

visions

2 CHILE

SUPLEMENT DE VISIONS
DE L'ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR D'ARQUITECTURA
DE BARCELONA



CHILE

ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA

“Sigán ustedes sabiendo que,
mucho más temprano que tarde,
se abrirán las grandes alamedas
por donde pase el hombre libre,
para construir una sociedad mejor”.
SALVADOR ALLENDE



Hay pocas dudas de la gran calidad de la arquitectura chilena contemporánea. Fenómeno que ha encontrado eco en los medios de cultura y difusión en España: la revista *Arquitectura Viva* dedicó el número 85 al “Último Chile 2002” y el Colegio de Arquitectos de Cataluña realizó entre mayo y junio del 2002 un ciclo de conferencias y exposición sobre el espacio contemporáneo en Chile titulada “Condiciones de lejanía”, coordinada por los arquitectos Pilar Calderón y Marc Folch. La Escuela de Arquitectura de Barcelona también participó en este ciclo con la exposición de maquetas de Juan Borchers, la conferencia de Jesús Bermejo sobre Juan Borchers y las conferencias de Alejandro Aravena y José Cruz Ovalles sobre obra propia. Estos contenidos son los que se recogen en este especial Chile.

El panorama de la arquitectura chilena contemporánea es amplísimo y además de los autores reseñados destacan obras maestras, como el hotel Explora en Atacama (1999) de Germán del Sol, el edificio Manantiales en Santiago de Chile (1999) de María Antonia Lehmann, Luis Izquierdo, Raimundo Lira y José Domingo Peñafiel y los experimentos conceptuales recreando formas de la memoria de Smiljan Radic y Eduardo Castillo. A esta gran calidad de la arquitectura le corresponde, lógicamente, la existencia de un mundo teórico y crítico consolidado, conformado por autores como Umberto Eliash, Enrique Browne, Cristian Fernández-Cox y otros.

Algunos de los valores básicos de la arquitectura chilena son su materialidad y su gran capacidad para relacionarse con el paisaje, de una manera sumamente elaborada, versátil y abstracta. Por esto la frase de Juan Borchers “el horizonte es un rectángulo” que da título a *Visions 2*. Pero si la arquitectura chilena es, en general, buenísima creando objetos, ya sean aislados y dispersos en el paisaje, ya sean autónomos y encerrados sobre sí mismos en contextos urbanos, tiene como contrapartida el desinterés y la falta de preocupación por crear sistemas de objetos interconectados y formas urbanas estructuradas y entretejidas con las preexistencias.

CIUDAD ABIERTA

En la ciudad chilena de Valparaíso se ha desarrollado una línea autónoma de enseñanza y proyecto de la arquitectura ideada por el arquitecto Alberto Cruz Covarrubias, junto a un grupo de profesores y estudiantes que a partir de 1952 dirigieron la remodelación de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso.

Partiendo del estudio a fondo de la arquitectura popular autoconstruida de la ciudad, reciclada, versátil y colorista, propusieron la construcción de una Ciudad Abierta cerca de Valparaíso, una ciudad laboratorio pensada desde los mismos talleres de la escuela por los profesores y con la intervención de los estudiantes de cada promoción.

Paulatinamente, la Facultad de arquitectura ha ido configurando sus conceptos básicos sobre el habitar, partiendo de la idea de Amereida, según el poema del mismo nombre creado en 1965 por el poeta argentino Godofredo Tomm, también miembro del grupo. El objetivo ha sido ir realizando una multitud de intervenciones dispersas por el territorio, siguiendo distintas travesías por el interior de la tierra de América, iniciadas en 1964, situando las arquitecturas fundacionales y poéticas de una posible Eneida americana. Cada pieza de la sede de la Ciudad Abierta promovida por la Cooperativa Amereida –la sala de música, los instrumentos musicales al aire libre, las casas que se denominan hospederías, los talleres, las residencias temporales de profesores, la capilla, el cementerio– se basa en utilizar materiales locales y reciclados, articulados en formas orgánicas y manuales, expansivas y libres, partiendo estrictamente de las funciones y de los gestos, de la espontaneidad y del sentido común, pintorescas e integradas al lugar, buscando siempre un sentido escultórico, poético y singular. La presencia sublime y extensa del paisaje se concilia con una intervención que quiere ser sagrada, manual y fenomenológica.

El núcleo inicial de la Ciudad Abierta se sitúa sobre las dunas de la costa del Pacífico; por eso se trata de livianas y crecederas estructuras de madera ensamblada, llenas de luz que atraviesa por los lucernarios y henchidas del viento que las mueve; hospederías con la arena del lugar en los suelos; formas en continua mutación, semihundidas y unidas por marcas en el terreno, que de manera incansable se rehacen y amplían mientras el escenario de arena va cambiando.

En la parte más nueva, situada en la colina, se sitúan las casas de profesores, la capilla y el cementerio.

En el trasfondo de la arquitectura que se enseña en Valparaíso está un humanismo de raíz católica que es interpretado de la manera más poética posible y que entiende la creación humana como “una ventana al horizonte”.

JOSEP MARIA MONTANER



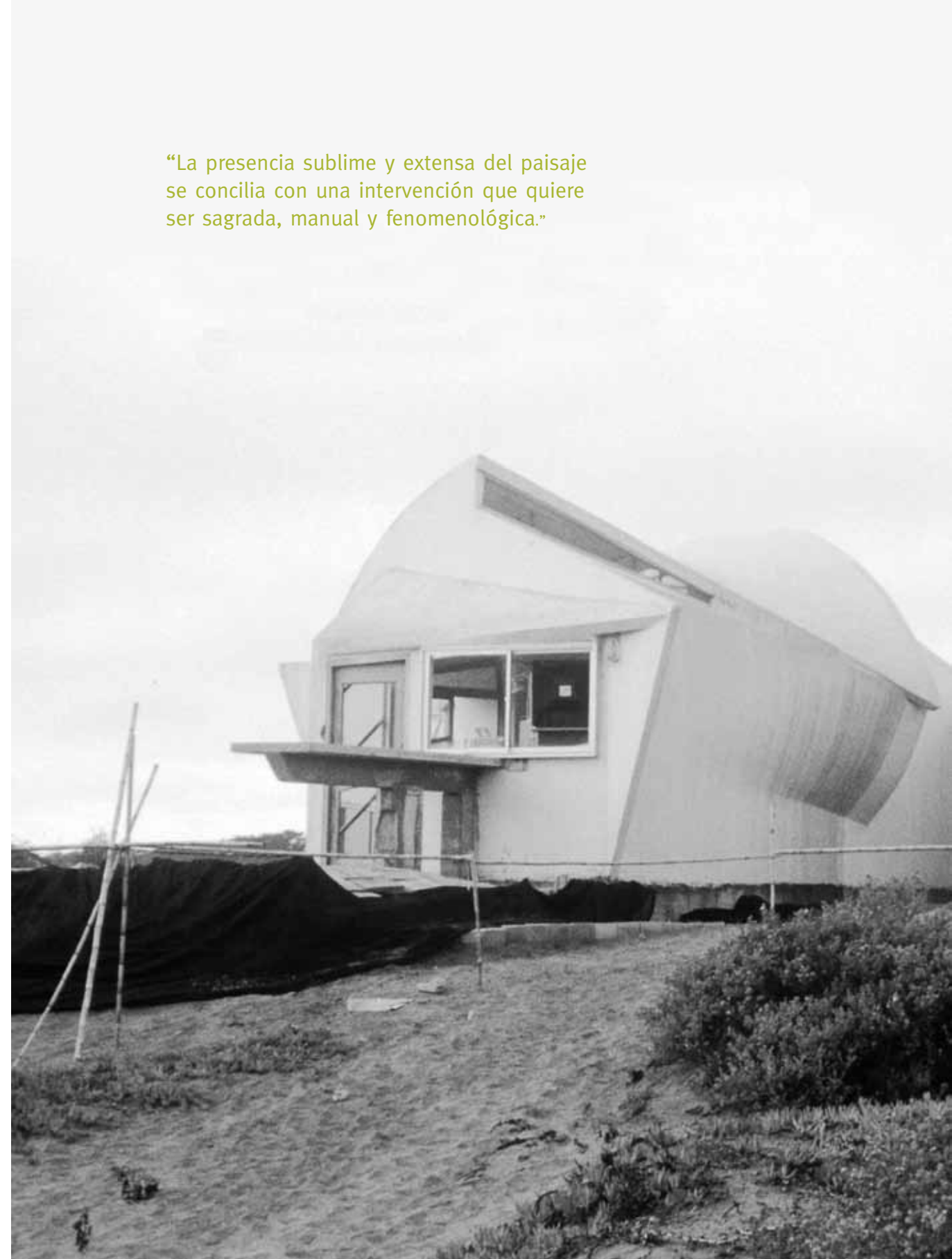
VISTA DE VALPARAISO
FOTO: ZAIDA MUXÍ Y J.M.M. 2001



VISTAS DE HOSPEDERÍAS DE
LA CIUDAD ABIERTA, CHILE.
FOTO: ZAIDA MUXÍ Y J.M.M. 2001



“La presencia sublime y extensa del paisaje se concilia con una intervención que quiere ser sagrada, manual y fenomenológica.”



JUAN BORCHERS

Juan Borchers (1910-1975), con su obra y su teoría, constituye la figura de referencia más importante de la arquitectura chilena moderna. Construyó muy pocas obras y escribió incansablemente, publicando dos textos clave: *Institución arquitectónica* (Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1968) y *Meta-arquitectura* (Mathesis ediciones, Santiago de Chile, 1975). Póstumamente, el departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid publicó en 1988 *Haitahabu*, una obra lírica no fechada en su original, planteada como una especie de diario personal, y como visión del mundo desde el extremo sur, en Punta Arenas. Sin embargo, todos estos textos no son más que una parte de la extensa obra escrita en guiones de clases y diarios personales.

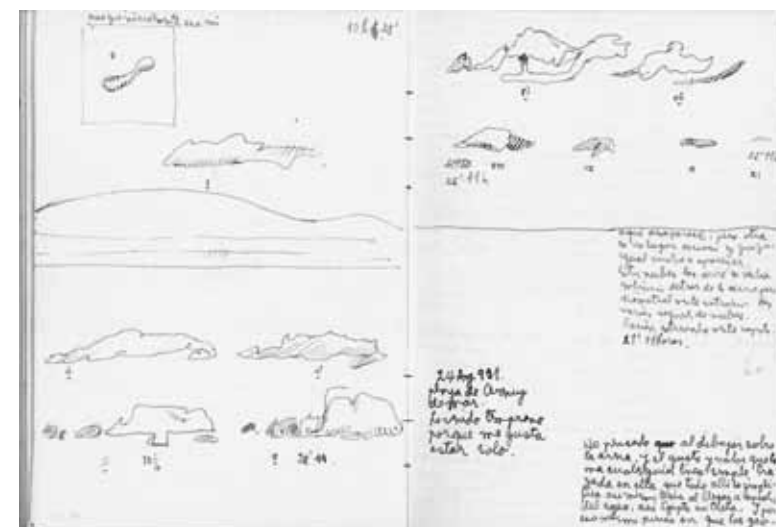
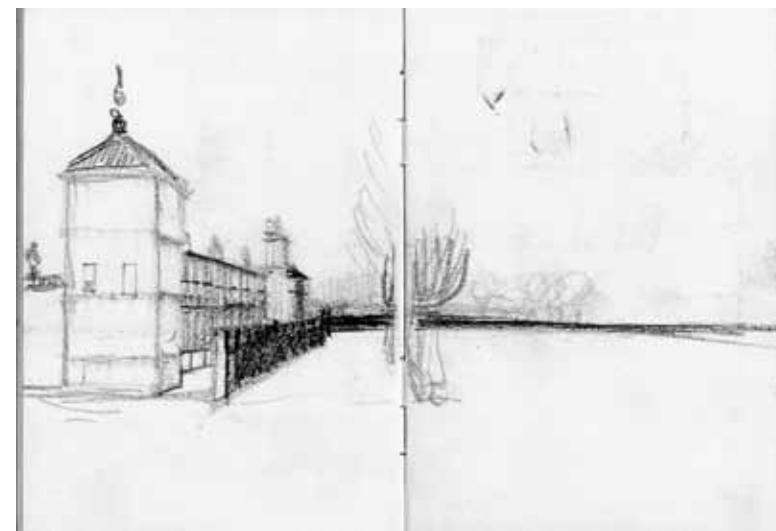
“Debería quizá llegar a un lugar donde la tierra y el firmamento se tocaban: una playa como la que hacía el encuentro de la tierra con el mar, las playas del firmamento...”

En la evolución continua y constante de Borchers se pueden establecer dos etapas. La primera, tras titularse en 1943 en la Universidad de Chile, en la ciudad de Santiago, fue una época de fuerte influencia de la obra de Le Corbusier, raíz de la que surge toda su arquitectura. En 1948 realizó un viaje por capitales como París y Madrid, y por países como Italia, Grecia y Egipto. La experiencia de este viaje definió su ambición intelectual, casi ilimitada: crear una gran teoría sobre las medidas del mundo y todos sus objetos en relación al cuerpo humano. Su proyecto teórico partía de una desmesurada voluntad de interpretar y medir el mundo, todo lo visible: del cuerpo humano al horizonte, partiendo de los tratados renacentistas, las proporciones armónicas de Juan de Herrera, las morfologías de Goethe y los dibujos de Le Corbusier y Picasso. Borchers tomaba el cuerpo humano como medida de todas las cosas –cuerpos atmosféricos, objetos y pinturas– y se dedicaba obsesivamente a medir fenómenos, como las nubes, o arquitecturas, como los monasterios románicos catalanes. Un proyecto a la vez físico y a la vez poético- “Ir al fondo del horizonte”, cuyo objetivo era buscar unas geometrías y unos números plásticos, una geografía poética que consiguiera sintetizar, a la vez, la tradición pitagórica y la tradición orgánica.

En *Haitahabu* Borchers escribe sobre “la tierra como animal, algo viviente y no una escena yerta”, señalando algo que más tarde científicos como James Lovelock han convertido en la teoría de *Gaya*.

Borchers escribía que “donde residía era en Stravinsky, en Satie, eso era mi ciudad, el país donde vivía y ese país tenía una lengua mental que no era la mía, el francés, y una ciudad espiritual o mejor intelectual donde no había estado nunca y era París”. Sus reflexiones sobre el paisaje le llevaron a exclamar: “Y tras el horizonte, el mundo y el allende... allá iría un día cuando fuera grande...”; “El horizonte es un rectángulo, alargado de norte a sur”; “Debería quizá llegar a un lugar donde la tierra y el firmamento se tocaban: una playa como la que hacía el encuentro de la tierra con el mar, las playas del firmamento: donde la tierra, el mar y el firmamento se encontraban en una recta o franja y allí pasar de este lugar al allende, al puro allende maravilloso, vestido del asombro inaccesible, de una embriaguez ilimitada, entrar al fin en un mundo de sueño y presentimiento: de lo que todo mi cuerpo era el signo, el arco y la flecha y el disparo: el cuerpo magnético orientado.”

Borchers intentó un proyecto inabarcable: fundir la poesía con la matemática, siguiendo un camino similar al que luego trazaron artistas minimalistas y conceptuales como Sol Lewitt: avanzar en un racionalismo tan insistente y abarcante que llegase a alcanzar una especie de mística racionalista; por la vía de una razón sistemática, obsesiva y repetitiva llegar a la síntesis, a la mística e, incluso, al delirio.



CUADERNO DE ESTUDIO, JUAN BORCHERS

Tras esta primera etapa de viajes, los años sesenta será la época de mayor actividad didáctica, cuando publicó sus textos teóricos e impartió sus clases magistrales entre 1964 y 1965, creando una escuela de seguidores, dentro de la cual, sus discípulos más destacados han sido Isidro Suárez y Jesús Bermejo. También fue cuando su obra arquitectónica se concretó en una breve serie de edificios, entre los que destaca la cooperativa en Chillán (1960-1962), con la colaboración de Isidro Suárez y Jesús Bermejo; una obra totalmente inspirada en las obras de Le Corbusier de hormigón armado, especialmente en el Capitolio de Chandigarh.

Los mejores valores de la arquitectura chilena actual, su rigor y su poética, su realismo y su experimentalismo, radican en estas dos experiencias tan singulares: la metodología de la Ciudad Abierta de la Escuela de Valparaíso y las teorías de Juan Borchers.

JOSEP MARIA MONTANER

JESÚS BERMEJO

JUAN BORCHERS Y EL PROYECTO ELEMENTAL

En la conferencia que Jesús Bermejo impartió en la ETSAB el 6 de junio del 2002 sobre la herencia de Juan Borchers abordó los temas centrales de este teórico que fue su maestro. En 1970 Jesús Bermejo había sido el promotor de la publicación de un especial de “Hogar y Arquitectura”, el nº 87, dedicado a Juan Borchers, en el que se incluía un texto de Rafael Moneo. Con motivo de la exposición y conferencias “El taller de Juan Borchers”, que se desarrollaron en las Escuelas de arquitectura de Madrid y Barcelona se reeditó en 2002 dicho número de “Hogar y Arquitectura”.

Jesús Bermejo trató sobre las bases esenciales del diseño planteadas por Juan Borchers, partiendo de la recta, la forma cóncava y la forma cóncavo convexa. Según Borchers, el diseño es una actividad proyectual que crea signos perceptibles por los sentidos. Borchers se basó en muy distintas tradiciones: las relaciones numéricas, el tratado de Juan de Herrera, la morfología de Goethe, la psicología de Vikhof, el *Tractatus Lógico-filosófico* de Wittgenstein y la arquitectura de Le Corbusier.

En su conferencia, Bermejo desveló hasta que punto la obsesión racionalista y reductiva de Borchers tendría que ver con las series escultóricas de Jorge Oteiza y con las obras conceptuales de Sol Lewitt. Como Borchers, los artistas conceptuales habrían tendido a la mística a partir del racionalismo.

JOSEP MARIA MONTANER

JOSÉ CRUZ OVALLE: FORMAS FILOSÓFICAS



BODEGAS DE VINIFICACIÓN DE LOS VIÑEDOS
FOTO: JOSE CRUZ 2000-2001

En la obra de José Cruz Ovalle se miran intensamente dos mundos muy distintos: la filosofía y la arquitectura. José Cruz es un pensador profundo que muestra su visión del mundo construyendo espacios. Toda su obra es una interpretación espacial del habitar, trabajar, comer y estudiar, una recreación de los espacios esenciales de las instituciones humanas.

Su estudio y casa en Santiago de Chile (1992-1993) es una obra magnífica, construida en madera, organizada en torno a un patio que se convierte en el espacio esencial de la casa, en el lugar de las miradas entre el habitar y el trabajar, entre el descanso y el proceso de creación de formas arquitectónicas. Evidentemente introvertida, en la casa se perciben influencias de Frank Lloyd Wright y una intensa atención a la percepción de las vistas, a la recreación de la luz y a las texturas percibidas desde la figura del cuerpo humano. Tal como sucede en la mayor parte de los más cualificados arquitectura chilenos contemporáneos, en Pepe Cruz son esenciales el conocimiento de las dos experiencias arquitectónicas modernas fundacionales: el pensamiento compositivo de Juan Borchers y el fenómeno didáctico de la Ciudad Abierta de Rancagua promovido por la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valparaíso. Para Cruz también la arquitectura es un resultado de la “observación poética”.

Toda su obra parte de una exploración, desde un pensamiento abstracto y genérico, del origen de las formas. Cruz tiene una vocación y una capacidad especial para ir transmitiendo toda esta búsqueda intelectual en las singularidades formales de cada una de sus proyectos. Dos mundos distintos, metafísica y física, el pensamiento y el lenguaje de las formas arquitectónicas, encuentran una galería de comunicación. Realizaciones como las bodegas en las viñas Pérez-Cruz, (2000-2001), que parten de la reflexión sobre la trilogía campo / vino / proceso, y como el Campus de la Universidad Adolfo Ibáñez (2001-2003), cuidadosamente adaptada al paisaje, son emblemáticos de las características de la obra de Cruz.

La forma de las bodegas de los viñedos Pérez-Cruz parte de la idea de establecer 5 grados de aproximación visual: Lejanía / distancia media / cercanía / proximidad / inmediatez. Posee la voluntad de continuidad con la tradición constructiva en madera laminada y de fidelidad al paisaje. Al mismo tiempo, el proyecto partió de una profunda reflexión sobre el mecanismo de elaboración del vino en fases sucesivas –fermentación, maduración y almacenamiento- y sobre cómo el ser humano realiza el acto de comer y beber, cómo estas actividades van de la mano a la boca y del cerebro a los sentidos: la vista, el olfato, el tacto y el gusto. En su obra, las formas arquitectónicas quieren ser la exaltación de los sentidos humanos.

JOSEP MARIA MONTANER



“Al mismo tiempo, el proyecto partió de una profunda reflexión sobre el mecanismo de elaboración del vino en fases sucesivas –fermentación, maduración y almacenamiento- y sobre cómo el ser humano realiza el acto de comer y beber, cómo estas actividades van de la mano a la boca y del cerebro a los sentidos: la vista, el olfato, el tacto y el gusto. En su obra, las formas arquitectónicas quieren ser la exaltación de los sentidos humanos”.



JOSE CRUZ

José Cruz va néixer a Santiago de Xile l'any 1948.

Estudià arquitectura a la Universitat Catòlica de Xile y a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, on acabà els estudis l'any 1973. Immediatament comença a treballar com a arquitecte a Barcelona i alhora realitza les primeres escultures de fusta. El seu interès i apropament a la filosofia el portaren a col·laborar amb el filòsof Eugenio Trias i va donar classes d'Estètica a l'ETSAB entre els anys 1983 i 1986.

Des de 1987 resideix a Xile, on a compaginat la filosofia amb l'escultura i l'arquitectura. Ha col·laborat amb les universitats de Valparaiso, la Torcuto Di Tella de Buenos Aires i, especialment, amb la Universitat Catòlica de Xile.

Entre les seves obres més reeixides cal destacar el Pavelló de Xile de l'Expo de Sevilla (1992), l'Hotel Explora Patagonia (1993), la Casa Santo domingo (1997), les oficines de la indústria forestal Planta de Paneles Arauco (1997), la casa Los Nogales de la Dehesa (1998), les bodegues Viña Pérez Cruz (2001) o les bodegues Viña Santa Emiliana (2002).

L'any 1998 obtingué el primer premi Mies van der Rohe d'arquitectura llatinoamericana, que fou exposat al MOMA de Nova York. La seva obra escultòrica s'exposa habitualment a la galeria Marlborough de Santiago de Xile.

ALEJANDRO ARAVENA: HACIA LA MATERIA ELEMENTAL



Entre el jueves 9 y el martes 14 de mayo de 2002 el arquitecto Alejandro Aravena (Santiago de Chile, 1967) realizó dos conferencias en la ciudad de Barcelona. La primera en el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya y la segunda en la Escola Tècnica Superior d'Arquitectura en las que, más allá de algunas pequeñas diferencias, sus preocupaciones giraron en torno a las certezas e incertidumbres claramente presentes en sus obras.

Mientras que las certezas se generaron a partir del reconocimiento y planteo sobre el sitio "donde estamos", en referencia a la situación espacio-temporal en la que tanto Aravena como otros protagonistas de la arquitectura chilena contemporánea se encuentran; las incertidumbres, son un producto inevitables de este reconocimiento, sobre todo, por las búsquedas de aquellos caminos que intentan lograr un tono adecuado, tan equidistante del romanticismo alejado de "...elucubraciones metafísicas, o como mínimo poéticas..."; como de un nihilismo que peca de atematismo, "Incapaz de sobreponerse a las circunstancias..." y responsable de hacer "del tercermundismo una disculpa para la ausencia de voluntad...".

Estos temas, recurrentes en los intelectuales latinoamericanos de principio de siglo XX, continúan siendo "...la polémica cultural más constante y compleja del continente..."⁴, situación reflejada en el "grado cero" en el que dice encontrarse Aravena y poseedora de estrechas similitudes con el intento de renovación llevada a cabo en la literatura latinoamericana de este período. Aquello que Beatriz Sarlo define como un afán por llegar al "punto cero"⁵ de la poesía, no es más que la insatisfacción en la que se encontraba, en estas primeras décadas, el también chileno Vicente Huidobro (Santiago de Chile 1893, Cartagena 1948). Pero si bien existen similitudes entre esta posición de Huidobro o incluso del peruano Alberto Hidalgo (Arequipa 1897- Buenos Aires 1967), es en la vibración que produce la búsqueda del tono local adecuado del primer Jorge Luis Borges (Buenos Aires, 1899 – Ginebra, 1986), entre el espacio de los valores permanentes y absolutos de Fervor de Buenos Aires (1923) y la crítica al nacionalismo exacerbado de la poesía gauchesca de El escritor argentino y la tradición (1951) dónde se puede situar el escepticismo y erotismo presente en Aravena. Es una línea similar a la que propone Mario de Andrade (San Pablo, 1893-1945) al criticar al modernismo



CASA DE LA ESCULTORA, LA FLORIDA, CHILE, 1997-1998

demasiado atento a las expresiones que se realizaban fuera de Brasil, reflejadas en Modernismo e ação (1925), y las críticas que desarrollaba hacia el regionalismo “como elemento empobrecedor del arte” y “plaga antinacional”. Pero no solo en literatura se planteaban estas preocupaciones, Diego Rivera (Guanajuato, 1886-México D.F. 1957), después de vivir entre 1907 y 1920 fuera de México, reflejaba tanto las implicancias del neoimpresionismo de Cézanne o Gauguin, o el cubismo de Picasso, como la implicación y compromiso social con su país a través de los grabados de José Guadalupe Posadas o los muralistas mexicanos más tradicionales.

Los arquitectos argentinos Alberto Prebisch y Ernesto Vautier escriben en la Revista Martín Fierro artículos que comienzan a confrontar las formas simples y económicas frente a lo que se considera el enemigo académico: “...una ridiculización de las decoraciones postizas, recargadas y de culto a los estilos que no tienen referencia alguna con el asunto de lo que pudiera ser una arquitectura nacional”⁶, y que debía enfrentarse con la excelencia de la arquitectura anónima, sencilla y elemental. La arquitectura chilena de comienzos del siglo XX tiene características similares. Al academicismo neoclásico representado por Palacio de la Moneda de Toesca y Richi se contraponen una mirada focalizada en los trazados urbanos que se adaptan a la particular geografía andina. Desde las construcciones anónimas que aún subsisten en el área central del país hasta las búsquedas, bajo diferentes fórmulas, de alternativas que se aproximen a esa tendencia atávica que también solicita en la actualidad Aravena.

Los intentos por superar este predominio academicista parten desde caminos diversos y difusos: Lucjan Kulczewsky y sus obras ligadas a la imaginación fantástica de Karol Frycz y el grupo Cracow, Sergio Larraín asociado a Jorge Arteaga y el inicio de un vocabulario formal antiacademicista basado en las sugerencias de una mayor articulación entre necesidades específicas propias del contexto y el edificio, Emilio Duhart -discípulo de Walter Gropius y colaborador de Le Corbusier en los proyectos para la India- y el lenguaje moderno en el edificio para las Naciones Unidas en Vitacura.

En un cruce similar al que se encontraba inscripta parte de la cultura latinoamericana de comienzos del siglo pasado, en la tensión de elementos atávicos relacionados con lo elemental, esencial y fundamental que se articula en un espacio determinado, en ese umbral de la insatisfacción es donde Alejandro Aravena se ubica al situarse “en un punto en el que no tengo formas en las manos ni imágenes en el fondo del arco de mis ojos”.

Según la clasificación que él mismo propone, su trayectoria proyectual abarca tres períodos claramente identificados: el primero, comprendido entre los años 1994 y 1997, se materializa a partir de cierta sofisticación formal y le sirvió de plataforma para adquirir experiencia en tareas técnicas y constructivas. Un segundo período, entre 1997 y 2001, lo sitúa realizando una serie de trabajos más ajustados a las necesidades de los encargos y realizando obras “más honestas y serias”.

Coincidiendo con este período surgen una serie de proyectos que no terminan de entrar en la sintonía de la realidad que Aravena considera necesaria para el ámbito chileno, transformándose en “un mero remedo nostálgico y ensoñado de lo que se produce en otros lados” pero que, igualmente, le sirven para extraer elementos relacionados la búsqueda de lo primitivo y elemental que desarrollará con posterioridad.

“En un cruce similar al que se encontraba inscripta parte de la cultura latinoamericana de comienzos del siglo pasado, en la tensión de elementos atávicos relacionados con lo elemental, esencial y fundamental que se articula en un espacio determinado, en ese umbral de la insatisfacción es donde Alejandro Aravena se ubica al situarse “en un punto en el que no tengo formas en las manos ni imágenes en el fondo del arco de mis ojos”.

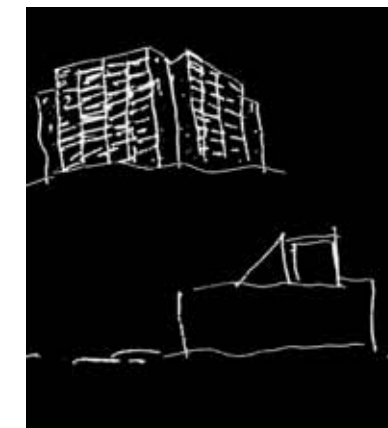


FACULTAD DE MATEMÁTICAS DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE, SANTIAGO, 1998-1999



De este período es la Casa de la escultora (1997-1998) en la que debe responder simultáneamente a las necesidades de una persona sola que habitará una vivienda muy pequeña que, al mismo tiempo, pretende desarrollar una vida social muy activa. La respuesta formal surge de unas cajas cerradas que posibilitan el aprovechamiento del espacio público doméstico a través de sus triangulares y, de esta forma, las cajas que deben contener las resonancias del habitar individual, posibilitan también un mayor contacto social en determinadas circunstancias.

De esta misma época es la Facultad de matemáticas (1998-1999), trabajo dentro de un campus universitario de cincuenta hectáreas, dentro del cuál, la antigua facultad de los años setenta debía ser ampliada con oficinas para profesores y biblioteca. La decisión inicial determinó que esta nueva superficie debía solaparse a los edificios ya existentes sin agregar un nuevo objeto al sistema. Las condicionantes que afectaban esta propuesta fueron utilizadas como elementos que potenciaron el proyecto: un paso natural utilizado por los mismos estudiantes, la experiencia de las estructuras adosadas que dejan huellas en los edificios existentes y la necesidad de solucionar un cruce de circulaciones que produce un espacio mediador en forma diagonal que, además, condensa la fuerza y energía que el sitio poseía y que son utilizadas como elemento de diseño. Estas circunstancias, que rodean tangencialmente al proyecto, son transformadas en la potencialidad del mismo, como ocurre en el Colegio Montessori (1998-2000) que comienza siendo un encargo de consultoría general y deviene en la posibilidad de desarrollar, -a la luz de un tiempo muy limitado, un presupuesto muy ajustado y una gran escasez de recursos-, un lenguaje que articula leyes intrínsecas de la disciplina y generan un “espacio de seducción” para la relación entre personas, en situaciones muy elementales, creadas por la distancia entre columnas del pórtico.



COLEGIO MONTESSORI (JUNTO A CLAUDIO BLANCO) SANTIAGO DE CHILE 1998-2000



“Acá la historia es breve y el espacio es inmenso, somos más geográficos que históricos. La vastedad es nuestro medio. El paisaje es lo que nos hace paisanos”

Por último, el tercer período en el que pareciera encontrarse Aravena, es el de la búsqueda de un camino que pueda verificar en sus obras la pertenencia a una región determinada, un interés por trabajar sobre lo primitivo, atávico y elemental, creyendo que “esta involución, este ir hacia atrás, es lo que tiene sentido en la actualidad de la arquitectura chilena...” situación que se refleja en su desarrollo proyectual en la actitud de “Tirar a la basura los proyectos en los que estaba trabajando, para empezar de nuevo desde cero pero, con la voluntad de permanecer lo más cerca posible de este -grado cero-”.

Genealogía de cierto grado cero en tres actos

Primer acto

Aravena produce una selección de cierta arquitectura chilena contemporánea que se encuentra en sintonía con aquello que él mismo cree pertinente realizar en Chile. Luis Izquierdo, Antonia Lehman, Eduardo Castillo, José Cruz, Sebastián Irrazabal y Smiljan Radic son quienes, desde esta perspectiva propuesta por Aravena, desarrollan las pre-

guntas más adecuadas y establecen los diálogos más fructíferos con las técnicas, formas y lenguajes locales, y de este modo (al igual que a comienzos de siglo) son capaces de poner en tensión una compleja combinación entre los elementos de una región particular y los conceptos adaptables de la arquitectura contemporánea internacional.

Segundo acto

“Acá la historia es breve y el espacio es inmenso, somos más geográficos que históricos. La vastedad es nuestro medio. El paisaje es lo que nos hace paisanos”.

La toma de conciencia de un espacio común, generoso y referenciado a un tiempo muy particular, y la inquietud de poder buscar una consonancia entre estas características espacio-temporales y las realizaciones arquitectónicas, es la base a partir de la cuál Aravena comienza a interrogar sus trabajos desde otra perspectiva.

Tercer acto

“Cada día de navegación, las carabelas desandaron cien años. El viaje se había hecho a través de las edades, retrocediendo de la época de la brújula y la imprenta a la de la piedra tallada. A estas tierras detenidas en el umbral de las edades antropológicas, se las llamó Nuevo Mundo, y este nombre erróneo, como el de América, perduró”.

Este punto se encuentre una de las claves para entender este grado cero de Aravena, a partir de preguntarse porqué este texto de Martínez Estrada, autor también del excelente texto “La cabeza de Goliath”, escrito bajo una visión gestáltica de la historia, semejante a una morfología de los hechos sobre la base de la biografía cultural y configuración sociológica desarrollada por Oswald Spengler, los exámenes sociales de Sigmund Freud, los métodos configuracionista de George Simmel y matizado con las invariantes históricas que aparecen en el Facundo (publicado por primera vez en Santiago en 1845) de Domingo Faustino Sarmiento, llevan a Aravena a buscar en lo atávico, elemental y primitivo aquellas primeras palabras que se encuentran en el núcleo central de la arquitectura.

“Este medio sin fisonomía propia y aparentemente sin energía plástica, absorbe y comunica su sustancia agreste al individuo. Su fuerza plástica es la deformación de los caracteres y su revestimiento de vello. Lo que cae en la marsupia extendida de la llanura se nutre de los juegos anodinos de lo informe”.

Al referirse a informe, nada más alejado del rudis indigestaque moles de Ovidio -masa bruta y sin orden- o aquello que no tiene forma o queda como una estructura inacabada. Para Martínez Estrada,

y eso es lo que parece recoger Aravena, lo informe es dato, materia y referencia obligada, sustancia -agreste- pero no por ello exclusiva.

Esto se puede comprobar en el Museo del vino, proyecto de rehabilitación de un antiguo museo realizado en Santiago de Chile donde ha quedado muy poco de las versiones previas al grado cero. La ubicación en el ámbito de un parque ha posibilitado una estrategia en las que las fachadas norte, sur, este y oeste queden conformadas a partir de los varietales que se generan en las distintas regiones chilenas, y denominadas Cavernet Sauvignon, Merlot, etc.

Por último, podemos mencionar la Sala de conciertos, proyectada inicialmente en 1997 y ubicada en un parque metropolitano de 600 hectáreas en el que debía consolidarse un sector destinado a la música y de la que no se mantuvo absolutamente nada del proyecto inicial.

La generación de una caja donde debe primar la acústica parte de un buen aislamiento exterior y una buena propagación del sonido interior. Esto implica soluciones con elementos de alta tecnología y sofisticación y, por ende, altos costos. La solución a este problema surgió del mismo lugar: la envolvente la proporcionó la misma masa de la ladera de la sierra que al ser excavada puede actuar al mismo tiempo como límite primario y protección acústica.

Por este camino y con estos medios Alejandro Aravena expresa una voluntad por interpretar los elementos más decantados y sedimentados de la cultura chilena y, con ellos, producir una integración con ciertos dispositivos estéticos y teóricos de renovación. Allí, en este cruce de energías, se encuentra el atractivo más singular de su producción y, al mismo tiempo, es donde se abre un interrogante para sus posibilidades futuras.

FABIAN GABRIEL PEREZ

ALEJANDRO ARAVENA

Alejandro Aravena (Santiago de Chile, 1967). Obtuvo el título de arquitecto de la Pontificia Universidad Católica (PUC) de Chile el 1992.

El 1989 realizó estudios de pregrado a la Universidad de Michigan. Con una beca del gobierno italiano realizó el posgrado de teoría e historia en el Instituto Uni-

versitario de Arquitectura en Venecia. Ha publicado diversos artículos y ensayos en publicaciones como las revistas ARQ, Casabella o el diario El Mercurio.

Ha participado en diversos concursos e tiene una extensa obra de arquitectura, donde destacan la Facultad de Matemáticas, la Facultad de Medicina, feta con

1. ARAVENA, Alejandro. *Escepticismo razonable-Erotismo riguroso*. En: Espai Contemporani a Xile, Vocalia de Cultura. Demarcació de Barcelona, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona, 2002.

2. Op. Cit. 1

3. Op. Cit. 1

4. SCHWARTZ, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Fondo de Cultura Económica, México, 2002. Página 531.

5. SARLO, Beatriz. *Vanguardia y utopía*. En: Una modernidad periférica: Buenos Aires 120 y 1930. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 3ª edición, 1999. Página 101. ... tanto Hidalgo como Huidobro y Borges, en los prólogos que escriben para el Índice de la nueva poesía americana, se colocan del otro lado del corte, en un punto cero de la historia de la poesía.

6. MOLINA y VEDIA, Juan. *Ahora y acá cerca*, Revista Trama nº 4, Buenos Aires, 1982.

7. ARAVENA, Alejandro. Conferencia ETSAB, Salón de actos, 14 de mayo de 2002.

8. IGLESIAS, Rafael. *Casa en la barranca Meroy-Chaumat*. En: 2º Premio Mies van der Rohe de arquitectura Latinoamericana, Fundación Mies van der Rohe, ACTAR, Barcelona, 2001. Página 55.

9. MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. *Hacia el revés del tiempo*. En: Radiografías de la pampa, 1933. 11ª Edición, Editorial Lozada, Buenos Aires, 1985. Página 75.

10. Op. Cit. 8. Página 145.

ORDEN COMPLEJO EN ARQUITECTURA. TEORÍA BÁSICA DEL PROCESO PROYECTUAL

Fragmento

La nación chilena, al igual que el resto del mundo iberoamericano, más que hija de la Ilustración es hija del Barroco: nuestro “racionalismo ilustrado” fue siempre bastante de los dientes para afuera (¿igual que en España?). De aquí que eventualmente en nosotros, podía estar latente una modernidad “otra”. Y en el primer Seminario de Arquitectura Latinoamericana a que yo asistí, el III SAL en Manizales, Colombia, puse el tema de esta otra modernidad, con el nombre de “modernidad Apropiada”. Lo que para mi grata sorpresa tuvo una positiva acogida.

Y un cuarto de siglo después de Manizales, podemos ver que la arquitectura de mejor calidad en Chile de hoy, no tiene nada de racionalista –piénsese en las Bodegas Viñateras de José Cruz Ovalle–, ni nada postmoderna –piénsese en el Edificio Manantiales de Izquierdo, Lehmann, Lira y Peñafiel, o en la ampliación de la Facultad de Matemáticas UC de Alejandro Aravena. Se trata de una arquitectura plenamente moderna, pero de una modernidad más evolucionada y armónica a las realidades y valores idiosincrásicos culturales de nuestro país.

CRISTIAN FERNÁNDEZ-COX

Fragmento de su libro de futura publicación
Orden complejo en arquitectura.
Teoría básica del proceso proyectual.

LAS PRIMERAS PALABRAS

“La distancia, incluso más, la lejanía, ha contribuido a que algunos de nuestros arquitectos dejen de correr la carrera por la producción de la última palabra para iniciar aquella que busca producir primeras palabras”

Alguna cosa sedueix fortament de les construccions a les dunes de la Ciudad Abierta, de la Casa a Tongoy de Mathias Klotz, de la Capilla de l'Animita d'Eduardo Castillo i d'algunes obres recents d'arquitectes xilens, especialment aquelles que s'insereixen en territoris desolats. Fascina la fragilitat amb què s'instal·len, la condició de precarietat aparent d'una capsa que no toca a terra (Casa en Tongoy) o de l'arquitectura de naufragi arribada a les platges de Ritoque (Ciudad Abierta). Totes aquestes obres estableixen un vincle íntim amb el paisatge - o més ben dit, el medi - a partir d'un artifici. Aquestes construccions, més que “integrar-se” al paisatge, formar-ne part o modificar-lo, hi participen... corren la mateixa sort.

Són projectes que s'imaginen a partir de l'observació. Una observació curiosa i precisa de les circumstàncies que envolten el projecte i els esdeveniments propers (màxim llegat de l'Escola de Valparaíso, UCV). Es tracta d'una mirada que va més enllà de la concepció estàtica del paisatge i se submergeix en el coneixement profund del medi: caldrà, així, inventariar els recursos i materials disponibles i conèixer el saber tecnològic local, els mites i accidents del lloc. Es tracta d'una experiència més cinematogràfica que pictòrica, més fenomenològica que historicista. Però en aquest marge dels Andes de natura desproporcionada i de contrastos climàtics, tecnològics i culturals extrems, aquest aprenentatge és absolutament local. Allò après treballant als ‘cerros’ de Valparaíso no serà vàlid al Desert d'Atacama, l'imaginari constructiu de Chiloé resultarà remot a Santiago. Sempre, en cada obra, caldrà tornar a aprendre.

L'arquitectura es construeix llavors com a un artifici (art, enginy). Es tracta de projectar una estratègia fundacional. Establir un pacte precari on l'habitant inicia una experiència primària remota. Trobar els mecanismes per determinar un cert to constructiu: la nitidesa del detall i la precisió del procés constructiu. L'exercici de trobar aquest to consisteix en calibrar la intensitat tecnològica a cada obra, a cada emplaçament. Preguntar-se, no només quin és el sistema constructiu que s'adaptarà millor al saber dels ‘maestros’ que executaran l'obra, sinó també quina és l'acció constructiva que ens servirà i a quin nivell de precisió voldrem arribar. Això és: quants detalls i a quina escala. Les obres que en resulten s'aproximen a la idea de recer: un punt d'observació del lliure esdeveniment de les coses. Són aquestes les arquitectures que atorguen nous significats a l'entorn: temporalitat i permanència, domini, i pertinença. Són obres que se situen entre les arquitectures primàries i fundacionals, les que Alejandro Aravena anomena ‘de las primeras palabras’: “La distancia, incluso más, la lejanía, ha contribuido a que algunos de nuestros arquitectos dejen de correr la carrera por la producción de la última palabra para iniciar aquella que busca producir primeras palabras”.

Aquest aprenentatge dóna les claus per projectar altres programes com la construcció d'emergència, els nous assentaments, l'habitatge de baix cost en aquesta o d'altres perifèries.

PILAR CALDERON I MARC FOLCH



REFLEXIONES SOBRE LA EXCLUSIÓN. DOS PROPUESTAS DE PARTICIPACIÓN.

ELEMENTAL CHILE – Concurso Mundial de Arquitectura

Hace años que la arquitectura visible¹ parece alejada de los problemas reales de la sociedad sólo preocupada por la notoriedad ilusoria del papel cuché. Sin embargo, algunas luces - tal vez de alarma- comienzan a encenderse.



Alumnos que han participado en el taller: Olivia Blanco, Pedro Canotillo, Silvia Compta, Pavel Cueto, Sara Juncosa, Guillermo López, Minka Ludwig, Jordi Martínez Piñol, Gema Montalvo, Nuria Perelló, Francesc Planas Penades, Anna Puigjaner Barberà, Elisenda Rifé Escudero, Diego Rodríguez, Leticia Soriano Bertomeu.

En el año 2003 dos convocatorias pretenden volver la vivienda de las clases más desfavorecidas de la sociedad al campo del debate y de la realidad arquitectónica.

La vivienda vuelve a estar en el centro del debate social. En nuestro entorno debido a su excesivo encarecimiento genera, por un lado, exclusión, y por otro, inestabilidad económica para las familias que ven comprometido más del 50% de sus ingresos para satisfacer una necesidad básica. “A finales de 2002, el saldo vivo en crédito de vivienda se situó [...] en torno al 62% de la renta disponible”².

En el tercer mundo los problemas de la vivienda están lejos de hallar alguna solución. Prácticamente han desaparecido las políticas públicas dejando a la población excluida sin protección ni alternativas. Y cuando hay políticas de vivienda, reproducen la mayoría el patrón de exclusión y polarización social debido a su uniformidad

social, económica, edilicia y funcional, sumados al aislamiento de la ciudad formal y las posibilidades de trabajo. Sin olvidar lo que se denomina el 4º mundo, la pobreza urbana que se esconde detrás de los oropeles de la sociedad del consumo del 1º mundo: los excluidos locales y nuestros nuevos vecinos, los inmigrantes, ambos en situación de desprotección absoluta.

Una es el Concurso Berkeley Prize³ para estudiantes de arquitectura en el que se propone la realización de un estudio de campo en la realidad próxima para ver en que situación viven los “desplazados” en la ciudad de cada uno.

La otra convocatoria fue lanzada en julio de 2003 y sabremos sus resultados a finales de noviembre. Se trata de “ELEMENTAL CHILE – Concurso Mundial de Arquitectura” que propone la realización de un ensayo proyectual sobre la vivienda mínima crecedera para los sectores de menores recursos. El concurso es convocado por la Pontificia Universidad Católica de Chile y el FONDEF-CONICYT Gobierno de Chile.

La participación en el concurso se abre a dos categorías, profesional y estudiante. La mayor novedad del llamado es que los ganadores formaran conjuntamente con profesionales chilenos de diversas disciplinas el taller Elemental Chile para el desarrollo y la construcción de 7 proyectos entre enero de 2004 y enero de 2005.

Los organizadores del concurso quieren situar la iniciativa en la herencia de la Weissenhofsiedlung de Stuttgart de 1927 y del Concurso PREVI – Lima de los 70. La ambición programática es indudable, despertar el interés y la conciencia de la arquitectura de comienzos del siglo XXI para que, a través del compromiso y la creatividad, y con la participación de todos los afectados, se construya una alternativa de futuro.

La idea parte de un movimiento de autocrítica entre los técnicos y políticos chilenos al resultado obtenido por años de una incansable política de realización de viviendas. Entre 1980 y 2000 se han construido 1.912.521 unidades de vivienda social. A mediados de los 90 la ratio de construcción alcanzó las 10 unidades cada 1000 habitantes, similar al ratio de los países europeos después de la segunda guerra mundial.⁴ Durante el mes de octubre se ha llevado a cabo un taller Elemental en la ETSAB con el fin de apoyar la participación de estudiantes en el concurso. El trabajo estuvo coordinado por las arquitectas Alejandra Cortés y Zaida Muxí.

Durante la primera semana de trabajo se organizaron una serie de charlas para acercar los temas del concurso a los alumnos: Alejandra Cortés: “La vivienda social en el contexto chileno”; Verena Andreatta “Ciudades hechas a mano: La experiencia de las favelas en Rio de Janeiro”; Eva Tarrida y Francesc de Casacuberta “Estudio para el mejoramiento del parque habitacional en Santiago de Chile”; Josep Maria Montaner “Genealogías del concurso, más uno: Weissenhofsiedlung en Stuttgart, PREVI – Lima y Tondo, Manila”; Alfons Soldevila “Mínimo de mínimos” y Mauricio Puentes “Construir en Chile”.

Posteriormente se desarrollaron las propuestas en grupos con sesiones de taller diarias y con dos sesiones de crítica abierta a los profesores que participaron en las conferencias y a las que se invitaron a los profesores Miquel Corominas, Ferrán Sagarra y Jaume Sanmartí. Se han presentado al concurso cuatro trabajos como resultado del taller.

Quiero destacar la ilusión y el interés mostrado por los alumnos que, sin reclamar contrapartida alguna, han realizado un sobreesfuerzo para este trabajo, desdiciendo la tonta caracterización de la juventud actual como no comprometida y frívola.

ZAIDA MUXÍ

EL EQUIPO FORMADO POR LAS ESTUDIANTES DE LA ETSAB ELISENDA RIFÉ, SILVIA COMPTA, GEMA MONTALVO Y LETICIA SORIANO HA SIDO UNO DE LOS 7 EQUIPOS GANADORES DEL CONCURSO ELEMENTAL CHILE EN EL APARTADO ESTUDIANTES, EL ÚNICO EQUIPO PROCEDENTE DE ESPAÑA, CON UN JURADO FORMADO, ENTRE OTROS, POR JORGE SILVETTI, PAULO MENDES DA ROCHA, RAFAEL MONEO Y LUIS FERNANDEZ-GALIANO

1. No me olvido de la tarea de muchos arquitectos que desde lugares menos visibles pero más comprometidos siguen trabajando por un mundo mejor, cabe destacar entre ellos la tarea como organizaciones de Arquitectes sense fronteres (ASF), Estudiants sense fronteres, SOS Racisme...

2. Informe Mensual, servicios de Estudios “la Caixa”, septiembre 2003.

3. www.berkeleyprize.org cierre de convocatoria 10-12-2003

4. SUGRANYES, Anna “The Public Housing Programme in Santiago, Chile. Quantity versus Quality, a 20 Years Long Dilema” artículo basado en trabajo de investigación “Mejoramiento habitacional” SUR/UNDP, Santiago, Enero 2002, realizado para la tesis doctoral *The Social and Urban Impact of Low-Cost Housing in Chile*.