seguir privilegiando lo último sobre lo primero, con la reciente disputa sobre la interpretación de la Ley General de Corporaciones siendo una bandeja de plata—en el caso de la arquitectura—a la perpetuación de esa miopía.

Ningún cambio se logrará comentando en Facebook desde un escritorio. Put your money where your mouth is: múdense a la ciudad, salgan a la calle, paséense por los parques, usen el transporte público y conozcan a otra gente que no sean los amiguitos de la política. Esos vienen y se van. Los demás, siempre estarán allí, y es a esa gente que nos debemos, pues nuestra primera obligación es con Puerto Rico, no con los colegas—así lo dice la ley habilitadora, nuestro reglamento y nuestro código de ética.

Por ello, es muy poco lo que realmente hay que hacer para que la ley vaya a tono con la realidad. Aún si se abandona el proceso a quienes insisten hacer tan poco ante tanta necesidad, habría que igualmente enmendar las leyes y reglamentos para reflejar mejor esa estrecha dejadez. Solo se necesita voluntad para hacer una cosa o la otra.

Al final, los más jóvenes y los más viejos, realmente no estamos reinventando nada. Solo buscamos hacer lo que nos enseñaron: proyectar y transformar nuestra realidad, pedazo a pedazo, revuelo a revuelo.

P

JAVIER ROMÁN-NIEVES

Escritor y diseñador freelance con un grado profesional en arquitectura de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Abandona el proceso del entrenamiento y licenciatura a los dos años de graduado para dedicarse a prácticas periféricas y no reconocidas de la arquitectura, girando alrededor de la teoría y la historia. Su aporte en estos campos se centra en las vanguardias históricas y las llamadas neo-vanguardias, así como en los movimientos de arte y la literatura que les sirvieron de base.

Fungió por varios años como editor de la revista ENTORNO (CAAPPR), y sus artículos de crítica cultural son publicados regularmente en la revista CRUCE y en otras publicaciones. Ha sido instructor de diseño en México y Puerto Rico, y al cierre de la edición dicta el curso Historias de Diseños en la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico. También toma buenas fotos.

NOTAS

1. De esta manera sucinta el escritor español Félix de Azúa recoge la tríada Vitruviana (firmitas, utilitas venustas). Félix de Azúa, *Diccionario de las Artes*, (Barcelona, Anagrama 2002), 51.
2. "Quiero decir simplemente que el arte puede ser bueno, malo o indiferente, pero que, cualquiera que sea el epíteto empleado, debemos llamarlo arte: un arte malo es de todas formas así como una mala emoción sigue siendo una emoción [...] el artista no cumple sólo el acto de creación, porque el espectador establece el contacto de la obra con el mundo exterior descifrando e interpretando sus calificaciones profundas y de este modo añade su propia contribución al proceso creador. Esta contribución es todavía más evidente cuando la posteridad pronuncia su veredicto definitivo y rehabilita a artistas olvidados". Marcel Duchamp, *El Proceso Creador* (selección de Textos), (México, Ediciones Era 1968), 64-65.
3. Félix de Azúa, *Diccionario de las Artes*, (Barcelona, Anagrama 2002), 49.
4. Para algunas reflexiones recientes sobre los límites y su relación con las dinámicas urbanas, ver "Las biopolíticas del tercer espacio" y "Violencia y estética del territorio", Oscar Oliver-Didier, *Cruce*, <http://www.revistacruce.com/politica-sociedad/las-biopoliticas-del-tercer-espacio.html> (2012) y <http://www.revistacruce.com/politica-sociedad/violencia-y-estetica-del-territorio.html> (2012).
5. "Invierten millones de dólares para proyectos culturales de 2012", *El Nuevo Día*, viernes 2 de marzo de 2012, y "Fortuño destaca inversión millonaria en proyectos culturales", *Primerahora*, sábado 3 de marzo de 2012.
6. Según lee la invitación oficial a la actividad, en la cual también se hizo uso liberal del título arquitecto para ambos diseñadores.
7. Resulta particularmente pertinente al tema del uso del título "arquitecto", el caso legal que el arquitecto Jack Johnson llevó contra la junta examinadora del estado de Colorado. Ver Casius Pealer, "The word architect" a question of title", *Architectural Record* 2. <http://archrecord.construction.com/archrecord2/work/0611/johnson.asp>
8. Ver "Yo lo vi en Google Earth: Un viaje especulativo a la voluntad de desaparecer", Javier Román, *Cruce*, <http://www.revistacruce.com/politica-sociedad/yo-lo-vi-en-google-earth-un-viaje-especulativo-a-la-voluntad-de-desaparecer-1.html> (2011).
9. Continúa, "Necesitamos aceptar que la arquitectura no es solo diseñar, sino construir, crear, hacer. Necesitamos educar arquitectos que sean agentes de su propio proceso creativo, que puedan materializar su visión, no en 50 años, sino ahora. Hoy", Vanessa Quirk, "The Inevitable Rise of Public Interest Design", *Archdaily*, 17 de abril de 2012. <http://www.archdaily.com/226248/after-the-meltdown-where-dies-architecture-go-from-here/>
10. Cathleen McGuigan (Editora jefe), "Can public-interest design become a viable alternative to traditional practice?", *Architectural Record*, marzo 2012.
11. "El arquitecto ha muerto", *El Periódico de Catalunya*, jueves 22 de diciembre de 2011.
12. La cita surge de su discusión con el arquitecto Guy Horton del artículo de Catherine Rampell para el *New York Times*, *Want a job? Go to College, don't major in architecture*, del lunes 6 de febrero de 2012. Timberg apunta: "Es parte del etos profesional, dice, que enfatiza el idealismo, rendir deberes, jerarquía, optimismo y una heroica imagen de sí mismos mientras ignoran las realidades financieras. Es algo a lo que se ha acostumbrado mientras trata de relatar la crónica del daño que la recesión le ha propinado a su campo. "Estoy tratando de hablarles a los arquitectos de la economía", dice Horton. "¡Olvidalo! Es difícil obtener información real. Son muy concientes del PR (public relations)—están preocupados de qué es lo que será tweeteado". Scott Timberg, "The Architecture Meltdown", *Salon*, sábado 4 de febrero de 2012. http://www.salon.com/2012/02/04/the_architecture_meltdown/
13. En la sinopsis a su libro del mismo nombre para *The Guardian*, explica: "Me había intrigado el destino de la "revitalización urbana" a la luz de la crisis financiera; cómo se ven ahora los re-desarrollos especulativos en los interiores de las ciudades después que las deudas fueron reclamadas. Se han vuelto las nuevas ruinas de Gran Bretaña. Estos lugares tienen ruinas en abundancia: en parte debido a la manera en que invariablemente estaban ya rodeados por el abandono y lo no-revitalizado, o fueran remanentes industriales pudriéndose o los grandes almacenes de tiendas y entretenimiento de los 80s y 90s; y en parte porque están a menudo muy mal contruidos, con pedazos de terminaciones y madera frecuentemente pelándose a menos de un año de terminados; en parte porque siempre estuvieron vacíos, en todo sentido. Vacíos de inspiración arquitectónica, vacíos de esperanza o idealismo social, y a menudo vacíos de gente". Owen Hatherley, "A Guide to the New Ruins of great Britain", *The Guardian*, sábado 16 de octubre de 2010.
14. El ejercicio de complejizar la adjetivación peyorativa popular "varillas y cemento" que realiza Eduardo Bermúdez en una columna reciente de opinión, al final es un intento de reclamar nuevamente el valor del objeto arquitectónico narrando precisamente las complejidades invisibilizadas de su proceso, a lo que añade apuntes sobre la formación de los arquitectos que en realidad nunca han garantizado la calidad del producto arquitectónico, ni mucho menos

la salud, la seguridad y el bienestar público a la luz de la crisis. Eduardo Bermúdez, "[En]Torno a..."Varillas y Cemento", El Nuevo Día, sábado 28 de abril de 2012.

15. De particular importancia para entender este particular, son los aforismos 30 al 34, de La Sociedad del Espectáculo: "(30) La alienación del espectador en favor del objeto contemplado (que es el resultado de su propia actividad inconsciente) se expresa de este modo: cuanto más contempla menos ve; cuanto más acepta reconocerse en las imágenes dominantes de la necesidad, menos comprende su propia existencia y su propio deseo. La exterioridad del espectáculo respecto del hombre activo se manifiesta en el hecho de que sus propios gestos dejan de ser suyos, para convertirse en los gestos de otro que los representa para él. La razón de que el espectador no se encuentre en casa en ninguna parte es que el espectáculo está en todas partes. (31) El trabajador no se produce a sí mismo, produce un poder independiente. El éxito de esta producción, su abundancia, retorna al productor como abundancia de la desposesión. Todo el tiempo y el espacio de su mundo se le vuelven extraños merced la acumulación de productos alienados. El espectáculo es el mapa de este nuevo mundo, un mapa que cubre íntegramente su territorio. Las mismas fuerzas que se nos escapan se nos aparecen con toda su potencia. (32) El espectáculo constituye la producción concreta de la alienación en la sociedad. La expansión económica es, ante todo, la expansión de esta producción industrial concreta. Lo que crece con la economía que se autoalimenta no puede ser otra cosa que la alienación que se encontraba justamente en su núcleo original. (33) El hombre separado de su producto produce cada vez con mayor potencia todos los detalles de su mundo, y de ese modo se halla cada vez más separado de su mundo. Cuanto más produce hoy su propia vida, más separado está de ella. (34) El espectáculo es el capital en un grado tal de acumulación que se ha convertido en imagen", Guy Debord, La Sociedad del Espectáculo, (Valencia, Pre-Textos 1999), 49-50.
16. Guy Debord, La Sociedad del Espectáculo, 1973. http://youtu.be/oyhPAiWI_KU
17. Además, en el caso de la columna reciente de Yires Saad, la disciplina se reduciría a Imhotep y Frank Lloyd Wright (aunque ni este ni William Morris eran arquitectos en formación), dejando al lado siglos y siglos de historia que, ineludiblemente, son también parte de nuestras ciudades y de las altas y bajas de nuestra profesión. Yires Saad, "[En] Torno a... El Maestro Constructor, El Nuevo Día, sábado 5 de mayo de 2012.
18. "Las escuelas de arquitectura han creado currículos basados en una profesión que, a toda luz, ya no existe. Se

adhieren a los principios del diseño arquitectónico, a la historia y a la teoría, y preparan a sus alumnos para crear el próximo Seagram o el próximo Guggenheim. Desafortunadamente, la recesión ha dejado perfectamente claro que no hay tanta necesidad ya para Guggenheims—y ciertamente no tanta como hay arquitectos." Vanessa Quirk, "The Inevitable Rise of Public Interest Design", Archdaily, 17 de abril de 2012. <http://www.archdaily.com/226248/after-the-meltdown-where-dies-architecture-go-from-here/>