

#### La mirada crítica de los años de posguerra

Durante los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, la arquitectura sufre en Chile procesos similares a los de otros países de América o Europa. Para entonces, algunos de los principios y formas propuestos por grupos de vanguardia en el período de entreguerras adquieren carta de ciudadanía. Dejan así de ser iniciativas aisladas, ganando aceptación política y social. Ello ocurre tanto en el ámbito público como en el de los clientes y promotores privados. En el plano profesional, se constituyen equipos de trabajo capaces de enfrentar estos nuevos desafíos. En el intelectual, en cambio, aparecen voces más críticas, no sólo respecto de las propuestas de vanguardias sino aún de la propia idea de progreso, hasta cierto punto mitificada en las décadas de los veinte y treinta. Una percepción más clara de los límites de tales propuestas va a ir acompañada de una mayor conciencia acerca de sus contenidos. Las escuelas de arquitectura adquieren nuevo protagonismo: sometidas a diversos procesos de reforma desde los años treinta, configuran ámbitos en los que estas nuevas visiones cristalizan y se enfrentan. Un número creciente de publicaciones recoge, con mayor regularidad, estos debates.

En este contexto, se desarrolla en Chile un profesionalismo cada vez más maduro que, con variantes y no poco éxito, asume la difusión de la arquitectura moderna como compromiso histórico y ético.<sup>1</sup> Simultáneamente, aparecen algunos núcleos de pensamiento que se apartan del *mainstream* profesional, asumiendo una postura más heterodoxa.<sup>2</sup> Ellos no sólo buscan reformular y precisar los principios de tal arquitectura, sino establecer nuevas bases para su ejercicio, procurando alcanzar un nuevo equilibrio entre la reflexión teórica y la práctica del proyecto.

Entre estos grupos, destacan la Escuela de Valparaíso y el Taller de Juan Borchers. Ambos se desarrollan independiente y paralelamente aunque existieron relaciones y contactos. Puede decirse que se contemplaron en la distancia con una mezcla de respeto y desconfianza. Encontrando sus orígenes en los años treinta y cuarenta, tales grupos se consolidan durante los años cincuenta para adquirir una fuerza y protagonismo particulares en los

años sesenta. La conexión de ambos con las vanguardias se aprecia en la compleja relación que establecen con Le Corbusier, a quien consideran el más cercano entre los maestros de comienzos de siglo y cuyo pensamiento a la vez que asimilan, elaboran y critican.

La trayectoria de las vanguardias arquitectónicas —inicialmente europeas y más tarde norteamericanas— fue seguida con atención por los arquitectos sudamericanos. Las obras y textos que produjeron recibieron una temprana difusión en el medio sudamericano. Por otra parte, los viajes en uno y otro sentido desempeñaron un rol decisivo en este juego de intercambios. Así, muchos arquitectos destacados de Europa o Norteamérica visitaron Sudamérica para dar conferencias, recibir encargos profesionales o participar en jurados y exposiciones. En este panorama, la figura de Le Corbusier juega un rol particular. Él constituye la presencia más visible, en Sudamérica, entre los maestros de vanguardia de comienzos de siglo.

Le Corbusier visitó Sudamérica en numerosas ocasiones: desde su primera gira de conferencias en 1929, hasta el último viaje a Brasil en 1962. Por otra parte, muchos arquitectos sudamericanos llegaron a trabajar a la Rue de Sèvres: desde Roberto Matta, Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy en los años treinta, hasta Emilio Duhart, Rogelio Salmons y Guillermo Jullian de la Fuente en los cincuenta. Ellos prestaron una contribución decisiva en el taller de Le Corbusier.

Las expectativas de Le Corbusier respecto de Sudamérica como un entorno ideal para el desarrollo de la nueva arquitectura que propugnaba quedan claras en su texto *Precisiones*, resultado de su viaje de 1929. En definitiva, éstas no se cumplieron. La obra que llegó a construir en Sudamérica se limita a la pequeña casa Curutchet en La Plata, Argentina y no puede compararse, por ejemplo, con la que realizó en la India. Sin embargo su contribución al desarrollo de la arquitectura sudamericana es innegable. Bastaría mencionar el caso del Brasil, donde la significación de Le Corbusier es reconocida en los escritos teóricos de Lucio Costa. Por otra parte, el respaldo de Le Corbusier a los primeros pasos de la arquitectura



moderna brasileña es conocida y su relación personal con Costa y Niemeyer se prolongará por décadas.

Es difícil señalar con precisión las razones de esta relación privilegiada de Le Corbusier con Sudamérica. Sin duda, el aura poética que rodea su obra y su vinculación con el arte, especialmente con la pintura, serán elementos significativos de ella. Es probablemente esa compleja relación que la arquitectura de Le Corbusier establece simultáneamente con la técnica y con el arte la que explique mejor el atractivo que ejerció en estas regiones. Le Corbusier vio en Sudamérica una combinación justa de innovación y tradición, una capacidad emprendedora y un interés por el arte. Pero no es sólo su obra sino también su persona la que se rodea de un aura mítica. El personaje itinerante, el del viaje a Oriente, el hombre que registra su vida, su obra y sus reflexiones en sus cuadernos de croquis, haciendo de ellos un instrumento de trabajo, provocan una atracción especial.

Con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial, las relaciones de Le Corbusier con Sudamérica son todavía intensas. Recibirá el encargo de la casa Curutchet y del Plan de Bogotá que, aunque no llega a concretarse, supondrá numerosos viajes de su parte a Colombia. En los años sesenta, recibirá el encargo de la Embajada de Francia en Brasilia que, aunque la muerte le impedirá concretar, motivará el último de sus viajes al Brasil. Sin embargo, la relación que con él se establece en estos años es diversa de la de los años veinte o treinta. Por una parte, la propia sensibilidad del maestro ha mutado; los ligeros cubos blancos que presentaba en sus primeras conferencias han cedido el paso a una atracción por la pesantez y la rusticidad del hormigón a la vista. Por la otra, muchos arquitectos sudamericanos de esos años prestarán atención a esa radical puesta en duda del progreso técnico y de la propia idea de vanguardia que la guerra introdujo en todos los ámbitos de la cultura. Por este motivo, y aunque se mantenga la admiración hacia la envergadura de la obra del maestro y se reconozca la labor inspiradora que él había jugado en el subcontinente, sus ideas ya no se admitirán en bloque. De manera similar a cómo reaccionarán algunos arquitectos europeos que aparecen en escena esos años, los sudamericanos consideran a Le Corbusier una referencia insoslayable, pero pondrán en duda algunas de sus posturas. Este tipo de reacciones se detectarán, como en el caso del colombiano Rogelio Salmona, incluso dentro del propio taller de Le Corbusier. La relación más igualitaria que establecen con él Costa y Niemeyer, y la independencia con que finalmente desarrollan el Plan de Buenos Aires Kurchan y Ferrari Hardoy, manifiestan también una nueva mirada de Sudamérica hacia el maestro.

Es en este complejo contexto en el que hay que situar las conexiones entre el pensamiento y la obra de

Le Corbusier con los dos grupos de arquitectos chilenos que nos ocupan. De manera más evidente para Borchers, pero también para la Escuela de Valparaíso, Le Corbusier representa un punto de partida; algo así como una asumida puerta de entrada a la arquitectura moderna. Ello no significa que se comulgará con todas sus ideas. Aún más, estos arquitectos podían discrepar fuertemente de algunas de ellas. Incluso así, más que otros maestros como Ludwig Mies van der Rohe, Walter Gropius o Frank Lloyd Wright, Le Corbusier permaneció para ambos grupos como una referencia insoslayable.

#### *La Escuela de Valparaíso: universidad y arquitectura*

La Escuela de Valparaíso tiene un momento fundacional preciso. Sus orígenes, sin embargo, son anteriores. En marzo de 1952 Alberto Cruz Covarrubias, arquitecto, y Godofredo Iommi,<sup>3</sup> poeta, se trasladan desde Santiago a Valparaíso, contratados por la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso. Junto a ellos lo hace un grupo de seis jóvenes arquitectos.<sup>4</sup> Éstos se incorporan también a las actividades de la Escuela, configurando así una suerte de colectivo académico y arquitectónico. Este grupo se había nucleado durante la reforma universitaria que, a fines de la década de los cuarenta, había tenido lugar en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica en Santiago. Alberto Cruz se había destacado en ese período por su docencia renovadora. Ella incluía, entre otros elementos, una aproximación abstracta a la composición arquitectónica y las bases de los recorridos de observación recogidos en croquis que más tarde serían desarrollados en Valparaíso. Iommi, por su parte, había propuesto la posibilidad de una fuerte presencia de la poesía en el discurso arquitectónico, agregando una nota de radicalidad y una visión estratégica al proyecto que emprendían. En definitiva, se trataba de buscar, como colectivo, una conexión entre arquitectura, arte, estudio y vida. Claudio Girola, escultor argentino sobrino de Iommi y ligado al grupo de arte concreto en Buenos Aires, se integra al grupo a poco de establecerse éste en un conjunto de casas en el Cerro Castillo, en Valparaíso, enfatizando aún más su conexión con el arte.

El cargo académico había sido ofrecido a Alberto Cruz por el nuevo rector de la universidad, el Padre Jorge González Förster.<sup>5</sup> Una exigencia de Alberto Cruz, muy probablemente respaldada por Iommi, convirtió la invitación personal en empresa colectiva, sobrepasando los cálculos iniciales del rector. Simultáneamente, el Padre González nombra un nuevo decano: Carlos Bresciani Bagattini (1910-1969), arquitecto de reconocida trayectoria profesional y académica.<sup>6</sup> La renovación que, en estas circunstancias, se inicia en la Escuela surge de la presencia simultánea de Cruz, Iommi y el decano Bresciani quien,



sin participar directamente en el grupo ni en la docencia, se encarga de las relaciones con la Universidad y el medio profesional. La Escuela de Valparaíso se constituirá, desde entonces, como un núcleo académico en el que la actividad de enseñanza e investigación constituyen un centro a partir del cual se desarrolla una agenda propia y una vocación colectiva.

En la primera Conferencia Latinoamericana de Facultades de Arquitectura realizada en Santiago en 1959, la Escuela muestra por primera vez su trabajo públicamente. Con este fin, construyen un pabellón de planta elíptica y cubierta colgante con piezas de madera en bruto. Generan así un espacio donde se muestra la posición y los resultados del trabajo de la Escuela. En este contexto, que anticipa las exposiciones que, aproximadamente cada diez años, montará posteriormente la Escuela, Cruz realiza una de sus primeras alocuciones improvisadas que se harán célebres en los años siguientes. En el pabellón se mostraba el trabajo de un alumno a lo largo del año incluyendo una cantidad impresionante de croquis, que recogían observaciones obtenidas de recorridos por la ciudad. El punto de partida era similar al de Le Corbusier, que había recogido en bocetos sus observaciones de viaje. Sin embargo, en la Escuela esta actitud será elevada a la categoría de método y recibirá una particular elaboración.

Durante esos siete años de trabajo que van desde 1952, fecha de la primera *Travesía* del grupo, hasta 1959, y paralelamente a sus labores académicas, la Escuela participó en algunos proyectos concebidos como experiencias de investigación. Entre ellos, la Capilla de Pajaritos, protagonizada por la concepción de la luz y el espacio interior, y el concurso para la Escuela Naval en el que trabajan con el viento como un protagonista privilegiado del proyecto. En los años siguientes se sucederán la construcción y reconstrucción de una serie de iglesias en el sur del país, luego del terremoto de 1960. En 1970, el grupo funda la Ciudad Abierta en Ritoque, cerca de Valparaíso. En este lugar, combinación de campo experimental y asentamiento utópico, donde algunos de los miembros del grupo y sus familias habitan, se concentra, a partir de entonces, lo medular de su actividad arquitectónica.

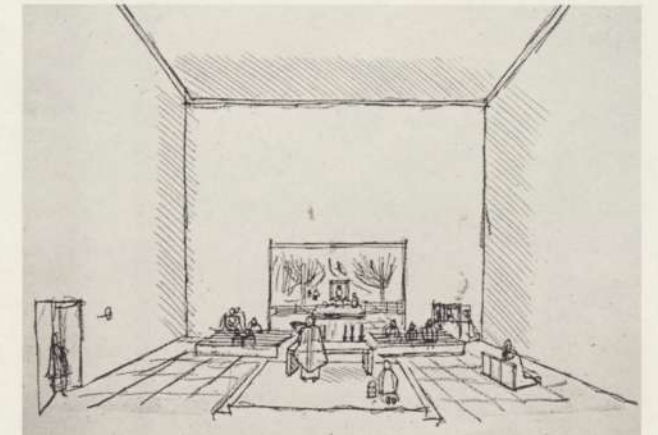
El cultivo de la poesía, liderado por Iommi, se traduce en actos poéticos públicos, algunos de los cuales, reciben el nombre de *Phalène*.<sup>7</sup> En ellos se busca dar forma a una experiencia poética colectiva. En 1965 miembros del grupo emprenden una *travesía* que, partiendo de Punta Arenas, recorre el interior de Sudamérica de sur a norte, en dirección a Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, realizando una serie de actos poéticos.<sup>8</sup> Desde la década de 1980 la experiencia de travesía pasa a formar parte de la actividad académica de la Escuela. Cada taller realiza una travesía a lugares, frecuentemente remotos, dentro o fuera de

Chile. Allí se realiza en un tiempo muy breve una pequeña obra de arquitectura o se localiza una pieza de arte. La operación concebida como un regalo al lugar suele acompañarse de actos poéticos.

Tanto en la actividad académica como en lo que se refiere a la Ciudad Abierta, la Escuela de Valparaíso continúa su labor hoy día a cargo de generaciones de reemplazo del grupo fundador, formadas en la misma Escuela.<sup>9</sup>

#### *El Taller de Juan Borchers: entre el rigor y la poesía*

A diferencia de la Escuela de Valparaíso, afianzada en una estructura universitaria, el Taller de Juan Borchers es una historia de colaboración y amistad intelectual carente de casi todo apoyo institucional. Nacido en la ciudad de Punta Arenas, una de las localizaciones urbanas más extremas del mundo, Juan Borchers (1910–1975) descendía de inmigrantes alemanes y españoles. A comienzos del siglo xx coexistían en Punta Arenas marinos e inmigrantes provenientes de los más variados puntos del planeta. “En el interior de las casas ardían estufas y lámparas... Afuera se hablaban



mil lenguas. ¿Dónde estábamos a ciencia cierta?”<sup>10</sup> ha escrito Borchers, recordando esos primeros años formativos que parecen haber dejado una huella indeleble en su sensibilidad. Acaso su familiaridad temprana con los idiomas y su pasión por los viajes haya que buscarlos en esta infancia transcurrida en un extremo del mundo. Como ha señalado Rafael Moneo, habitar ese *finis terrae* tal vez acrecentó en Borchers la necesidad de contacto con esas fuentes que desde niño contempló a la distancia.<sup>11</sup>

Su traslado desde Punta Arenas a Santiago tiene por objeto estudiar arquitectura en la Universidad de Chile, en la que ingresa en 1929. Junto a compañeros como Enrique Gebhard y Francisco Aedo, impulsa una reforma de la Escuela en 1933. Ésta tenía por objeto la introducción decidida de los principios de la arquitectura moderna en la enseñanza, pero no llegó a concretarse. Dicho

146 FRANCISCO MÉNDEZ Y ESCUELA DE VALPARAÍSO. Bocetos, Taller de los vientos, 1957. Tinta sobre papel. Archivo Histórico José Vial, PUCV, Valparaíso. | 147 ALBERTO CRUZ. Croquis de la Capilla para el Fundo Los Pajaritos, en los alrededores de Santiago de Chile. Anteproyecto de 1953. Archivo Histórico José Vial, PUCV, Valparaíso.



movimiento le cuesta la expulsión de la Escuela, a la que sólo se reincorpora en 1938, retardando considerablemente su titulación, que sólo ocurre en 1943. Los ecos de esta primera reforma se perciben en la que posteriormente se concreta en 1946, cuando se renuevan los programas de enseñanza.

En 1938 Borchers, junto a otros estudiantes, realiza su primer viaje a Europa. En éste participa el joven estudiante Isidro Suárez (1918–1986), oriundo también de Punta Arenas e hijo de inmigrantes españoles. Conocido en Punta Arenas y reencontrado en la Escuela, Suárez llegaría a ser su amigo y colaborador más permanente. En París, visita el taller de Le Corbusier donde, por entonces, trabajan los argentinos Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy. Luego de titularse, Borchers viaja a la Argentina (1946–1947) y visita Jujuy y Salta. Sus croquis de viaje muestran un evidente interés por las ciudades de fundación española. Establece contactos con la recién fundada Escuela de Tucumán, una de las experiencias más radicalmente innovadoras en la enseñanza de la arquitectura en Latinoamérica.<sup>12</sup> Se relaciona además con miembros del grupo Austral, como el mencionado Jorge Ferrari Hardoy, por entonces abocado a desatollar el Plan para Buenos Aires que se había originado en el taller de Le Corbusier en París.<sup>13</sup>

En 1948 Borchers y Suárez obtienen sendas becas que les permiten viajar a España, donde realizan diversos estudios e investigaciones. En Madrid conocen a Jesús Bermejo quien se apresta a iniciar sus estudios de arquitectura. Borchers y Suárez le aconsejan cambiar la tradicional formación española, aún apegada a los cánones académicos, por la experimental de Tucumán, adonde Bermejo finalmente viaja para realizar sus estudios de pregrado. Borchers permanecerá en Europa, especialmente en España y Francia, alrededor de diez años.

La colaboración arquitectónica entre Suárez y Borchers se inicia siendo ambos todavía estudiantes. Continuará en algunos primeros encargos profesionales, como ocurre con el proyecto de la Casa Thomas en el balneario de El Quisco proyectada entre 1941 y 1943, que no llegó a ser completada por los arquitectos. Durante los primeros años cincuenta, Suárez participa desde Chile en las investigaciones sobre ciudades hispanoamericanas que Borchers lleva a cabo en Sevilla. Por su parte, Jesús Bermejo viaja durante sus vacaciones de verano a Chile donde colabora con algunos encargos profesionales de Suárez, como las instalaciones agrícolas para Alfredo Riesco en Quintrilpe, cerca de la ciudad de Temuco, en el sur del país.

El período más activo del grupo se inicia con la vuelta de Borchers a Santiago después de su estadía en Europa y la instalación de Bermejo en Chile en 1958. Se

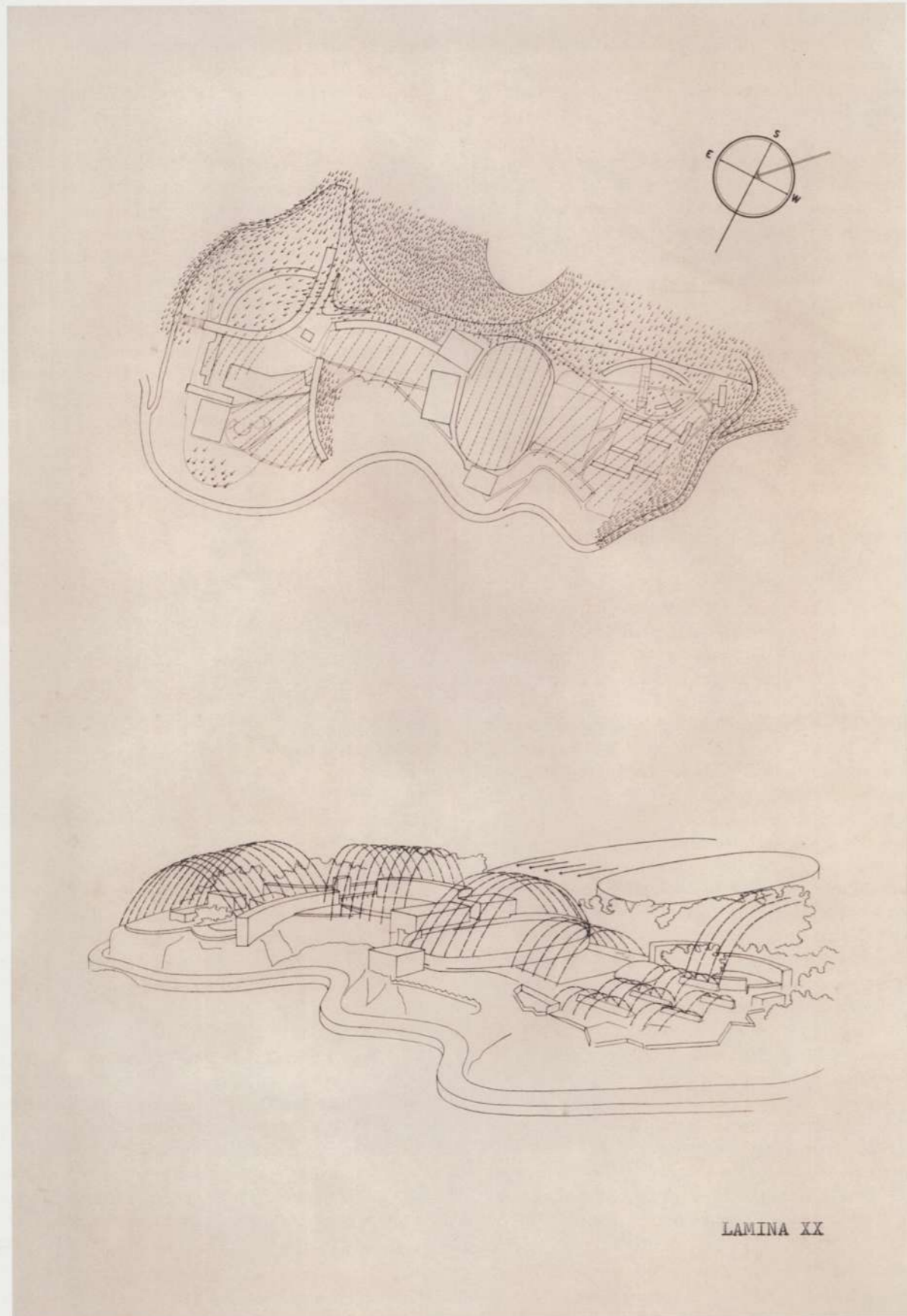
prolongará hasta mediados de 1973, fecha en que Jesús Bermejo vuelve a España. Durante este período realizan lo más significativo de su obra arquitectónica. Sus trabajos más conocidos son la Casa Meneses en Santiago y el edificio para la Cooperativa de Servicios Eléctricos en Chillán (Copelec).<sup>14</sup> Una cantidad de otros proyectos iniciados por el grupo no llegó a concretarse.<sup>15</sup> Durante esos años Borchers realiza una enorme cantidad de trabajos teóricos la gran mayoría de los cuales se encuentran inéditos.<sup>16</sup> Éstos incluyen la serie de escritos-lecturas leídos ante grupos, pequeños pero muy cualificados, de arquitectos chilenos.<sup>17</sup> Tres de estos textos darán origen a la publicación de su primer libro, *Institución Arquitectónica*,<sup>18</sup> en 1968. A fines de 1975 y luego de su muerte ocurrida en abril del mismo año, se publica el segundo libro de Borchers, *Meta-Arquitectura*. En los años siguientes (1976–1978) Suárez dicta en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica, en Santiago, una serie de cursos denominados “Organización Filosofía y Lógica de la Programación Arquitectural”, recogidos en volúmenes



de circulación restringida. En ellos examina alguna de las fuentes y desarrolla conceptos elaborados en el ámbito del taller. Otro tanto hace en tres conferencias impartidas en la Universidad Politécnica de Madrid durante una estadía en España.<sup>19</sup> En sus últimos años Suárez enseña en la Universidad Central en Santiago.

#### *Arquitectura y Vida*

“Le Corbusier dice la obra de arquitectura es el cofre de la vida. No lo veo hoy yo así... LA OBRA DE ARQUITECTURA ES SIN MÁS LA VIDA MISMA”.<sup>20</sup> Así escribía Borchers hacia el final de *Meta-Arquitectura*. Dejaba en claro de este modo cuánta atención había prestado a la obra del maestro a la vez que las distancias que con respecto a él establecía.<sup>21</sup> Tal definición formaba parte de una serie que había ido estableciendo a lo largo de sus escritos, como un



LAMINA XX

conjunto de intentos por expresar en palabras lo que a su juicio eran las notas fundamentales de la arquitectura.<sup>22</sup> Contemporáneamente, en una conversación recogida en un escrito acerca de una reforma pedagógica en la Universidad Católica en Santiago, Borchers señala que el arquitecto es el "cautelador" de la vida.<sup>23</sup> Tales afirmaciones pueden llamar la atención en alguien cuyo pensamiento fue siempre asociado al rigor de la matemática. Sin embargo, una observación cuidadosa de su pensamiento nos revela un interés permanente por esta dimensión biótica de la arquitectura.<sup>24</sup> Para Borchers, el reino de los números, tal como él lo entiende, no está escindido de la vida ni de la poesía. Su permanente obsesión por el reino vegetal, expresado en tantísimos dibujos de sus cuadernos que intentan aprisionar el fenómeno del crecimiento de las plantas o la riqueza de su morfología, lo confirman. El que la arquitectura fuese capaz de recoger la vida y fuese ella misma un objeto vivo, "flor monstruosa",<sup>25</sup> como llegó a llamarla, era para Borchers esencial.

Establecer conexiones más estrechas entre arquitectura, arte y vida constituye una de las obsesiones que, bajo diversas formas, persiguen las vanguardias de comienzos del siglo xx. La idea de sacar el arte de un reino autónomo y cerrado para traerlo al de la vida, entendida simultáneamente como proceso biológico y como práctica cotidiana, implicaba vitalizar al arte mismo y dotar a la experiencia cotidiana de un carácter trascendente. Durante las dos décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial, se vive un proceso de resurgimiento de dichas preocupaciones. La crítica a eventuales formas de canonización de la arquitectura moderna y a un optimismo excesivo en las posibilidades ilimitadas del progreso técnico, constituyen un componente de tales actitudes. No se trata, sin embargo, de un movimiento unitario; dentro de él aparecen intereses y sensibilidades muy diversas.

En el caso de la Escuela de Valparaíso, la atención a la vida aparece más como una mirada a las prácticas cotidianas que como un interés por lo biológico. Observar la ciudad como resultado de esa actividad cotidiana a la que hay que descubrir un sentido, resulta particularmente pertinente en Valparaíso. Probablemente dicho contexto urbano, de tantas maneras reflejado en los productos de la Escuela, fue algo más que un aliciente para desarrollar esta perspectiva. Inspirará un modo de trabajo que va evolucionando desde una actitud inicial más fenomenológica hacia una interpretación más poética que marcará los trabajos del grupo y la enseñanza de la Escuela. Ello es evidente tanto en la evolución de la idea de observación,<sup>26</sup> tal como puede seguirse en Alberto Cruz, como en esa vertiente activa que aparece en la *Phalène* y las *travesías*. Ambas ponen de relieve la intención de dar forma a la acción y, con ello, al cuerpo en movimiento.

A pesar de sus evidentes diferencias, tanto la Escuela de Valparaíso como el Taller de Borchers comparten un cierto desplazamiento de la atención desde el objeto arquitectónico hacia el fenómeno que éste tiene la capacidad de configurar. Ya en la Capilla de Pajaritos, Cruz había propuesto un distanciamiento de las formas arquitectónicas para hacer aparecer el esplendor de los actos por ella acogidos. Borchers sostendrá que la novedad radical de su postulación será hacer de los actos materia de arquitectura.<sup>27</sup> Esta idea es compartida por ambos grupos, aunque ciertamente cada uno ve en ella un aspecto diverso de la relación entre cuerpo y arquitectura.

#### La luz y el viento

El interés por la vida, en cualquiera de sus versiones, supone un intento por atrapar y representar su permanente fluir. Vida y vitalidad están asociadas al movimiento. Para la arquitectura, que el propio Borchers definió como un arte de la "inmovilidad sustancial", relacionarse con este mundo de lo móvil y de lo orgánico ha representado un



permanente desafío. Por ello no sorprende que la vieja preocupación de la arquitectura por un elemento tan inmaterial y tan cambiante como la luz haya estado en el centro de la atención tanto de Borchers como de la Escuela de Valparaíso.

La evolución del interés de la Escuela de Valparaíso por la luz puede seguirse en el recorrido que va entre dos obras separadas por casi veinte años: la Capilla de Pajaritos y la Sala de Música en la Ciudad Abierta. En la primera, la idea de interpretar arquitectónicamente la delicada luz observada en una misa recordatoria doméstica,<sup>28</sup> se constituye en uno de los núcleos centrales del proyecto. La investigación sobre las posibilidades arquitectónicas de la luz se prolongará en las primeras versiones del proyecto para la iglesia de Santa Clara (Cubo).<sup>29</sup> Tal interés se percibirá bajo diversas formas en la Casa Cruz con sus

150 FRANCISCO MÉNDEZ Y ESCUELA DE VALPARAÍSO. Bocetos, Taller de los vientos, 1957. Tinta sobre papel. Archivo Histórico José Vial, pucv, Valparaíso.  
151 FRANCISCO MÉNDEZ Y ESCUELA DE VALPARAÍSO. Proyecto Escuela Naval, 1956. Fotomontaje, 35,5 x 52 cm. Archivo Histórico José Vial, pucv, Valparaíso.



variadas formas de ventanas y en las iglesias del sur en las que se renuncia a la iluminación focal en busca de una luz homogénea y constante. La Sala de Música, una de las primeras construcciones de la Ciudad Abierta en Ritoque, se concibe como una suerte de *impluvium* de luz. Así, en una posición aparentemente paradójica, los muros exteriores de la Sala de planta cuadrada renuncian a casi todo contacto con el exterior. La fuente protagonista de luz de la Sala es claramente interior. Una apertura cenital se prolonga en unos paramentos de cristal y configuran una suerte de pilar de luz alrededor del cual toda la Sala gira.

Juan Borchers se referirá a Alberto Cruz, en una de las pocas ocasiones en que habla explícitamente de la Escuela de Valparaíso, como un impresionista, por el modo en que disuelve las formas arquitectónicas en la luz.<sup>30</sup> En relación con la Acrópolis de Atenas, describió el modo en que la luz da vida al conjunto arquitectónico, llegando a afirmar "La luz es la cuarta dimensión de la arquitectura. ¡Sobre esta afirmación nunca insistiré suficiente!"<sup>31</sup> En algunos de los proyectos a los que Borchers estuvo asociado, particularmente en la Casa Meneses y la sede de la Copelec, el interés por la luz se descubre en el modo en que ésta es capturada a diversas horas del día: el trayecto diario del sol es cuidadosamente recogido y a la vez formalizado por la arquitectura a través de ventanas y lucernarios de variadas orientaciones, tamaños y formas.

"Eolo es dios del viento..." De ello, "Arpa Eólica", señala Borchers en uno de los últimos capítulos de *Meta-Arquitectura*.<sup>32</sup> Las referencias que siguen van desde los pueblos del Mar Egeo, al modo eólico utilizado en música, y al antiguo orden arquitectónico también denominado eólico. Así, vincula "el viento duro incesante bajo un sol pálido y una luna por momentos enorme y fantástica"<sup>33</sup> de su natal Punta Arenas a una tradición poética y lírica. Si bien es cierto que no hay en la obra de proyecto del Taller de Borchers una referencia demasiado explícita a la posibilidad de modelar arquitectónicamente el viento, éste ocupa un lugar central en su sensibilidad. Está íntimamente relacionado con el fenómeno de las nubes y su forma cambiante, que Borchers recogió en tantas páginas de sus cuadernos en un intento por atrapar lo cambiante y expandir el concepto mismo de forma.

En la Escuela de Valparaíso el protagonismo del viento aparece ya explícitamente en el proyecto de concurso para la Escuela Naval en Valparaíso, encabezado por Francisco Méndez. Allí, la idea de generar mediante los edificios y su distribución una zona libre de viento, constituye el motivo central de la propuesta. Tal esfuerzo, vinculado a figuras como Miguel Eyquem, quien poseía conocimientos y un interés explícito por la aerodinámica, da lugar a un largo proceso de investigación que incluye experimentos

de laboratorio que se prolongan incluso después de perder el concurso. La preocupación por la conexión entre arquitectura y aerodinámica continúa siendo investigada en la Escuela. Adquiere particular relevancia en la Hospedería del Errante, proyecto encabezado por Manuel Casanueva a partir de uno anterior de Miguel Eyquem. En ella, la forma arquitectónica puede leerse como un modo de dar forma al viento. La presencia de un órgano eólico en la entrada de la Ciudad Abierta muestra otra dimensión de estas mismas búsquedas. Por último, entre los objetos producidos por la Escuela, uno de los más notables es el *Windroller* (Eolo),<sup>34</sup> que diseñara Casanueva en otro esfuerzo por relacionar las formas y el viento.

Luz y viento aparecen así tanto en Borchers como en la Escuela de Valparaíso, en íntima conexión con ese esfuerzo por retornar la arquitectura a la vida y hacer de ella misma un objeto vivo. Sería difícil describir la historia de la arquitectura de la segunda mitad del siglo xx en Chile y en Latinoamérica sin considerar la presencia de estos dos grupos que, a pesar de lo contraído de su acción pero a la vez con una rara intensidad, marcan la producción y la cultura arquitectónica del período.

#### Notas

- 1 Entre varias otras, oficinas como las de Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro, o Sergio Larraín y Emilio Duhart adquirieron notoriedad nacional e incluso difusión internacional durante la década de 1950.
- 2 Acerca de este enfrentamiento, véase Fernando Pérez Oyarzun. "Ortodossia/eterodossia. Architettura moderna in Chile". *Casabella*, n° 650 (noviembre 1997), pp. 8-16.
- 3 Nacidos ambos en 1917, se habían conocido en Chile a comienzos de la década de los cincuenta. Alberto Cruz había estudiado arquitectura en la Universidad Católica en Santiago y Godofredo Iommi, nacido en Argentina, se había dedicado a la poesía luego de realizar estudios de economía en Buenos Aires. Tenía conexiones con el grupo de arte concreto en Buenos Aires y con el círculo de Vicente Huidobro en Chile.
- 4 Ellos son Alberto Baeza, Jaime Bellalta, Fabio Cruz, Miguel Eyquem, Francisco Méndez y José Vial.
- 5 El nuevo rector representaba a la Compañía de Jesús, que ese año se hacía cargo de la Universidad, la cual había surgido, por iniciativa de una fundación privada, en los años treinta.
- 6 Bresciani había enseñado también en la Universidad Católica en Santiago e integraría una de las oficinas de mayor prestigio en el país durante la década de los cincuenta: Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro. Ejercería dicho cargo hasta su muerte, ocurrida en 1969.
- 7 Sobre el origen y forma de la *Phalène* véase: Fernando Pérez Oyarzun. "The Valparaíso School", *The Harvard Architecture Review*, Volume 9, Graduate School Design, Nueva York: Harvard University-Rizzoli. 1993, pp. 82-101.
- 8 La experiencia está recogida en dos libros *Ameréida* (Cooperativa Lambda Santiago, 1967) y *Ameréida volumen segundo* (Escuela de Arquitectura, 1986) cuyos títulos aluden a la combinación de las palabras América y *Eneida*. El primero es un poema colectivo. El segundo recoge materiales poéticos no utilizados en el primero y una notable bitácora de viaje de Claudio Girola.
- 9 Una visión general de la historia y el trabajo de la Escuela de Valparaíso puede encontrarse en Rodrigo Pérez de Arce, Fernando Pérez Oyarzun; Raul Rispa (ed.). *Escuela de Valparaíso Grupo Ciudad Abierta*. Madrid, Santiago: Tanais Ediciones, Contrapunto, 2003. [ed. ing. Birkhäuser and McGill University Press; ed. it.: Logos]. También: Ann M. Pendleton-Julian. *The Road That is Not a Road and the Open City*.



- Ritoke Chile, Cambridge: MIT Press, 1996 y Massimo Alfieri. *La Ciudad Abierta*. Roma: Editrice Dedalo, 2000.
- 10 Juan Borchers. *Meta-Arquitectura*. Santiago: Mathesis Ediciones, 1975, p. 285.
  - 11 "Data la sua condizione di appartenenza a un paese "lontano", le cui minoranze più avanzate hanno inevitabilmente puntato l'ago della bussola verso l'Europa, l'architettura cilena si è sviluppata in relazione alla conquistada proximidad delle sue fonti..." Rafael Moneo. "Arquitectura e globalizzazione". *Casabella*, n° 650, p.3.
  - 12 La escuela de Tucumán forma parte de una experiencia universitaria impulsada por el gobierno de Juan Domingo Perón, como alternativa a las universidades tradicionales existentes hasta ese momento. Localizada en las afueras de Tucumán, la Escuela de Arquitectura impulsó una enseñanza experimental con proliferación de profesores extranjeros y relaciones menos formales entre profesores y estudiantes. Bajo el liderazgo de Jorge Vivanco, la Escuela tuvo un auge particular entre los últimos años cuarenta y los primeros cincuenta. Entre los visitantes ilustres de esos años se cuenta el arquitecto italiano E.N. Rogers. Cesar Pelli es probablemente el más reconocido de sus ex-alumnos.
  - 13 Publicado en *La Arquitectura de Hoy*, n° 4, abril 1947.
  - 14 Difundidas ambas internacionalmente por la publicación del número 87 de *Hogar y Arquitectura* (marzo, abril de 1970), ésta les dedica un espacio considerable e incluye algunos trabajos teóricos de Borchers. Dicho número fue parcialmente reeditado en edición facsimilar por el Departamento de Proyectos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid con motivo de la exposición *El taller de Juan Borchers*, realizada en esa escuela en el año 2002.
  - 15 Véase al respecto el número 98 de la revista *CA* (Colegio de Arquitectos de Chile), íntegramente dedicado al Taller de Juan Borchers, en la que se recogen muchos de los proyectos no realizados.
  - 16 El archivo de originales del Centro de Informaciones Sergio Larraín García Moreno de la Pontificia Universidad Católica de Chile registra aproximadamente mil manuscritos inéditos de Borchers.
  - 17 El origen de esta serie de lecturas se encuentra en el denominado "Caso Domeyko" que tuvo lugar en Chile en 1963-1964. Ella se generó por un conflicto de Fernando Domeyko, entonces un joven arquitecto ligado al Taller de Borchers y la directiva del Colegio de Arquitectos de Chile. Véase la publicación de circulación restringida realizada por Jesús Bermejo: *Una crisis en el Colegio de Arquitectos 1963-64*.
  - 18 Juan Borchers. *Institución Arquitectónica*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1968. Un extracto del escrito-lectura decimoquinto se incluye en esta publicación en las páginas 118-124.
  - 19 Las tres lecciones dictadas por Isidro Suárez en la escuela Politécnica de Madrid son: "Refutación del espacio como sustancia de la arquitectura"; "Las geometrías subyacentes en el campo arquitectónico" y "El programa arquitectural como entelequia del proyecto". La primera de ellas fue publicada por la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile en 1986.
  - 20 Juan Borchers. *Meta-Arquitectura*, p.15.
  - 21 La simultánea adhesión y distancia de Borchers respecto a las ideas de Le Corbusier queda clara en un texto suyo que acompaña una tesis de título que dirigió en la Universidad Católica en 1975. Véase: J.D. Peñafiel. *Le Corbusier y su Modulor*. Tesis para obtener el título de Arquitecto, Escuela de Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile, 1975.
  - 22 "La arquitectura es la totalidad de los hechos arquitectónicos no de las cosas: la arquitectura es un hecho conclusivo... la arquitectura es el lenguaje de la inmovilidad sustancial... la arquitectura es la física hecha carne." Juan Borchers. *Institución Arquitectónica*, p.174.
  - 23 "(El arquitecto) Es el único *cautelador* de la vida. La vida es la única que realmente enseña. El arquitecto no puede vivir una vida cualquiera. La está contemplando sin vivir ninguna y padeciendo muchas". R. Astaburuaga; H. Riesco; I. Suárez. *Estructuración de una escuela de arquitectura en marcha. Fundamentación de un análisis radical del programa de enseñanza*. Notas de una conversación con Juan Borchers el 21 de noviembre de 1974. Escuela de Arquitectura, Pontificia Universidad Católica de Chile (documento de circulación restringida).
  - 24 Véase, por ejemplo, el escrito inédito *La arquitectura como animal viviente*, cuyo título es una transposición de *La cultura como ser viviente*, texto de L. Frobenius que parece haber interesado profundamente a Borchers.

- 25 Juan Borchers. *Institución Arquitectónica*, p.154.
- 26 La idea de "observación" es esencial en la Escuela de Valparaíso. Véase al respecto Alberto Cruz. "Estudio acerca de la observación arquitectónica". En: AA.VV. *Cuatro Talleres de América*. Escuela de Arquitectura Universidad Católica de Valparaíso, 1982.
- 27 "[...] que los actos puedan constituir materia de arte es lo NUEVO que yo postulo". Juan Borchers. *Institución Arquitectónica*, p.120.
- 28 "Suavísima, delicadísima luminosa penumbra surgió/Una luz que hacía mirar al espacio, sólo al espacio/Ningún muro, ninguna pared (el living era un living normal: lleno de complicaciones, se entiende)/la luz, me dije/la luz circunstancia exterior, posición espacial del orar". Alberto Cruz. "Proyecto para una capilla en el fundo *Los Pajaritos*". En: *Anales de la Universidad Católica de Valparaíso*. n° 1, 1954, p. 223.
- 29 La primera versión para la iglesia de Santa Clara, localizada en las afueras de Santiago, tuvo una forma cúbica y unos muros que a manera de grandes celosías permitían el paso de la luz. Este proyecto no llegó a realizarse. Más tarde la iglesia se construye en la línea de las "iglesias galpón" desarrolladas para el sur del país, las que consideraban estructuras metálicas prefabricadas.
- 30 "Veo en Alberto Cruz la base estética correspondiente al 'impresionismo': 'negación' del objeto, de la materia como realidad y su fuente la luz se halla fuera de la percepción de los sentidos... los contornos, las for-



- mas ensayan traducir el simbolismo la lógica y la estructuración hacen crisis... lo vago, lo indeterminado, lo inmaterial entendidos como hechos voluntarios y positivos." Juan Borchers. *Institución Arquitectónica*, p. 78.
- 31 "En este vacío de relación, la luz intensa de Atenas parece acercar los templos al punto de tomar las proporciones de un drama de mármol, luz y sombra... La luz ática es un todo sostenido, entero, variando sólo con el curso del sol y la iluminación diurna. Sólo hay una mutación durante las noches de luna plena que cambia el tono, pero la intensidad se mantiene, si bien con otro tipo de fuerza, a mi modo de sentir menos vibrante, por cesar el trémolo sostenido de la luz solar. No menos subyugante." Juan Borchers. *Meta-Arquitectura*, p.141.
  - 32 *Ibid.*, p. 284.
  - 33 *Ibid.*, p. 285.
  - 34 Se trata de dos anillos interconectados y provistos de velas que pueden transportar a una persona. Véase: Manuel Casanueva. *Libro de Torneos*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2009, pp. 216-221.