

ARQUITECTURAS 1951-1997



1 9 5 1 - 1 9 9 7

TIRAS DE PRUEBA

ARQUITECTURAS

Varinia Brodsky Zimmermann

DIRECTORA MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Tiras de prueba. Arquitecturas 1951-1997 es una exposición que no sólo reúne una colección excepcional de obras y proyectos, sino que también plantea una pregunta fundamental sobre el lugar que ocupa la arquitectura en cruce con el arte y el pensamiento experimental en el relato curatorial del Museo Nacional de Bellas Artes.

En este sentido, esta muestra es una oportunidad para el MNBA si lo pensamos como un museo en expansión. Nos invita a detenernos en aquellos procesos, ensayos, desvíos e incluso desvaríos que constituyen verdaderos espacios de producción crítica y poética.

Con una misión intrínseca focalizada en las *bellas artes*, y hoy inserto en un campo de las artes visuales ampliado, el museo se ve aquí interpelado a integrar otras disciplinas, entre ellas la arquitectura, el diseño, la experimentación editorial, la poesía y el pensamiento espacial, como campos independientes y prácticas centrales para comprender la cultura visual y material del siglo XX. La arquitectura aparece no sólo en su faceta constructiva o técnica, sino como un lenguaje que dialoga con lo artístico, lo político y lo social, capaz de imaginar formas de habitar el mundo más allá de lo funcional o utilitario, interviniendo, a través de la idea, los contextos y vidas de las personas.

Las obras y proyectos reunidos en esta exposición se sitúan en un período atravesado por la posguerra, la Guerra Fría y las múltiples crisis que marcaron la segunda mitad del siglo XX. En ese contexto, la arquitectura se transforma en un terreno fértil para la resistencia simbólica. Figuras claves como Le Corbusier, Enric Miralles, Enzo Mari, Wolf Vostell, entre otros autores presentes en la muestra, dan cuenta de una práctica que desborda los límites disciplinarios y se abre a lo experimental, lo performativo y lo conceptual. Sus trabajos revelan cómo la arquitectura puede operar como una forma de pensamiento crítico, capaz de tensionar las nociones de progreso, modernidad y utopía. Lejos de ofrecer soluciones cerradas, estas “tiras de prueba” funcionan como ensayos abiertos, como fragmentos de un pensamiento en proceso.

En ellas, lo imposible, lo inconcluso y lo subjetivo adquieren un valor central. Se trata de proyectos que no siempre buscan materializarse, pero que resultan fundamentales para imaginar otros modos de coexistencia, otras relaciones entre cuerpo, espacio y sociedad. Tomar conciencia de la fragilidad humana y del instinto de supervivencia que emerge como respuesta a la barbarie y la devastación permite comprender la creatividad y la utopía como actos de resistencia. Cada pieza presente en esta muestra propone nuevos paradigmas y nos desafía a reflexionar sobre futuros posibles, recordándonos que el pensamiento construye también imaginarios, deseos y formas de comunidad.

Finalmente, es necesario agradecer a Smiljan Radić, por depositar las confianzas para que esta exposición se materializara en el MNBA. Con ello, a la Fundación de Arquitectura Frágil y en especial a Patricio Mardones, quien ha coordinado este proyecto junto al equipo del Museo. La decisión de compartir esta colección con la ciudadanía, desde un museo público, da cuenta de una comprensión profunda del valor social del patrimonio y de la responsabilidad que implica poner en circulación ideas, archivos y obras que amplían nuestro horizonte cultural. Este gesto confirma la importancia de la colaboración entre lo público y lo privado como una forma de construir diálogos fértiles, capaces de enriquecer el pensamiento crítico y de convocar a nuestros públicos a nuevas lecturas y sensibilidades.

Smiljan Radić Clarke

PRESIDENTE FUNDACIÓN DE ARQUITECTURA FRÁGIL

La Fundación de Arquitectura Frágil reconoce la circunstancia excepcional en que se hace posible la exposición *Tiras de Prueba*. Se trata de una afortunada anomalía, un espacio ambiguo que fue cuidadosamente promovido por la directora del Museo Nacional de Bellas Artes, Varinia Brodsky y su equipo, quienes consideraron que esta muestra de arquitectura extranjera podía complementar las exposiciones habituales de artes visuales que se cultivan con esfuerzo en este lugar. La muestra en sí misma podía entenderse como una *tira de prueba* o *tira de contacto* para el propio museo: una suerte de experimento que evalúa su capacidad —y la de su público— para incorporar discursos arquitectónicos.

No sabemos si esta decisión responde a una política de Estado deliberada o si es simplemente el reflejo del estado actual de las cosas a nivel global. Lo importante es que el museo se permitió pestañear, mirar hacia el costado por un instante —como ya lo ha hecho en otras ocasiones puntuales— para permitir que la arquitectura ocupe un lugar en su memoria.

Desde hace décadas, la arquitectura en nuestro país parece desplazarse por márgenes propios, desvinculada tanto del debate disciplinar como de un compromiso político o social efectivo, crítico y estructural. En ocasiones, ha buscado refugio en obras que promueven una relación pobre con el arte, o bien se ha disuelto en un discurso expansivo que, malinterpretando los manifiestos de los años sesenta, sostiene que “todo es arquitectura”. Esto ha producido el vaciamiento de la especificidad de la disciplina. Sin embargo, esta posición liminal también ofrece una posibilidad fértil por ser anodina: la de recuperar el pensamiento arquitectónico como práctica crítica, situada y rigurosa.

Tiras de Prueba reúne ideas que, en otros tiempos y contextos, han asumido riesgos. De alguna forma, este proyecto constituye una extensión de la exposición *Cloud 68*, sobre arquitectura radical en torno a los movimientos de mayo de 1968, realizada en 2018 junto a Hans Ulrich Obrist en la ETH de Zúrich y exhibida posteriormente en Santiago, en la Galería Patricia Ready. Esta vez, las propuestas no buscan responder a una lógica de proyecto inmediato, sino más bien ensayar sus vínculos con una práctica de experimentación. Se trata, en muchos casos, de piezas frágiles —no por su materialidad, sino por su carácter especulativo— que dialogan con una tradición de pensamiento arquitectónico que no ha renunciado a la posibilidad de intervenir el espacio

público desde un imaginario de realidad improbable. Son discursos que echan mano con astucia a la naturaleza lenta del proyecto de arquitectura, y usan a su favor esa ineficiencia ante la coyuntura, usándola como espacio para imaginar un futuro que nunca está a la vuelta de la esquina.

La exposición presentó una selección de piezas pertenecientes a la colección de la Fundación de Arquitectura Frágil, las que mayoritariamente no habían sido expuestas en Chile. Estos documentos no deben ser leídos como proyectos cerrados, sino como fragmentos de pensamiento: imágenes detenidas, momentos singulares capturados en una suerte de tira de contacto. Son materiales que, desde el espacio museográfico, mantienen una tensión activa con el presente. No se trata de una exhibición de archivo, sino de una propuesta reflexiva en torno a una serie de activistas constructivos; es decir, arquitectos que han producido pensamiento crítico desde el interior de la disciplina.

Coleccionarlos implica tratar de entender en lo posible esa actividad y hacerla propia en un gesto de apropiación simbólica. Las colecciones particulares que poseen un verdadero interés público raramente nacen de una motivación patrimonial; surgen más bien del deseo, la admiración, o incluso de la envidia. Lo que está en juego en esta colección de arquitectura improbable —y en esta muestra— es lo que Jorge Teillier llamó “nostalgia del futuro”: una nostalgia por aquello que no nos ha sucedido, pero que debería sucedernos.

Nuestra fundación agradece el entusiasmo de Patricio Mardones Precht y su equipo en Hunter Douglas Architectura Products, por su apoyo al proyecto de montaje de esta muestra; a la generosidad del Centro de Estudios Públicos, y en especial a Leonidas Montes y Javiera Parada, por pisar un terreno desconocido y apoyar la venida de los cineastas Ila Bêka y Louise Lemoine, y la visita de la directora del Canadian Centre for Architecture, Giovanna Borasi; a la Embajada de Italia, que hizo posible la visita de Giorgio Mastinu desde Venecia; y al programa de Magíster en Arquitectura de la Universidad Católica, que apoyó la visita del editor español Moisés Puente. Todas estas visitas conformaron el programa público de *Tiras de prueba*, que incluyó visitas guiadas, conferencias y conversaciones. A estos invitados internacionales se sumó una serie de actividades a cargo de los académicos Fernando Pérez, Enrique Walker y Patricio Mardones, quienes enriquecieron esta muestra con sus intervenciones públicas.

Agradecemos también a la Fundación Enric Miralles, a la Fundación Aldo Rossi, a Fernando Cecilia Márquez de *El Croquis* editorial, y a Tomás Müller Benoit por haber contribuido con algunas piezas significativas a la muestra, agregando cruces y lecturas al interior de la selección de piezas de nuestra colección. Asimismo, reconocemos y valoramos el trabajo sostenido de quienes hicieron posible la producción de esta exposición: Vladimir Radić, Camila Moletto, Danilo Lazcano, Juan Paredes y Andrés Morris. Y muy especialmente, agradecemos el compromiso del arquitecto Patricio Mardones Hiche, responsable de la coordinación general de la muestra.

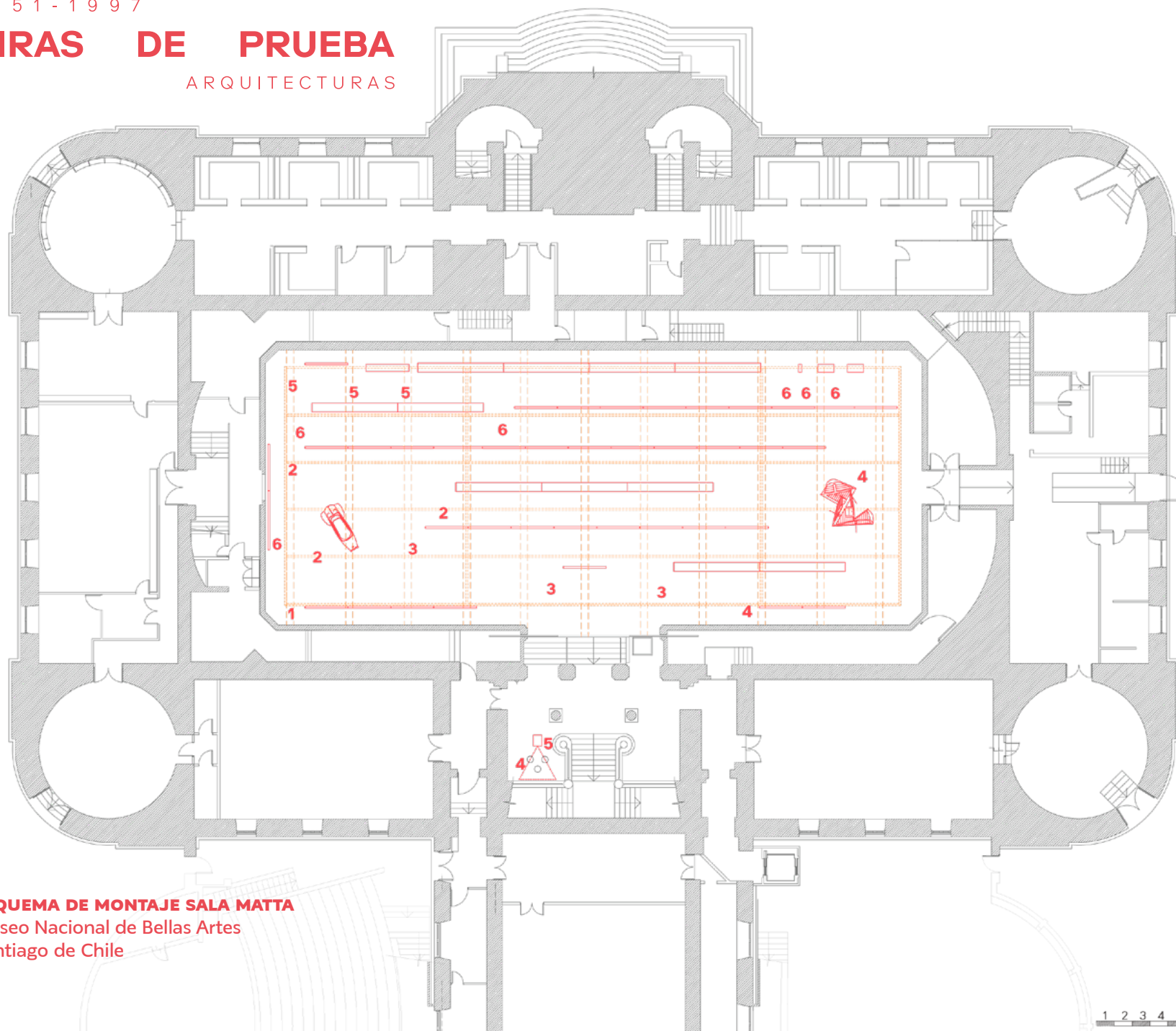
Todas las piezas que dispersamos en la Sala Matta son catalizadores de la trayectoria de sus autores, y creemos que pueden serlo también para nuestra realidad actual. Son buenas viejas noticias, venidas desde otros lados para ventilar en algo el ambiente que habitamos, donde hablar de ciudad se ha tornado casi imposible cuando no aparece asociada desde el inicio a una serie de acontecimientos despiadados. Y también para que, como decía Raúl Ruiz - no se nos olvide que hay más países que Chile.

Se trataba, simplemente, de encantarles en arquitectura.

1951 - 1997

TIRAS DE PRUEBA

ARQUITECTURAS

ENTRADA
MUSEO

1. PANORAMA NEW BABYLON
2. EL PESO DEL AIRE
3. EL POEMA DEL ÁNGULO RECTO
4. INESTABLE
5. FOLIOS
6. ESTRATEGIAS ITALIANAS

ESQUEMA DE MONTAJE SALA MATTÁ
 Museo Nacional de Bellas Artes
 Santiago de Chile

¿Puede la arquitectura exhibirse en un museo?

Esta pregunta cruza el recorrido por la exposición *Tiras de prueba*. Si la arquitectura trata sobre edificios —estructuras físicas que excederían cualquier espacio museístico—, ¿qué significa entonces mostrar dibujos, modelos o proyectos? ¿Qué vemos realmente cuando vemos imágenes de arquitectura?

En *Tiras de prueba*, el dibujo y sus formas ampliadas se presentan como herramientas para explorar y pensar la arquitectura. Las imágenes reunidas funcionan como ensayos visuales: no buscan conclusiones, más bien plantean preguntas, marcan giros conceptuales o sugieren referencias críticas.

Leon Battista Alberti decía en el siglo xv que la arquitectura es una *cosa mentale*: una construcción intelectual que existe, ante todo, en su representación. Bajo esa óptica, *Tiras de prueba* invita a mirar dibujos, diagramas, collages y litografías no como documentos secundarios, sino como arquitectura en sí. Una arquitectura que se construye en el plano de las ideas, pensada desde la imagen, y que se manifiesta como un espacio abierto para la especulación creativa.

El título de la exposición remite a las tiras de prueba de la fotografía analógica: secuencias de imágenes reveladas por contacto, donde algunas aparecen nítidas y otras quedan latentes. De forma similar, las piezas seleccionadas —de la colección de la Fundación de Arquitectura Frágil— presentan una arquitectura dividida entre el compromiso social y el formalismo abstracto. Todas resultan de procesos de ensayo y exploración que ocurren en el hemisferio norte durante la segunda mitad del siglo xx, época marcada por la Guerra Fría.

Es en ese momento, justo antes de la caída de los métodos analógicos de representación, cuando estas imágenes circulan en exposiciones, fanzines, catálogos y revistas especializadas, las cuales eran plataformas fundamentales para difundir y desarrollar el debate disciplinar.

Tiras de prueba propone seis núcleos temáticos, que abordan distintos enfoques y momentos del pensamiento arquitectónico. Este conjunto no pretende establecer una clasificación rígida. Al contrario, intenta reflejar el carácter del pensamiento creativo: caótico, cambiante, en permanente transformación. Como el gato de Cheshire de Lewis Carroll, estas imágenes aparecen y se desvanecen en la Sala Matta, dejando una huella tan leve como persistente de lo que fue —o pudo haber sido— arquitectura.

Fundación de Arquitectura Frágil
Santiago, octubre de 2025

Can architecture be exhibited in a museum?

This question runs through the exhibition *Contact Sheets*. If architecture is about buildings—physical structures that would exceed any museum space— what does it mean to display drawings, models, or projects? What do we really see when we look at images of architecture?

In *Contact Sheets*, drawings and their enlarged forms are presented as tools for exploring and thinking about architecture. The images brought together function as visual essays: they do not seek conclusions, but rather raise questions, mark conceptual shifts, or suggest critical references.

Leon Battista Alberti said in the 15th century that architecture is a *cosa mentale*: an intellectual construction that exists, above all, in its representation. From this perspective, *Contact Sheets* invites us to look at drawings, diagrams, collages, and lithographs not as secondary documents, but as architecture itself. An architecture that is constructed on the field of ideas, conceived from the image, and manifested as an open space for creative speculation.

The title of the exhibition refers to the contact prints used in analogue photography: sequences of images developed by contact, where some appear sharp and others remain latent. Similarly, the selected pieces —from the collection of the Fundación de Arquitectura Frágil— present an architecture divided between social commitment and abstract formalism. They are the result of processes of trial and exploration that took place in the northern hemisphere during the second half of the 20th century, a period marked by the Cold War.

These images circulated in exhibitions, fanzines, catalogues, and specialized magazines at that moment; they were fundamental platforms for disseminating and developing disciplinary debates, just before the decline of analogical methods of representation, that these images circulate in exhibitions, fanzines, catalogs, and specialized magazines, which were fundamental platforms for disseminating and developing disciplinary debate.

Contact Sheets proposes six thematic clouds, which address different approaches and moments in architectural discourse. This set does not attempt to establish a rigid classification. On the contrary, it attempts to reflect the nature of creative thought: chaotic, changeable, in constant transformation. Like Lewis Carroll's Cheshire Cat, these images appear and vanish in the Sala Matta, leaving a trace as faint as it is persistent of what architecture was—or could have been.

Fundación de Arquitectura Frágil
Santiago, october 2025

PANORAMA NEW BABYLON

1

Para nosotros, el punto focal de interés
es el lugar donde se juega el juego.
El círculo, como tal, tiene, además,
una fascinante significación.
Se debe trazar con sumo cuidado...

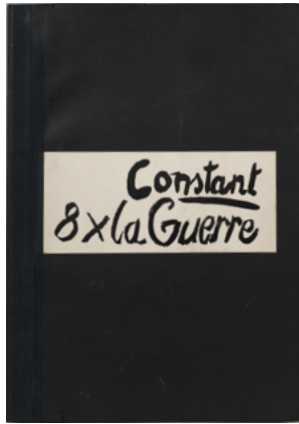
Johan Huizinga, *Homo Ludens*
Haarlem, 1938

Desde finales de la década del cincuenta hasta inicios de los años setenta, el artista holandés Constant Nieuwenhuys desarrolló su proyecto *New Babylon*: una propuesta urbanística encarnada en textos, maquetas e imágenes, que articula una profunda crítica a las estructuras sociales, económicas y espaciales de la ciudad moderna.

En un contexto de posguerra y transformaciones tecnológicas aceleradas, Constant imaginó una ciudad del futuro en la que el trabajo productivo estaría completamente automatizado. Ello liberaría a las personas de las obligaciones laborales e inauguraría una vida dedicada exclusivamente al juego, la creación y la invención de nuevas formas de vida. Una serie de mega estructuras tridimensionales son el soporte de la nueva ciudad, que abandona el suelo existente, superponiéndose a él para crear espacios artificiales aéreos, abiertos, móviles y transformables.

El postulado central de *New Babylon* está profundamente influenciado por el ensayo *Homo Ludens*, del historiador Johan Huizinga, quien sostiene que la cultura humana se origina y desarrolla a partir del juego. Constant retoma esta hipótesis para proyectar una ciudad de habitantes nómades, diseñada no para la eficiencia funcional ni el orden capitalista, sino para la expresión creativa, tanto individual como colectiva. Desde esta perspectiva, *New Babylon* se presenta como una propuesta radical de emancipación social, en la que los ciudadanos se convierten en ludens: sujetos activos que configuran y reconfiguran continuamente su entorno. La arquitectura deja de ser un contenedor fijo y se transforma en un medio cambiante de experimentación vital, en permanente mutación. Constant especula en torno a una ciudad que será construida solo articulando las voluntades de los nuevos ciudadanos: los neo-babylonenses.

Este proyecto utópico encarna —naturalmente— la postura política del artista. Ya en 1951, mientras participaba en el grupo COBRA, Constant había realizado la serie de grabados *8 x la Guerre*, un conjunto de obras con un fuerte contenido antibelicista, que puede leerse como un antecedente gráfico de su crítica al orden político y social de su tiempo. Si bien estas piezas difieren formalmente de *New Babylon*, comparten el impulso de construir un imaginario alternativo, donde el arte se concibe como herramienta de transformación social.



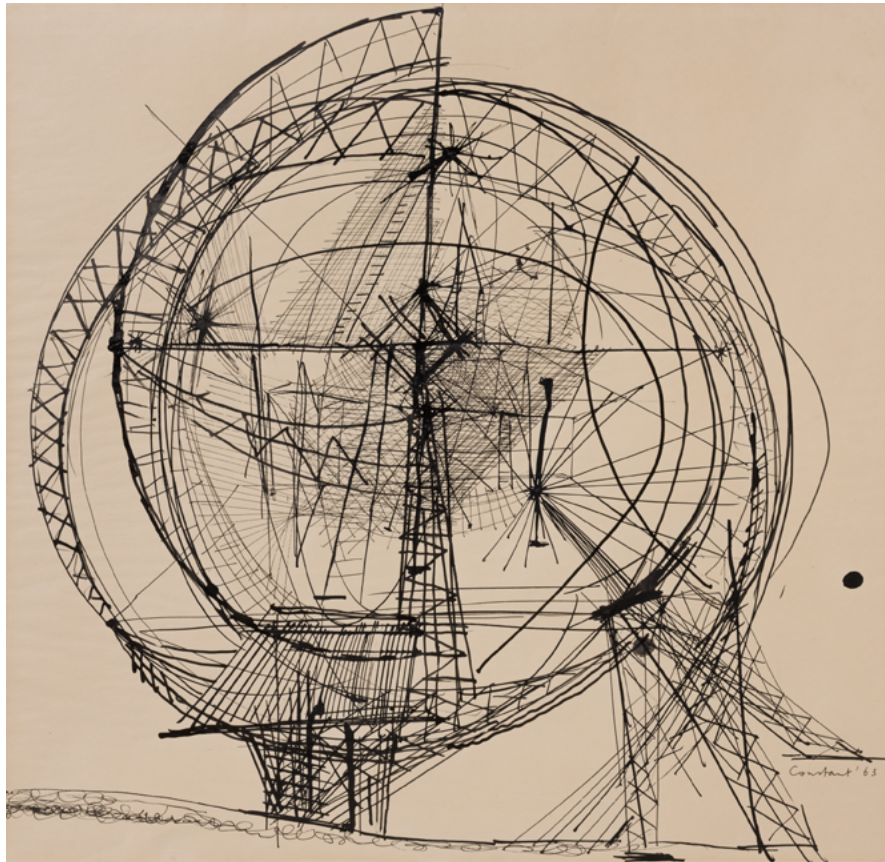
CONSTANT NIEUWENHUYS
Países Bajos, 1920 - 2005
8 x la Guerra / 8 x la Guerre, 1951
Carpeta de 8 litografías
40x28 cm c/u



CONSTANT NIEUWENHUYNS

Países Bajos, 1920 - 2005

Circo espacial / Ruimtecircus, 1963

Dibujo en tinta
50x52 cm

CONSTANT NIEUWENHUYNS

Países Bajos, 1920 - 2005

New Babylon - informativo n°3

New Babylon - informatief n°3, 1966

Impresión fotomecánica

35x26 cm

2

EL PESO
DEL AIRE

*Me gustan las estructuras
neumáticas, porque puedes respirar
su principal elemento estructural,
que huele a violetas, pero no lo
puedes dibujar.*

Cedric Price, *Causa y efecto*
Londres, 1984

La llamada desmaterialización ha sido una utopía recurrente en el pensamiento arquitectónico contemporáneo. No solo plantea la posibilidad de construir espacios a partir de una hipotética no-materia —el aire—, sino que también busca exponer la actividad humana en su forma más directa y despojada. En este contexto, el llamado diseño neumático —o la membrana inflada— ocupa un lugar de experimentación marginal pero relevante en la historia reciente de la arquitectura.

“Todo lo sólido se desvanece en el aire”, declaraba Marshall Berman en 1982, citando el manifiesto de 1848 escrito por Karl Marx. Esas palabras parecen apuntar a las arquitecturas “reales”, que tienden a imponer su forma y función sobre las actividades que albergan, en contraste con una arquitectura ligera y de formas redondeadas, en la que se transparenta una cierta banalidad despojada de la vida cotidiana.

Desde la década del sesenta surgieron experiencias que exploraron estas ideas, en un contexto donde las membranas experimentaron un desarrollo tecnológico vertiginoso. Se destacan las investigaciones constructivas de Buckminster Fuller y, en los años siguientes, los trabajos de grupos como Archigram, Utopie, Haus-Rucker-Co y Ant Farm. También, en un ámbito aún más especulativo, las investigaciones de Graham Stevens fueron pioneras en el aprovechamiento de la expansión del aire a partir del aumento de temperatura y volumen, de acuerdo con las leyes de Boyle y Mariotte.

Paralelamente, el aerodinamismo (*streamline*) tuvo un impacto determinante en el diseño industrial, particularmente en la industria automotriz. El micro vehículo Messerschmitt KR 200, producido entre 1955 y 1964 por una fábrica aeronáutica — y presente en esta muestra— refleja cómo la lógica del aire y su comportamiento fluido moldearon objetos funcionales de uso cotidiano, al igual que lo hicieron el A.L.F.A. Siluro Ricotti (1913) o el BMW Isetta. Las inútiles —y evocadoras— máquinas voladoras del artista belga Henri Van Herwegen, conocido como Panamarenko, aluden a esta lógica desde una mirada irónica y performativa, al igual que los fotomontajes de Wolf Vostell, donde el cuerpo, la máquina y el entorno se funden en una estética de lo desbordado.

El aire como espacio introducido a modo de corte en edificios existentes fue también parte medular del trabajo de Gordon Matta-Clark. Sin embargo, su último proyecto *Ganchos celestes* (*Sky Hooks*, 1978), en diálogo con las utopías constructivistas desarrolladas por El Lissitzky en los años veinte, exploraba nuevas formas de ocupación aérea entre los rascacielos de Nueva York, tratando de escapar de la presión especulativa del suelo urbano. Allí, el aire —desmaterializado, invisible, pero siempre presente— se convierte no solo en medio, sino en materia activa y protagonista de la contracultura y de un posible orden social.

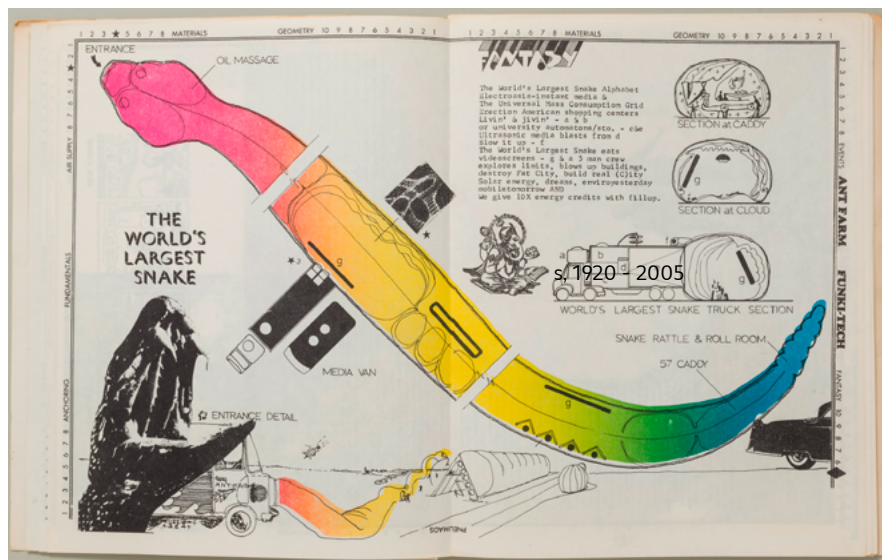


WOLF VOSTELL
Alemania, 1932 - 1998

Vistas (Catedral Imperial de Aquisgrán)
Ansichten (Kaiserdom Aachen), 1969
Serigrafía
50x60 cm



WOLF VOSTELL
Alemania, 1932 - 1998
Nueva Galería Nacional de Berlín
Neue Nationalgalerie Berlin, 1969
Serigrafía
50x54 cm



ANT FARM
Chip Lord Estados Unidos, n. 1944
Doug Michels Estados Unidos, 1943 - 2003
Curtis Schreier Estados Unidos, n. 1944

Recetario de inflables
Inflatocookbook, 1970
27x43 cm (abierto)



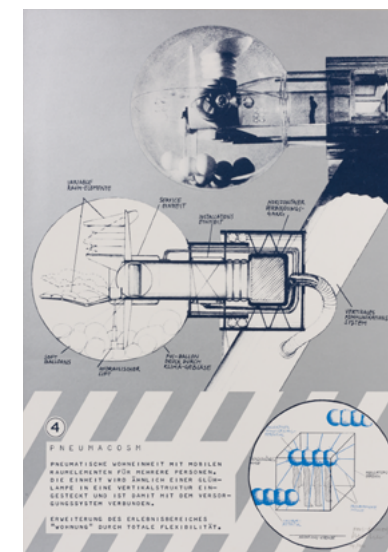
1 FLYHEAD
HELM AUS FRAGS-TRANSPARENTEN PVC, PRISMEN FILTERN UND MULTIPLIZIEREN OPTISCHE EINGANGS-UMWELTBILDERE WERDEN ÜBER EIN MIKROFON EMPFANGEN, DURCH EIN TRANSFORMER KONDENSAT ÜBERTRAGEN UND AUF KOPFHÖREN ÜBERTRAGEN.
AUDIOVISUELLE VERKÖRPERUNG DES UMWELTBILDEREINGANGS.



2 MIND-EXPANDER
STUHL FÜR ZWEI PERSONEN MIT FIXIERTEN SITZPOSITIONEN. IN EINER KUPPEL ÜBER DEN SITZENDEN LAUFEN OPTISCHAKUSTISCHE EFFEKTE AB, FLEISSIGKEIT LICHTRÄGER UND ANTONISIERENDE TONFÄHLEN GEBEN EINEN MEDITATIVEN ZUSTAND.
ERWEITERUNG DES BEWUSSTSEINS DURCH AUDIOVISUELLE PROGRAMMIERUNG.



3 GELBES HERZ
PNEUMATISCHER RAHM FÜR ZWEI PERSONEN AUS PVC-FOLIE.
DURCH STÜCKUNG DES LUFTGEFÜLLTES VERFORMT SICH IN EINE VERHÄLTFÄHIGKEIT EINGESTÜCKT UND LÄSST SICH MIT DEM VERFORMUNGSGESTÜCKT VERFORMEN.
ERWEITERUNG DES ERLEBNISBEREICHES "WIRTSCHAFT" DURCH TOTALE FLEXIBILITÄT.



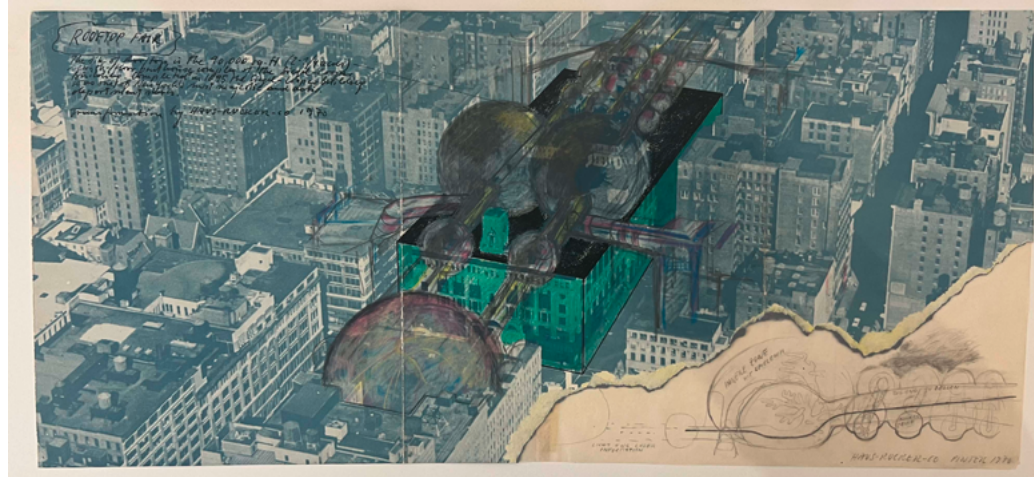
4 PNEUMACOSM
PNEUMATISCHE WÜHNHEIT MIT MOBILEN RAUMGEOMETRIEN FÜR MEHRERE PERSONEN. DIE EINHEIT WIRD ZUNÄCHST EINER GLÄH-LÄHNE IN EINE VERHÄLTFÄHIGKEIT EINGESTÜCKT UND LÄSST SICH MIT DEM VERFORMUNGSGESTÜCKT VERFORMEN.
ERWEITERUNG DES ERLEBNISBEREICHES "WIRTSCHAFT" DURCH TOTALE FLEXIBILITÄT.

HAUS-RUCKER-CO
Laurids Ortner Austria, n. 1941
Günter Zamp Kelp Rumänien, n. 1941
Klaus Pinter Austria, n. 1940

Cabeza de mosca (1)/ Flyhead (1),
Expansor mental (2) Mind Expander (2),
Corazón amarillo (3) Gelbes Herz (3),
Pneumacosmos (4) Pneumacosc (4), 1972
Serigrafía
60x42 cm c/u



**CHRISTO VLADIMIROV,
JEANNE-CLAUDE DENAT DE GUILLEBON**
Bulgaria, 1935 - 2020/ Marruecos 1935 - 2009
Paquete de 5.600 metros cúbicos,
Documenta IV, Kassel, 1967 - 68
5,600 cubic meter package, 1968
Impresión offset
69x48 cm



HAUS-RUCKER-CO
Laurids Ortner Austria, n. 1941
Günter Zamp Kelp Rumania, n. 1941
Klaus Pinter Austria, n. 1940
Feria en azotea neoyorquina
Rooftop fair in New York, 1970
Serigrafía intervenida, lápiz, tinta y crayones
29x61 cm



FRITZ FEND
Alemania, 1920 - 2000
Messerschmitt KR-200, 1955
Scooter de cabina, motor de 197 ca y 10 cv
127x123x280 cm



LE CORBUSIER
Suiza, 1887 - 1965

El poema del ángulo recto
Le poème de l'angle droit, 1955
19 litografías en políptico

EL POEMA DEL ÁNGULO RECTO

Reposar, tenderse, dormir, morir...
La espalda al suelo... ¡Pero me puse de
pie! Puesto que eres recto, hete allí,
listo para los actos.

Le Corbusier, *Le Poème de l'Angle Droit*
París, 1955

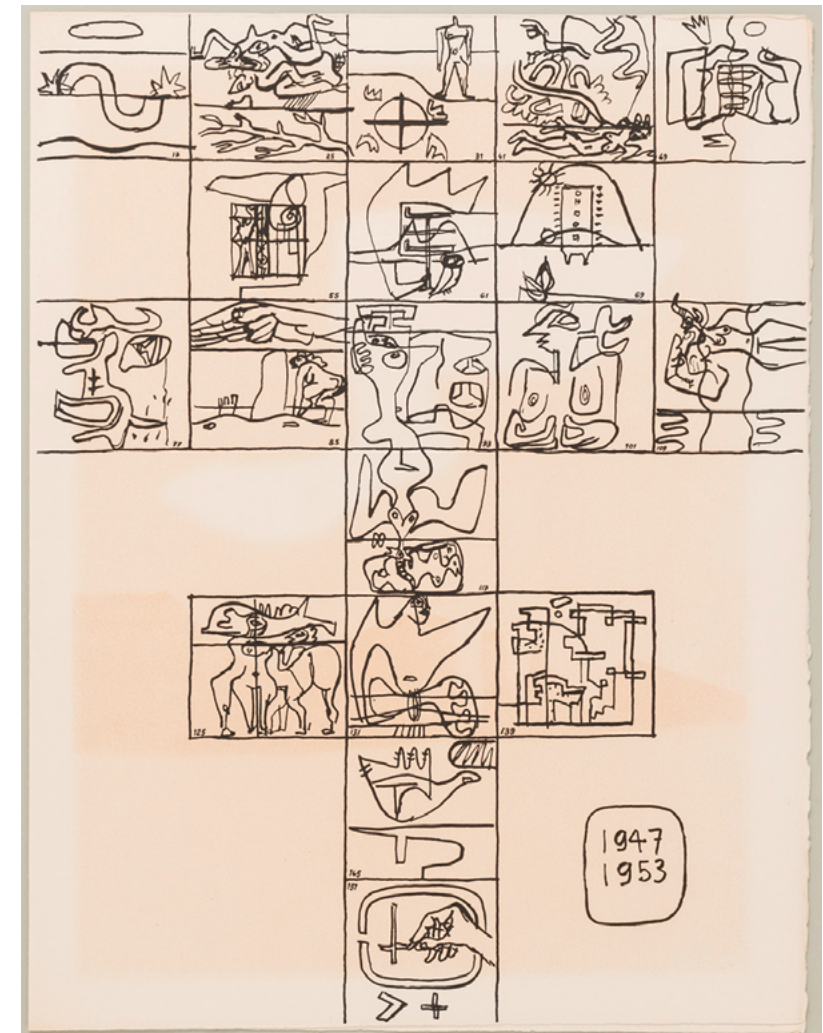
Le Poème de l'Angle Droit (El Poema del Ángulo Recto) constituye quizás el testimonio más complejo y significativo de Le Corbusier en torno al acto creador y su dimensión trascendente, y es testimonio de la amplitud de registro de quien fue probablemente una de los arquitectos más influyentes del s. xx: arquitecto, escritor, artista, intelectual y protagonista de debates en diversos ámbitos.

El poema es una secuencia de textos breves enlazados con imágenes; el total fue completamente realizado a mano alzada por Le Corbusier, quien al menos aparece simultáneamente como poeta y pintor. A través de un lenguaje simbólico y altamente personal que encadena palabra, imagen y color, Le Corbusier traza un itinerario del acto creador en el que el ángulo recto —símbolo de orden, medida y orientación— se convierte en instrumento de acción creativa. El poema abarca un espectro que va desde lo carnal hasta el ascenso espiritual; desde la razón metódica hasta el delirio imaginativo; desde el cuerpo femenino hasta la piedra inerte.

Elaborado entre 1947 y 1953, fue publicado como libro de artista en 1955 en París, dentro de la colección *Grands livres manuscrits et illustrés* de Tériade Éditeur. Se imprimieron 270 copias, de las cuales 250 fueron numeradas, firmadas y puestas a la venta. Esta primera edición es en realidad una caja que contiene láminas de gran formato —impresas por ambos lados— que dobladas corresponden a las 118 páginas del libro. 19 litografías sueltas, intercaladas en estas páginas dobladas, completan el volumen: cada una de ellas corresponde a una imagen asociada a los 19 apartados en que se estructura el poema. Estas láminas son parte de un políptico concebido según una matriz cruciforme, que remite formal y conceptualmente al iconostasio de los templos cristianos ortodoxos: un umbral visual y espiritual entre lo material y lo sagrado.

Los 19 apartados del poema se organizan en torno a siete claves de ingreso, concebidas como umbrales simbólicos hacia la comprensión del proceso creativo: medio (*milieu*), ánimo (*esprit*), carne (*chair*), fusión (*fusion*), carácter (*caractère*), ofrenda (*offre*) y herramienta (*outil*).

Según el propio autor, la obra fue compuesta “reuniendo todas las cosas en una coherencia banal”.



LE CORBUSIER

Suiza, 1887 - 1965

El poema del ángulo recto

Le poème de l'angle droit, 1955

Página interior



LE CORBUSIER
Suiza, 1887 - 1965

El poema del ángulo recto
Le poème de l'angle droit, 1955
Selección de páginas interiores

Todas estas marcas están hechas de
arquitectura concreta, precisa medida;
pero buscan esconderse en un dibujo
repetido. Hasta que sean necesarias.
Hasta que aparezca su utilidad,
o también la cualidad del lugar donde el
proyecto se produce. Estas marcas son
estos deseos que llamamos proyectos.

Enric Miralles, citado en *El croquis*
Madrid, 1995

El dibujo fue para Enric Miralles una herramienta esencial para dar forma a su compleja imaginación arquitectónica. Esa complejidad se expresa nítidamente en proyectos como el Club de Tiro con Arco, construido en Barcelona con motivo de los Juegos Olímpicos de 1992, y el Cementerio de Igualada, diseñado en 1985 junto a Carme Pinós y 15 años después convertido en lugar de sepultura de Enric, tras su muerte a los 45 años. Estos dos casos se presentan en esta exposición a través de fotografías de Hizao Suzuki, pertenecientes al archivo de El croquis editorial. Las imágenes documentan una fase crucial en la obra de Miralles: el proceso de construcción que, paradójicamente, no difiere esencialmente de la obra terminada —siempre en huesos, desgrasada— como tampoco de sus tenues dibujos planimétricos, dibujados “a *fil di ferro*”.

También son dibujos las sombras que se proyectaron sobre los actores de la ópera *Nunca por azar*, con guión de Valerio Ferrari y música de Roberto Cacciapaglia, presentada en 1997 durante la inauguración del nuevo estudio de Miralles Tagliabue en el Passatge de la Pau. La primera obra realizada en la nueva oficina fue una representación que transformó su espacio —por una noche— en un teatro; los dibujos sobre mica, realizados en vivo a medida que avanzaba la obra, son testimonio de esa transformación.

Ese mismo espíritu es legible en *Ines-Table* —una mesa enorme que se despliega en el espacio a partir de cuatro paneles móviles, situada entre el objeto y la instalación—, concebida por Miralles en 1993 como respuesta a la invitación que *Le Magasin*—CNAC de Grenoble hiciera a distintos arquitectos para intervenir un área de 15 m², la cual debía promover una discusión en torno a sus prácticas.

La propuesta de Miralles se sitúa en una escala ambigua, entre objeto doméstico, recinto y paisaje interior. Ella se hace cargo del tema de la exposición proponiendo el lugar para esa conversación.

Miralles concebía esta extensa mesa doméstica como un artefacto dinámico o como una cancha abierta, capaz de transformarse según el uso y de proveer espacios secretos para el trabajo.

De manera irónica, describía su presencia en el texto que acompañaba la mesa en la muestra original con la frase: *Other people have dogs* (*Otros tienen perros*). Hasta el año 2000, las únicas dos copias autorizadas de esta pieza estaban en Barcelona: una en las oficinas de Miralles Tagliabue y otra en la residencia de los propios arquitectos. En 2017, una tercera copia fue construida por la Fundación de Arquitectura Frágil, gracias a la generosa autorización de la Fundación Enric Miralles y, en particular, de la arquitecta Benedetta Tagliabue. La versión que hoy se exhibe en Chile fue producida en madera de nogal, con rigor y fidelidad, por el arquitecto Alejandro Lüer.

En complemento a los documentos exhibidos, la película *Miralles*, dirigida por Maria Mauti, ofrece una mirada sobre la vida y obra del recordado arquitecto catalán.

ENRIC MIRALLES

España, 1955 - 2000

Ines-Table, 1993

Madera de nogal, ejemplar n°3
212x207x220 cm



HISAO SUSUKI

Japón, n. 1957

**Cementerio Municipal de Igualada,
de Enric Miralles y Carmen Pinós, 1989**
Fotografías



5

FOLIOS

*Estamos en busca de la arquitectura.
La discutimos con valentía,
la dibujamos lo mejor que podemos
y la exhibimos.*

Alvin Boyarski entrevistado por Peter
Buchanan y Colin Davis
en *Architectural Review* 174
Londres, 1983

Entre 1971 y hasta su muerte en 1990, Alvin Boyarsky dirigió The Architectural Association, la escuela de arquitectura independiente más antigua del Reino Unido. Para Boyarski, la arquitectura no era solamente una profesión: reclamaba su naturaleza de proyecto artístico y, por ello, puso al dibujo y las publicaciones al lado del diseño y la construcción. La agenda experimental y radicalmente cosmopolita que el director implementó en la AA contrastaba con el ánimo tecnocrático que durante la posguerra imperó en las universidades británicas, y contribuyó a reafirmar su autonomía institucional. Un vigoroso calendario de actividades extracurriculares definió la noción de cultura arquitectónica que caracterizó a la escuela, promoviendo una producción intelectual diversa marcada por debates, celebraciones, exposiciones y publicaciones. Entre las últimas, hubo dos importantes iniciativas editoriales: la revista *AA Files* y la colección *AA Folios*.

AA Files, fundada en 1981, se consolidó como un espacio privilegiado para la difusión de trabajos realizados por la cambiante comunidad internacional de docentes, egresados y estudiantes de la Escuela. Orientada a la consolidación de una red intelectual abierta y global, la revista fue una plataforma central en el cumplimiento de la misión que la escuela de arquitectura tenía según Boyarski: convertirse en un agente crítico de la sociedad, un mecanismo polemista que necesitaba de la incorporación de acciones y visiones contradictorias para desplegarse.

En 1978, la inauguración de una galería de exposiciones dentro de la escuela posibilitó la exhibición de los dibujos producidos como parte de las investigaciones y cursos de la AA, derivando luego en la publicación de los *AA Folios*: una colección de 14 monografías, publicadas entre 1983 y 1991, que registró algunas de las exposiciones celebradas en el espacio de la Architectural Association. El proyecto editorial incluyó trabajos de Daniel Libeskind, Zaha Hadid, Franco Purini, Peter Wilson, Peter Eisenman, Peter Cook, James Wines, Bernard Tschumi, Andrew Holmes, Eduardo Paolozzi, Günther Domenig, Shin Takamatsu, Coop Himmelblau y Kiko Mozuna. El trabajo de este grupo de jóvenes tutores, seleccionado cuidadosamente por Boyarski y su equipo, aportó a la construcción de un corpus editorial de notable riqueza, reflejo de la complejidad y diversidad de la arquitectura de su época.

El diseño de los *Folios*, bajo la atenta supervisión de Boyarsky, adoptó un formato cuadrado similar al de un disco de vinilo, presentado en cajas que contenían láminas que no solo documentaban los proyectos, sino que también funcionaban como piezas gráficas autónomas: eran una suerte de exposición potencial, complementados por un breve cuadernillo con ensayos o entrevistas. Los dibujos contenidos en los *Folios* son considerados como una suerte de manifiesto gráfico que explora la mediación entre la conceptualización y la materialización del proyecto arquitectónico.

Junto a los AA *Folios*, se presentan también otras piezas vinculadas al notable grupo de arquitectos que circuló por la Architectural Association de Boyarski: las litografías de Madelon Vriesendorp —imágenes que contribuyeron a alimentar la tesis del libro *Delirious New York* de 1978, y que fueron incluidas en su primera edición— y algunos dibujos de Peter Wilson donados a la Fundación de Arquitectura Frágil. Entre ellos, los que nos recuerdan la desaparecida Torre de los Números en Róterdam (1999).



MADELON VRIESENDORP

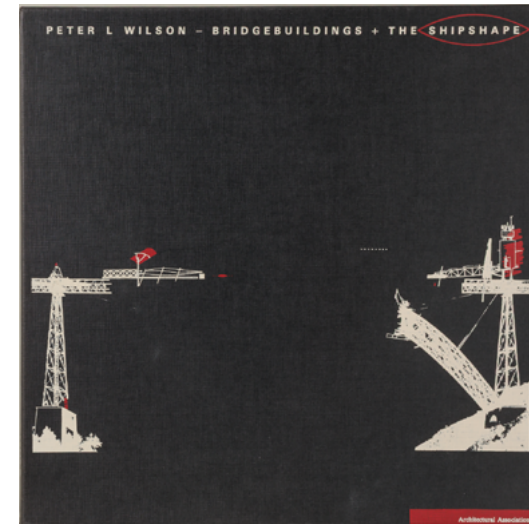
Países Bajos, n. 1945

Crimen flagrante, revisión del artista

Flagrant Délit, Artist's Revision, 1985

Giclée

48x65 cm



PETER WILSON

Australia, 1950

AA Folio IV, Edificios puente + la forma naval

AA Folio IV, *Bridgebuildings + the shipshape*, 1984

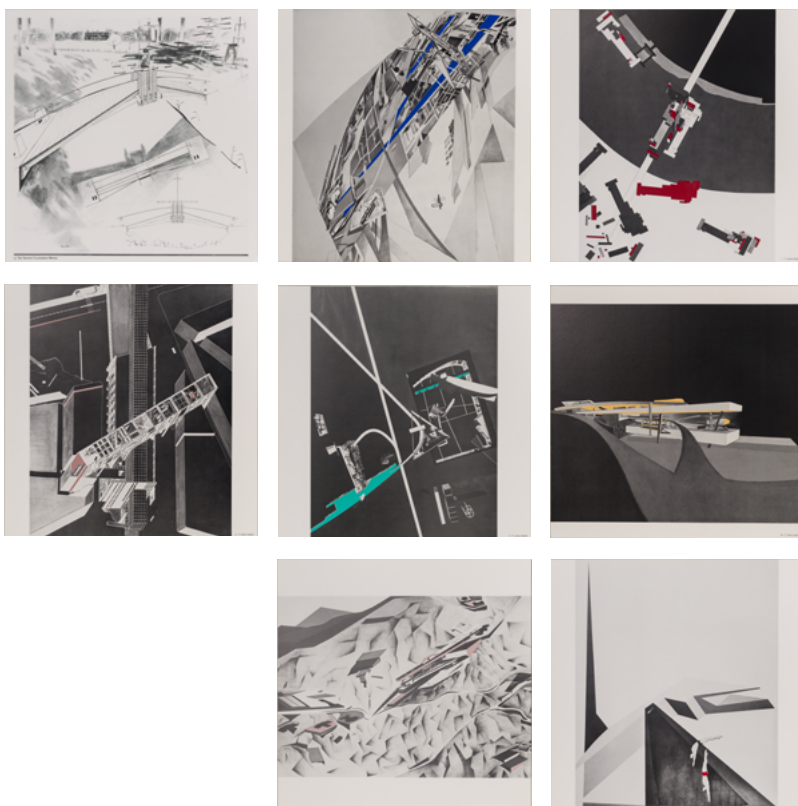
Caja y láminas

30x30 cm c/u





Zaha Hadid
Irak, 1950 - 2016
AA Folio II, Arquitectura planetaria dos
Planetary Architecture Two, 1983
Caja y láminas
30x30 cm c/u



Zaha Hadid
Irak, 1950 - 2016
AA Folio II, Arquitectura planetaria dos
Planetary Architecture Two, 1983
Página interior desplegada
30x60 cm

6

ESTRATEGIAS
ITALIANAS

En realidad, no es el diseño lo que me interesa: no lo utilizo como un medio para conseguir un fin, más bien como parte de mi función vital natural, que es producir imágenes.

Alessandro Mendini
Milán, 1987

Entre 1970 y 1976, la dirección de Alessandro Mendini consolidó a la revista *Casabella* como plataforma de experimentación conceptual, en la que confluyeron instalación, performance, fotografía y cine, ampliando su alcance crítico hacia nuevas formas de expresión. Así, la revista se convirtió —junto a otras iniciativas editoriales alternativas— en un vehículo de difusión para prácticas no oficiales de la arquitectura y el diseño, reflejo de los profundos cambios culturales y sociales que atravesaba Italia en ese periodo. Vinculadas al universo discursivo de *Casabella* —y en paralelo a la denominada arquitectura radical, representada por colectivos como Superstudio, Archizoom y UFO— otras estrategias creativas se desarrollaron en Italia a partir de los años setenta. Los trabajos de Luciano Fabro, Enzo Mari y Aldo Rossi son ejemplos de estos derroteros, que se extendieron hasta avanzada la década del ochenta.

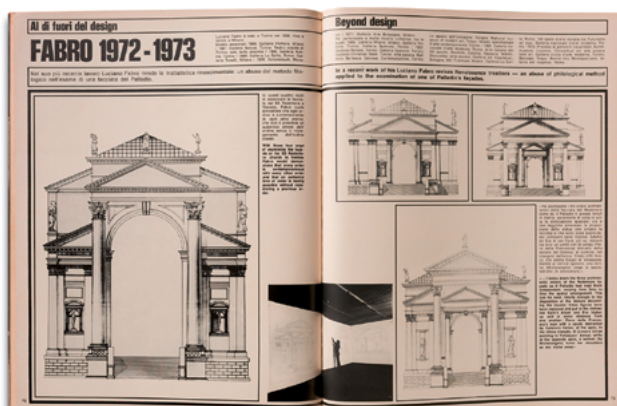
Luciano Fabro interroga críticamente la noción de orden, afirmando: “No es posible un verdadero amor por el orden sin el rechazo del orden. Todo problema es un arbitrio”. En 1972 Fabro publicó un conjunto de dibujos proponiendo tres variaciones proporcionales para la fachada de la Basílica del Redentor en Venecia, diseñada por Andrea Palladio en el s. xvi. *Ogni ordine è contemporaneo d'ogni altro ordine. Quattro modi di esaminare la facciata del SS. Redentore a Venezia (Palladio)*, cuya traducción libre sería: *Cada orden es contemporáneo de todos los demás órdenes. Cuatro formas de examinar la fachada del SS. Redentor en Venecia*, propone visiones alternativas de un monumento a partir de relecturas del canon arquitectónico, en un tiempo no lineal.

El trabajo de Enzo Mari se instaló en la intersección de los ámbitos doméstico y político: incluyó desde juguetes como los puzzles *16 animali* y *16 pesci*, en sus versiones de papel, resina o madera, hasta el catálogo de mobiliario económico *Proposta per una Autoprogettazione*. Esta fue una iniciativa radical de diseño participativo y democratización, con diseños liberados concebidos para ser ensamblados por cualquiera, a partir de tablas de secciones ordinarias y clavos.



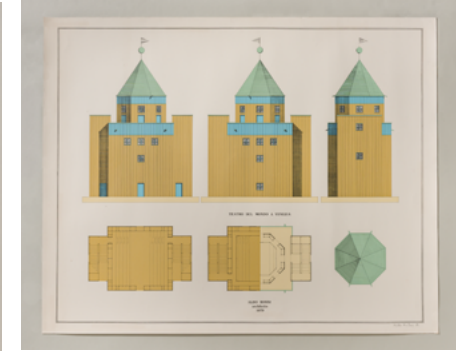
ALESSANDRO MENDINI (Dir.)
Italia, 1931 - 2019

Revista Casabella de urbanismo, arquitectura y diseño industrial
Casabella Rivista di urbanistica architettura e disegno industriale
n° 367, 372, 380-381, 408
31x24 cm



ALDO ROSSI
Italia, 1931 - 1997

El Teatro del mundo en Venecia
Il Teatro del mondo a Venezia, 1981
Copia heliográfica firmada
y coloreada a mano
111 x 88 cm



El Teatro del mundo en Venecia
Il Teatro del mondo a Venezia, 1981
Poster, impresion offset
111 x 88 cm

Entre ambos extremos, la operación estética e ideológica de *44 Valutazioni* diluye el *hiper logo* del Partido Comunista —la hoz y el martillo— en 44 esculturas abstractas e irreconocibles, destinadas a infiltrarse clandestinamente en los ambientes cotidianos de la burguesía italiana.

En *Autobiografía científica*, publicada en 1981, Aldo Rossi articula una reflexión sobre la memoria, el imaginario urbano y la poética de la forma, donde tres de sus obras conducen buena parte del relato: *Il Teatro del Mondo*, proyectado para la Bienal de Arte de Venecia en 1979; el Cementerio de San Cataldo en Módena, diseñado en 1971; y los Camerinos para la Isla de Elba, presentados como prototipos en la Feria del Mueble de Milán en 1980. Estas piezas condensan tanto una dimensión personal como colectiva de la memoria, al tiempo que revelan la manera particular en que Rossi concibe la arquitectura: una disciplina en la que convergen la historia, el lugar y una mirada poética subjetiva.

La proyección del documental *Ornamento y delito*, una cita al célebre ensayo homónimo de 1908 escrito por el arquitecto Adolf Loos, ideado en 1973 por Aldo Rossi con ocasión de la xv Trienal de Milán —junto a Gianni Braghieri y Franco Raggi y la dirección de Luigi Dirussi— agrega pistas sobre el pensamiento de Rossi.

Vista de sala, obras de Enzo Mari
(Italia, 1932 - 2020)

Hoz / *Falce*, 1989; **Valoración #26**
dado el precio de mercado de
valores, por pieza / *Valutazione*
#26 data la quotazione in borsa,
per pezzo, 1976; **16 animales**
16 animali, c. 1960; **Hoz y martillo**
Falce e martello, 1973



TIRAS DE PRUEBA. ARQUITECTURAS 1951-1997

EXPOSICIÓN

ORGANIZA
Museo Nacional de Bellas Artes
Fundación de Arquitectura
Frágil

DIRECTORA
Varinia Brodsky Zimmermann

CURADURÍA
Fundación de
Arquitectura Frágil

COORDINACIÓN ARTÍSTICA MNBA
Daniela Berger Prado

COORDINACIÓN EXPOSICIÓN
María de los Ángeles Marchant L.
Patricio Mardones Hiche

PRODUCCIÓN
Pamela Fuentes Miranda
Alejandra Rivera Neira

DISEÑO MUSEOGRÁFICO
Smiljan Radić Clarke

DISEÑO GRÁFICO
Lorena Musa Castillo
Claudio Vidal Hernández
Nicolás Carrasco Marín

COMUNICACIONES
María José Vilches García
Paula Fiamma Terrazas
Paula Celis Díaz
Denisse Leighthon Vergara

MONTAJE
Marcela Correa Maturana
Pedro del Campo Salinas
Danilo Lazcano Arenas
Camila Moletto Velasco
Andrés Morris Vera
Juan Paredes Amaya
Vladimir Radić
Aarón Salin Fernández
Adrián Gutiérrez Villanueva
Stephan Aravena Manterola
Marcelo Céspedes Márquez

Gonzalo Espinoza Leiva
Jonathan Echegaray Olivos
Mario Silva Urrutia

ILUMINACIÓN
Antonia Peón-Veiga
Jona Galaz Irrarázabal

TEXTO LENGUAJE CLARO
Natalia Miralles

CATÁLOGO

TEXTOS
Varinia Brodsky
Fundación de
Arquitectura Frági

DISEÑO CATÁLOGO
Claudio Vidal

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS
Gonzalo Puga Larraín
excepto p. 23, 24, 33 y 44
por Felipe Ugalde Pérez

FUNDACIÓN DE
ARQUITECTURA FRÁGIL

PRESIDENTE
Smiljan Radić Clarke

FUNDADORA
Marcela Correa Maturana

DIRECTORIO NACIONAL
Alberto Sato Kotani
Enrique Walker Rosenberg
Tomás Müller Benoit
Patricio Mardones Hiche

**COMITÉ INTERNACIONAL
DE ASESORES**
Giorgio Mastinu (Venecia)
Julia Peyton-Jones (Londres)
Moisés Puente (Barcelona)

COLABORAN
Hunter Douglas Architectural Chile
Embajada de Italia
Istituto Italiano de Cultura
en Santiago
Centro de Estudios Públicos (CEP)
Escuela de Arquitectura de la
Pontificia Universidad Católica
de Chile

AGRADECIMIENTOS ESPECIALES
Fundación Enric Miralles,
Barcelona
Fondazione Aldo Rossi, Milán
Archivo El croquis editorial,
Madrid

EQUIPO MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

DIRECCIÓN
Varinia Brodsky Zimmermann

ASISTENTE DIRECCIÓN
Ignacio Gallegos Cerda

ÁREA ARTÍSTICA

JEFA ÁREA ARTÍSTICA
Daniela Berger Prado

CURADORAS
Gloria Cortés Aliaga
Paula Honorato Crespo

EXPOSICIONES
María de los Ángeles Marchant L.
Pamela Fuentes Miranda
Pedro Fuentealba Campos

DISEÑO GRÁFICO
Lorena Musa Castillo
Claudio Vidal Hernández

INNOVACIÓN Y TECNOLOGÍA
Romina Díaz Navarrete

MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN
Graciela Echiburu Belletti
Matías Cornejo González
Constanza Nilo Ruiz
Mariana Vadell Weiss

ARQUITECTURA Y MUSEOGRAFÍA
Camila Martorell Felis
Magdalena Vergara Vildósola

MONTAJE
Adrián Gutiérrez Villanueva
Stephan Aravena Manterola
Marcelo Céspedes Márquez
Jonathan Echegaray Olivos
Gonzalo Espinoza Leiva
Jona Galaz Irrarázabal
Mario Silva Urrutia

ÁREA GESTIÓN PATRIMONIAL
JEFA ÁREA GESTIÓN PATRIMONIAL
Tania Salazar Maestri

Eva Cancino Fuentes
Manuel Alvarado Cornejo
Carolina Correa Orozco
María José Escudero Maturana
Eloísa Ide Pizarro
Hugo Núñez Marcos
Flores San Martín Guillén

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
ANGÉLICA PÉREZ GERMAIN

JEFA CEDOC
Alejandra Wolff Rojas

Carlos Alarcón Cárdenas
Anita María Moreno Donoso
Juan Pablo Muñoz Rojas
Gonzalo Ramírez Cruz

**AREA COMUNICACIONES Y
RELACIONES INSTITUCIONALES**

JEFA ÁREA COMUNICACIONES
María José Vilches García

Paula Fiamma Terrazas
Paula Celis Díaz

**ÁREA ADMINISTRACIÓN
Y FINANZAS**
**JEFE ÁREA ADMINISTRACIÓN
Y FINANZAS**
Manuel Arenas Bustos

Marcela Krumm Gili
Daniela Necul Escobar
Elizabeth Ronda Valdés
Paola Santibáñez Palomera
Hugo Sepúlveda Cabas

SEGURIDAD
Rodrigo Barrera Jaña
Fernanda Cáceres Plaza
Alejandro Contreras Gutiérrez
Alejandro Díaz Moraga
Germán Flores Flores
Sergio Muñoz Sepulveda
Héctor Ojeda Ormero
Hernán Oyarce Ulloa
Roberto Sandoval Escárate
Eduardo Vargas Jara
Pablo Véliz Díaz
Jorge Viveros Reyes

**AUTORIZACIÓN SALIDA
E INTERNACIÓN OBRAS DE ARTE**
Sebastián Vera Vivanco
Daniela Cornejo Cornejo

INVITA



CO-ORGANIZA



COLABORA



Ambasciata d'Italia
Santiago



ESCUELA DE ARQUITECTURA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO
Y ESTUDIOS URBANOS

Este catálogo fue impreso con motivo de la exposición *TIRAS DE PRUEBA. ARQUITECTURAS 1951-1997*, presentada en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile, desde el 23 de octubre de 2025 hasta el 12 de abril de 2026. Impreso en ANDROS IMPRESORES, con un tiraje de 500 ejemplares, en papel couché de 130 grs.

RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS DE ESTA EDICIÓN.

© Museo Nacional de Bellas Artes.

DISTRIBUCIÓN GRATUITA

Más información en

www.mnba.gob.cl



ENRIC MIRALLES

España, 1955 - 2000

Mai per atzar, 1997

Tiras de prueba de ópera

Publicado en *Time Architecture: Miralles Tagliabue*,
Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1999



4 fobs



BUCKMIN FUUT



JEFFREY SHAW