



EL HUEVO DE LA SERPIENTE

Lo que mejor ofrece la Galería Serpentine de Londres es la curaduría de sus parques, una extensa zona verde ideal para instalaciones al aire libre, atravesada por un río en forma de serpiente. De ahí su nombre. Este año, Smiljan Radic propuso una estructura esférica de la época neolítica en el corazón de la ciudad más moderna del mundo.



Quienes visitaron la Galería entre el 26 junio y el 19 octubre de este año pudieron disfrutar del Serpentine Pavilion 2014 diseñado por Smiljan Radic. El Pabellón fue la decimocuarta instalación que encargó la Galería a figuras representativas de la escena artística internacional.



La Serpentine Gallery es un espacio de arte contemporáneo ubicado en los jardines de Kensington, dentro del Hyde Park londinense. Cada año, desde el 2000, la galería ha comisionado a un artista, arquitecto o diseñador diferente la construcción del Serpentine Pavilion, un espacio temporario que solo funciona durante los meses de verano. El pabellón, diseñado especialmente para la galería, debe estar emplazado en los espacios verdes que rodean el predio, por lo que su concreción supone siempre el desafío de establecer un encuentro productivo entre esta nueva construcción y la naturaleza circundante.

Este año, el elegido fue el chileno Smiljan Radic, una figura de larga trayectoria en su país. Se une así a una familia de grandes arquitectos y artistas, verdadera realeza de la escena contemporánea, que han recibido en el pasado el mismo encargo de Serpentine: Sou Fujimoto, Herzog & de Meuron, Ai Weiwei, Peter Zumthor, Jean Nouvel, Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa (SANAA), Frank Gehry, Olafur Eliasson, Rem Koolhaas, Álvaro Siza, MVRDV, Oscar Niemeyer, Toyo Ito, Daniel Libeskind y Zaha Hadid, entre otros. Radic, sin embargo, no refiere a estos nombres sino que prefiere dialogar con una tradición centenaria, explícitamente decadente, que lo antecede. El Pabellón —dice— es parte de una historia de pequeñas construcciones románticas ubicadas en los parques o en los grandes jardines, las así llamadas *follies*, que fueron muy populares entre fines del siglo XVI y comienzos del siglo XIX.

01 Vista exterior del pabellón de la Serpentine Gallery, edición 2014. Según Smiljan Radic, por la noche la cáscara traslúcida se volverá una “lámpara encendida que atraerá a las polillas”.

Su proyecto para Serpentine ocupa una superficie de 350 m² sobre el espacio exterior de la Galería. El edificio es una estructura cilíndrica, semitraslúcida; un cascarón apoyado sobre un conjunto de grandes piedras. Es un desarrollo de dos proyectos anteriores: el Castillo del Gigante Egoísta, inspirado en el cuento de Oscar Wilde, y el Restaurant Mestizo, que también utiliza grandes rocas como apoyos, en ese caso, para techos y muros.

ARQUITECTURA SIN ARQUITECTOS

“Quiero traer de regreso una sensación de espacio primitivo. Me gustan las estructuras frágiles que no tienen nada que ver con la historia de la arquitectura, como los puestos que venden frutas al costado de las rutas, las carpas de los circos y los refugios simples que la gente construye por sí misma con los materiales que tiene a mano”, sostuvo Radic este año en una entrevista con el periódico inglés *The Guardian*.



- 02 Casa para el Poema del Ángulo Recto, Vilches, Chile (2010-2012), © Smiljan Radic. Fotografía: Gonzalo Puga.
- 03 Casa de Cobre 2, Talca, Sexta Región, Chile (2004-2005), © Smiljan Radic. Fotografía: Cristóbal Palma.



Estas declaraciones remiten a la tradición arquitectónica que encuentra en lo vernáculo una fuente de franqueza, claridad y definición olvidada por la disciplina. Estos ideales fueron presentados paradigmáticamente por Bernard Rudofsky en 1964, en *Arquitectura sin arquitectos*, una detallada exposición de la riqueza cultural, artística y funcional de las construcciones “no profesionales”, de todas las regiones del mundo. “Tenemos mucho que aprender de la arquitectura anterior al momento en el que se transformó en un arte de expertos”, dice Rudofsky en el libro que acompañó a su muestra en el MoMA de Nueva York. “Los constructores sin escuela, en distintos espacios y tiempos, muestran un admirable talento para ubicar sus edificios en el entorno natural. En lugar de tratar de ‘conquistar’ la naturaleza como lo hacemos nosotros, se adaptan al clima y a los desafíos de la topografía”.

Radic participa activamente de este mundo de ideas. Habitualmente, trabaja con materiales básicos, como la piedra, la madera, el cobre y el barro y con procedimientos constructivos tradicionales. Incluso se muestra en una foto, que acompaña muchas de sus reseñas biográficas, cubierto con un austero y algo deshilachado poncho monocromático, un *look* con reminiscencias a los retratos fotográficos en los que Gustav Klimt aparece vestido con una larga túnica. Parece decir “mírenme: soy un chamán, soy un alquimista del siglo XXI”, frente a lo que

cabe preguntarse: ¿es posible hoy la idea de un arquitecto capaz de comunicarse directamente con los elementos naturales y de manipularlos sin mediaciones?, ¿hasta dónde se han borrado las fronteras entre lo natural y lo artificial en el mundo contemporáneo?

En ese sentido, quizás sea más interesante aquí referir, más allá de las obras mencionadas, a otro de los proyectos de Radic que fue bastante célebre en su momento y que todavía constituye un rico disparador de debates: la Ampliación para la Casa del Carbonero y Cancha en Culiprán, en Chile, de 1997. La “ampliación” no refiere a una extensión física del espacio, sino a la expansión de sus significados culturales: la obra expresa la valorización del linaje de los carboneros y su monumentalización austera como legado para futuras generaciones. Está compuesta por una serie de hornos de unos cuatro metros de diámetro construidos según la tradición regional, con tierra extraída del mismo terreno en el que están implantados.

A mitad de camino entre utilería escenográfica para una película de Hayao Miyazaki y objeto conceptual de *land art*, las esferas humeantes de Radic constituyen un asombroso esfuerzo por gestionar las fuerzas de la naturaleza y conducirlas al quehacer humano más básico: como si fuese posible remontar la historia de la humanidad diez mil años atrás para mantener un intercambio franco con los elementos originarios del planeta.





Smiljan Radic

Santiago de Chile, 1965. Luego de estudiar en la Universidad Católica y en el Instituto Universitario de Venecia, viajó durante tres años. En 1995 abrió su propia oficina en Santiago. Su obra celebra la actividad artesanal tradicional y oscila entre lo arcaico y lo futurista. Es una figura clave de la nueva arquitectura chilena con un enfoque experimental que retoma la tradición de la Escuela de Valparaíso. Fotografía: Hisao Suzuki.

- 04 Casa A Vilches, Chile (2008), © Smiljan Radic. Fotografía: Gonzalo Puga.
- 05 Castillo del Gigante Egoísta, Santiago, Chile (2010), © Smiljan Radic.
- 06 Ampliación para la casa del carbonero en Culiprán, Región Metropolitana, Chile (1998-1999), © Smiljan Radic.

UNA FAENA TITÁNICA

El crítico Hal Foster, ente otros influyentes pensadores, señaló en su libro de 2011, *El complejo arte-arquitectura*, la familiaridad esencial que existe entre la arquitectura de los últimos años con muchas obras y corrientes artísticas. Así, Foster muestra la influencia del suprematismo ruso en la trayectoria de Zaha Hadid, y la del arte conceptual, de *performance*, feminista y de apropiación en la de Diller Scofidio + Renfro. Además, destaca la reciprocidad entre el arte y la arquitectura en el caso de los diseñadores influidos por el minimalismo y su particular sensibilidad hacia las superficies y las formas.

En ese listado, bien se podría incluir a la Ampliación para la Casa del Carbonero y al Pabellón para la Serpentine, verdadera composición escultórica en la tradición de muchas piezas del arte del siglo XX —de las figuras vanguardistas de Jean Arp a las piezas conceptuales de Joseph Beuys, pasan-

do por las obras de Robert Smithson— que han explorado los vínculos del hombre con la naturaleza y lo primitivo. Pero en el Pabellón se combina la cualidad monolítica de los pilares junto con la ligereza que permiten los materiales contemporáneos: la cáscara es blanca, traslúcida y hecha de fibra de vidrio, una estructura alienígena que armoniza con el mundo a su alrededor.

Si la idea de una arquitectura primigenia que corresponde a un momento de comunión entre el hombre y la naturaleza ha sido siempre problemática, el intento de establecer hoy un diálogo de iguales entre naturaleza y artefacto —tarea que parece animar la obra de Radic— es, sin dudas, una faena titánica. La radical transformación operada por las tecnologías contemporáneas y su fricción con la tradición artística de vanguardia quizá permita, sin embargo, un replanteo de los vínculos entre ambos términos, devenidos naturaleza artificial y artefacto naturalizado. **if**



Fernando Bruno

Licenciado en Filosofía (UBA). Profesor titular invitado de la Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos (UTDT) e Investigador asociado del Centro de Investigaciones Filosóficas. Trabaja sobre temas de teoría del arte, estética y tecnología.