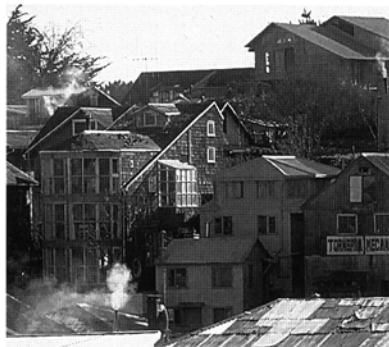
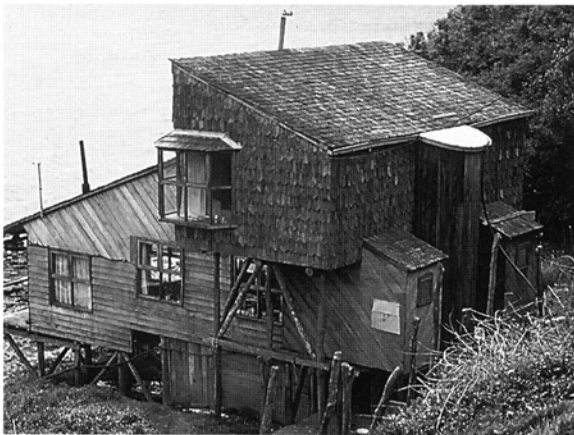


PENSAMIENTO Y OBRA

Entrevista al Arqto. Jorge Lobos

Tratando los temas de la inserción en Chiloé –la opción por la periferia–, y Chiloé, como un laboratorio de ideas, el antropólogo y poeta Juan Carlos Olivares, entrevista al Arqto. Jorge Lobos, quien estudió en la Universidad de Chile entre 1979 y 1984.

The anthropologist and poet Juan Carlos Olivares interviews the architect Jorge Lobos who studied at the University of Chile between 1979 and 1984. The topic is the insertion of architecture in Chiloé and the option for a life away from the main cities and Chiloé as a laboratory for new ideas.



¿Qué ocurre Jorge, con un alumno de arquitectura de una universidad de la capital - como la Universidad de Chile- que se va a vivir a un pueblito de 20.000 habitantes, a 1.000 km. de Santiago, y a intentar proponer arquitectura?

Siempre viví en pequeños pueblos por todo el país. El escenario de mi historia personal son las ciudades de provincia; había terminado el colegio en Ancud y trabajé todos los veranos como dibujante en una oficina de arquitectura en Chiloé, por lo tanto me resultó natural regresar. Me llamaba la atención que la arquitectura desarrollada en ese momento en el archipiélago era bastante reaccionaria a la modernidad y absolutamente apegada al lenguaje arquitectónico, como motivo central de sus obras. A esa etapa la llamamos hoy el período «Neo-Vernacular», formado por arquitectos que llegaron a mediados de la década de los años 1970, lo que constituyó «el primer gran desembarco de arquitectos» a la isla. La casa del Obispo y la casa Puga en Ancud, del Arqto. Nelson González, las casas en Castro, de Renato Vivaldi y Edward Rojas, la Casa Pastoral y el Hogar Filipense de Edward Rojas, son ejemplos de esta arquitectura que tiene como gran mérito haber recuperado los elementos de la historia constructiva de Chiloé, y como gran crítica, haberse quedado exclusivamente en aspectos de lenguaje arquitectónico. Mi propuesta sin embargo iba directamente por el lado de la modernidad, entrando, por la puerta ancha, a ser parte del proceso civilizatorio.

Cuando llegaste a Chiloé, ¿cómo te insertaste en un medio tan opuesto a Santiago?

La Universidad de Chile donde estudié entre los años 1979 y 1984, enseñaba el proceso civilizatorio, entregando una formación universal. Sin embargo, ya comenzaba a valorarse la historia como parte de la ciudad, criticándose ácidamente la «tabla rasa» de los movimientos anteriores. En esa medida, cuando aparecí en Chiloé, pasé a ser parte de su proceso civilizatorio por la formación académica que tenía; sin embargo, se me había enseñado a considerar el contexto y la tradición como parte integrante de un proyecto de ciudad, de un proyecto en definitiva, cultural.

El descubrimiento de los materiales, hace concreta la aparición de la historia, de la tradición de Chiloé, de la identidad cultural como un valor; es el encuentro con la realidad extramuros de la universidad, ¿debe ser para un estudiante de arquitectura, algo así como el descubrimiento del fuego en la prehistoria?

Durante siglos, el monopolio de la arquitectura y los detalles constructivos ha estado en manos de los carpinteros. Por lo cual había que internarse en su mundo para descubrir el fuego: aprender el funcionamiento de la madera, el otro mundo oculto del material, y, entender la relación de los carpinteros con la madera, conocimiento que se traspasaba de padres a hijos. En Ancud existen familias de carpinteros; es un gremio definido y reconocible dentro de la ciudad. Tienen expresión social y viven, la mayoría de ellos, en el barrio, de Pepita Manns, barrio socialista; donde se maneja el sindicato. Lo importante de este encuentro con el mundo de los carpinteros, fue el descubrimiento de su enorme capacidad para construir cualquier cosa en madera. Este hecho me permitió tener libertad mental para diseñar, libertad plena en la propuesta, donde sólo cabía la preocupación por sumergirme en el contenido y en las ideas que tensionaran esta capacidad al futuro. Ahora estaba seguro de que los carpinteros serían capaces de construir cualquier objeto que tuviese la lógica de la madera.

¿Ocurrió lo mismo con los primeros arquitectos que llegaron a Chiloé, en cierto modo tu repetiste la historia?

Los arquitectos que arribaron a la isla de Chiloé en la década de los años '70, se apropiaron del conocimiento acumulado en los carpinteros. Ellos se formaron en la escuela moderna de arquitectura —la escuela de Los Cerrillos— donde un valor fundamental era la «nobleza» de los materiales, es decir del valor de los materiales en sí mismos. Por lo tanto su aproximación a los temas de identidad cultural la hacen como autodidactas, por sus influencias sociales y políticas, y a través de la sensibilidad que demostraron al descubrir que en los carpinteros se encontraba el conocimiento acumulado sobre la madera. No podía ser de otra manera; no se puede escapar de la formación. Al decir del arqto. Nelson González, «lo más importante en una obra, es el detalle constructivo». En mi caso, aprendí también de la experiencia que estos arquitectos acumularon en una década de trabajo en Chiloé.

Es decir, los arquitectos con título, institucionalizados, vinieron a hacer lo que siempre se había hecho, pero con el poder del conocimiento institucionalizado...

De algún modo es como tú dices, drásticamente y fríamente. Pero también los arquitectos se opusieron al arribismo cultural posterior al terremoto de los años sesenta, el que cede, al valorizarse el pasado arquitectónico instalado precisamente en los carpinteros. Cuando los arquitectos ponen en valor la tradición, ponen en valor a los carpinteros chilotes.

¿La cultura de la madera?

La cultura de la madera es una circunstancia, un accidente, lo importante es la capacidad humana de adecuarse, la creatividad de los carpinteros chilotes, que en definitiva es creatividad humana.

¿Qué influencias traías Jorge, a qué arquitectos considerabas relevantes para el desarrollo de tu obra al llegar a Chiloé?

Diez años y veinte proyectos en Chiloé

CASA-PALAFITO

Autoconstrucción, 1986. Localizada en bordemar de Calle Cochrane, Ancud, Chiloé; 90 m²; fundaciones pilotes de luma; estructura de ulmo; revestimiento exterior y cubierta tejuelas de alerce; revestimiento interior y cielos tablas de tepa. (Fotografía: G. Muñoz).

El archipiélago de Chiloé, en el extremo sur de Chile, ha evolucionado en forma independiente al resto del país; su condición insular, su aislamiento y su riguroso clima con fuertes vientos y continuas lluvias, han contribuido a gestar en cuatrocientos años una cultura propia, auténtica y reconocida ya ampliamente.

Su particular modo de ver el cosmos, divagando entre el mar, el cielo y la tierra, hacen del chilote un habitante de periferia, una síntesis entre agricultor y pescador devoto católico, que se establece a orillas del mar como lugar favorable para su subsistencia. Utilizan la madera como materia prima de su manufactura, crea desde sus utensilios domésticos y herramientas hasta sus iglesias, expresión mayor de la cultura chilota.

Se nos encarga realizar la vivienda de un pescador artesanal, a orillas del mar y cercana al muelle de la ciudad. Su deseo era llegar en bote hasta la casa y poder ver desde la cocina-comedor, principal recinto social de las casas chilotas, y desde su dormitorio, el muelle, lugar de intercambio comercial y de recalada de embarcaciones que suministran trabajo a los pescadores artesanales. La vivienda, de el limitado presupuesto se debía gestar por autoconstrucción.

Se planteo una casa varada en la playa sobre pilotes de madera (luma), despegándola de la humedad del suelo, al modo de los palafitos que se alzan en el bordemar chilote. El espacio bajo la vivienda se ocupa en actividades de servicio como cortar leña, apilarla, lavar y colgar ropa, ahumar carne y pescado, etc.

La construcción es tradicional; íntegra en madera y cubierta en tejuelas de alerce, permitiéndole al propietario participar de la obra junto a un maestro carpintero.

A esta casa-barco se accede por abajo, por una escala redonda, vertical, al modo de las escotillas de las embarcaciones, para luego llegar a un espacio donde se produce el cambio de las ropas mojadas, una especie de «cámara de descompresión» donde se transita al lugar cálido de la casa. Este gran estar-comedor-cocina se calefacciona por una *cancagua* (horno chilote), y una cocina a leña. Los dormitorios se ubican en el segundo nivel para aprovechar la subida del calor de madera, que los mantiene con una adecuada temperatura al inicio de la noche. Por el riguroso clima, los niños pasan mucho tiempo dentro de la casa, por lo cual se pensó en una doble circulación expresada en las gradas que absorben los desniveles, haciendo del interior un espacio lúdico donde coexiste el juego de los niños con las labores de la dueña de casa.

CASA-TALLER

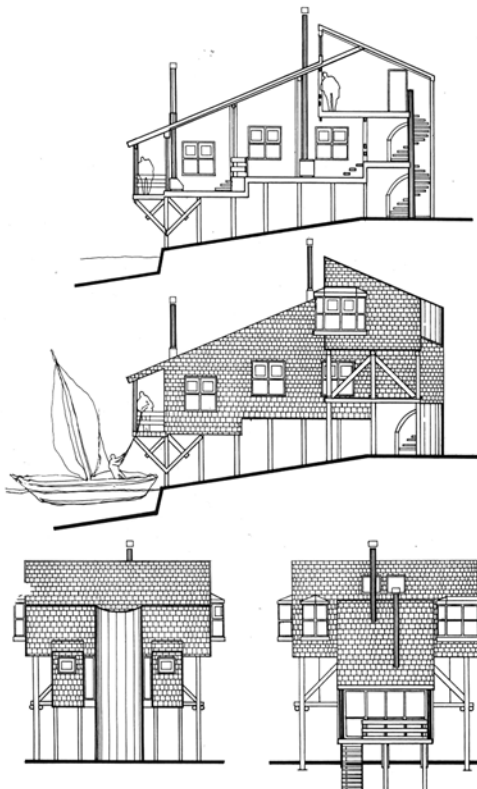
Propiedad de Jorge Lobos, se construye en 1987-91, en calle Aldea 61, Ancud, Chiloé; 70 m²; fundaciones de hormigón; estructura de ulmo; exterior y cubierta: tejuelas de alerce; interior y cielos tablas de tepa. (Fotografía: G. Muñoz).

El problema central es la pérdida de los valores culturales tradicionales, por la influencia cada vez más creciente del continente, a través de la televisión, los radios, el turismo de los avances tecnológicos desarrollados más rápido que la asimilación cultural que se hace de ellos. En este universo, insertar la obra de un arquitecto, correspondía al desafío de sintetizar progreso y cultura en una casa que, siendo absolutamente contemporánea, recogiera los valores constructivos del Chiloé tradicional.

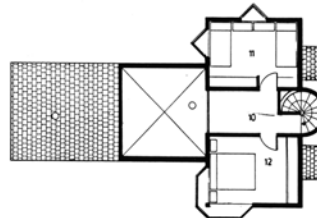
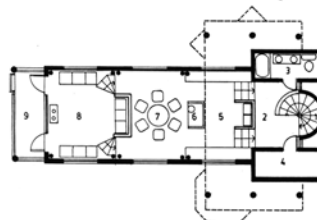
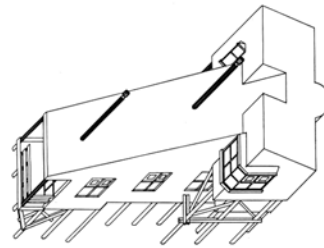
La casa se ubica en una callejuela de la ciudad antigua, en el barrio del puerto, sobre una colina de los márgenes del centro. El espectacular emplazamiento de la vivienda nos planteaba la existencia de dos fachadas, una hacia la callejuela de acceso y otra hacia el mar.

La respuesta urbana es una fachada de tres pisos que cubre la vereda con los dos superiores, amparando a los transeúntes del viento y de la lluvia. El cerco arma la fachada continua opaca, al modo de las demás casas vecinas. La fachada hacia la bahía, puerto y ciudad, es la respuesta a las vistas, con un

1. Escala acceso
2. Espacio llegada terrestre
3. Baño
4. Bodega de ropa y materiales de agua
5. Cocina
6. Cocina a leña
7. Comedor
8. Estar
9. Espacio de llegada marítima
10. Balcón interior
11. Dormitorio niños
12. Dormitorio principal

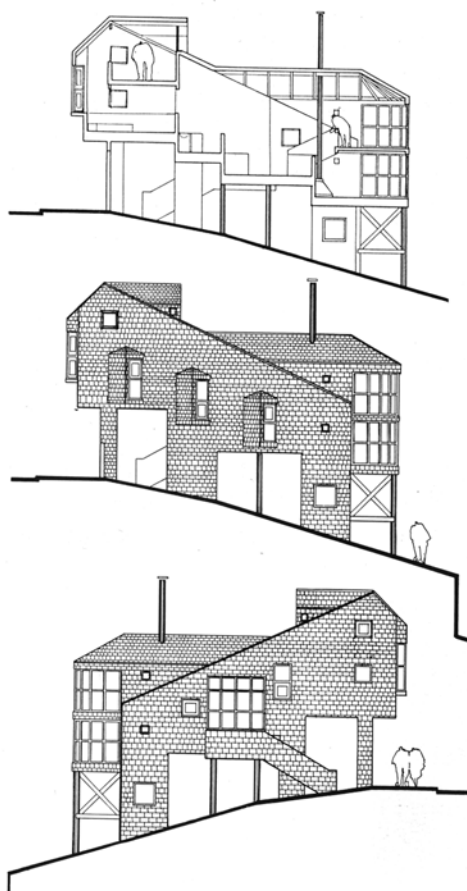


3



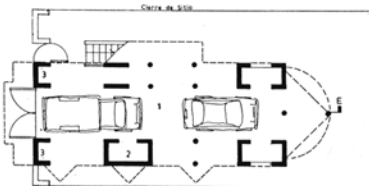
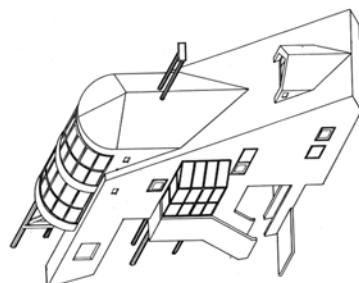
4,5

1 y 3. Casa - Palafito.
2, 4, 5 y 6. Casa - Taller.

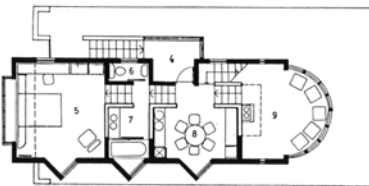


6

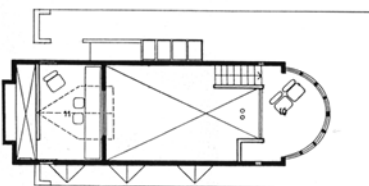
1. Estacionamiento
2. Bodega gas
3. Medidores
4. Acceso cubierto
5. Dormitorio principal
6. Baño
7. Baño
8. Cocina comedor
9. Estar invierno
10. Estar verano
11. Estudio



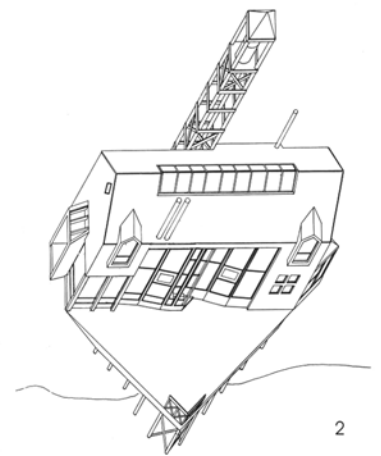
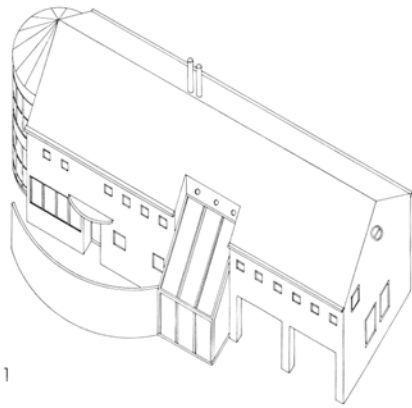
NIVEL



NIVEL 2



NIVEL 3



Siempre he reconocido tres tipos de influencias en mi período de estudiante. En primer lugar, los arquitectos internacionales modernistas como Alvar Aalto en Finlandia y Alvaro Siza en Portugal, que respondían a los preceptos del Movimiento Moderno, pero tenían la gracia de realizar su obra en países pequeños, en la periferia de Europa, y lograban imprimirle a sus trabajos un sello de identificación con el lugar. También me interesaron arquitectos inclasificables como Emilio Ambasz —argentino-norteamericano—, con algunas obras escasas, pero muy bellas en el desierto mexicano. O Barragán —mexicano—, por su sincretismo estético y cultural. En teoría de la arquitectura me atrajo el pensamiento de Aldo Rossi —taliano—, y la construcción poética de un continente hecha por los escritores latinoamericanos, con sus reivindicaciones sociales e intelectuales. Y, la creación por algunos alumnos de la Universidad de Chile, de lo que ingenuamente llamamos el «neoracionalismo» y que constituía una reacción a la formación que nos entregaba la universidad en esos años, que se debatía entre el paso del modernismo al postmodernismo. Nos planteamos con el «neoracionalismo» —sin llegar a elaborar una carta de principios—, realizar una arquitectura que recogiera, por una parte, el racionalismo del Movimiento Moderno de principios de siglo, y por otra, la preocupación por la historia del postmodernismo, en ese momento en boga. Esto implicó realizar proyectos muy sincréticos, simbióticos, austeros y racionales, pensando en que era la mejor arquitectura para nuestro país pobre y subdesarrollado, una arquitectura muy precisa, sin excesos, sin elementos de sobra, donde la frase ícono «*menos es más*», se la pedimos prestada a Mies van der Rohe, el que se constituyó en el eslogan de nuestra propuesta. La Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile como fenómeno global, era un lugar donde más cantidad de alumnos estudiaban arquitectura en nuestro país y donde era posible encontrar compañeros de todas partes de Chile y de absolutamente todos los estratos sociales, —en ese momento no existía el crédito fiscal, ni las universidades privadas—. Esto significaba estudiar junto a la pluralidad más estimulante del país y donde existían profesores como el Arqto. Jorge Iglesias en primer año, y el Arqto. Juan Cárdenas en sexto año, que fueron fundamentales en mi formación.

¿Qué influencias puedes reconocer ahora, después de más de una década de trabajo en el sur?

Primero, todas las influencias que adquirí como estudiante. Segundo, las experiencias de los arquitectos con los que he tenido la suerte de trabajar y con quienes he seguido aprendiendo el oficio de la arquitectura. A través de Nelson González, conocí el uso de la madera; Edward Rojas me enseñó la fantasía y la magia de la arquitectura como fenómeno de impacto cultural. Mi hermano Carlos, le entrega emoción y sorpresa a cada una de las obras que hacemos juntos. Alejandro Wahl —la persona con la que más tiempo he trabajado—, me enseña diariamente la disciplina del oficio, el rigor, la constancia y el sufrimiento de intentar dominar más integralmente el proceso de la arquitectura. Tercero, la poesía de Teillier en Lautaro y los dibujos de Germán Arestizábal, desde Valparaíso a Chiloé pasando por el camino largo, me han permitido estructurar las propuestas de la arquitectura lárica.

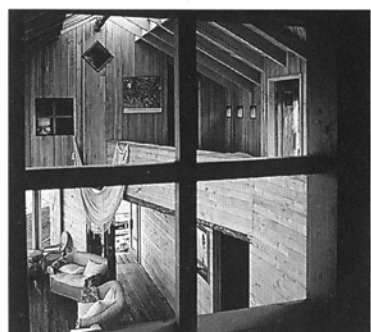
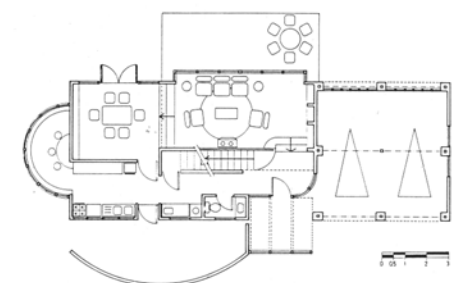
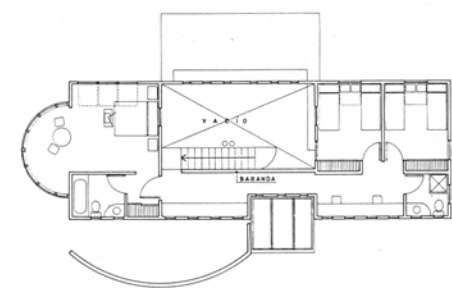
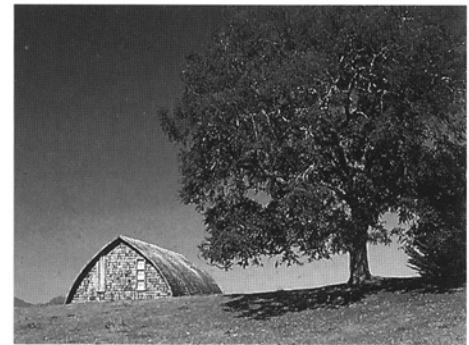
Tus primeras propuestas parten de una paradoja, el sentir irremediable el uso de la madera, casi como una condena, e intentar tensionar la capacidad de este material para transformarlo en otra cosa. Un sortilegio, un conejo sacado del sombrero de copas. Paralelo a esto se hacía la feria de Dalcahue, en «Neo-Vernacular».

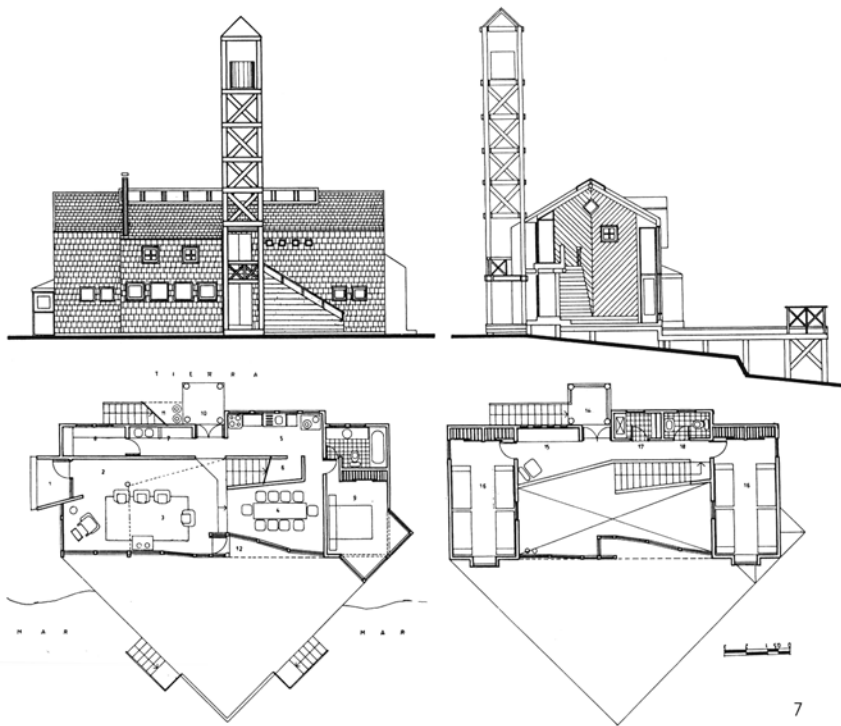
La Feria de Dalcahue, de Edward Rojas y Renato Vivaldi, es uno de los grandes hitos de la arquitectura contemporánea de Chiloé. Es la máxima expresión del período Neovernacular.

Este proyecto se construía mientras comenzaba a hacer mis primeras casas en Ancud, absolutamente modernistas y vagamente chilotas, una especie de prismas blancos, una deconstrucción del molde chilote (Casa de Dos Prismas y Casa-Telón, de 1985 y 1986). Efectivamente, eran obras que querían transformar la madera en algo más, tensionar este material hasta el límite de su condición estética, más que constructiva. Eran obras muy puristas que, a pesar de sus muchos defectos, en cierto modo amparados por la inexperiencia, tenían el germen de la búsqueda de toda nuestra propuesta posterior. De algún modo confirmando la certeza de que un arquitecto en su vida hace sólo un proyecto.

¿Cómo se insertan estas obras en la ciudad y cuál es la respuesta de las personas frente a estos prismas blancos y puristas?

Por una parte, esa propuesta satisfacía la necesidad de modernidad de la población, por lo cual era aceptada y, por otra, respondía a la búsqueda que yo iniciaba, de un modo de hacer arquitectura en Chiloé. Creo que la principal crítica me la hice yo mismo, al parecerme obras demasiado complejas e intrincadas en términos teóricos, prácticamente había que tener un catálogo para descifrarlas.





muro vidriado curvo que emerge del volumen cubierto por tejuelas de alerce partidas a hacha, en forma artesanal.

El pequeño y largo sitio, condicionó la vivienda en forma lineal; la decisión de elevarla del suelo, al modo de un palafito en tierra, nos permite dejar el primer nivel abierto, con superficies cubiertas para actividades de servicios, como estacionamientos, tendido de ropa, guardado y picado de leña, bodegas, medidores, etc.

La vivienda es un solo espacio en torno a los centros de calor en el estar-cocina (salamandra), y en el dormitorio principal (cancagua). El único lugar privado es el taller que ocupa el altillo, permitiendo así el recogimiento necesario al trabajo de sus dos ocupantes.

CASA GALPON 1

Construcción por Jorge Lobos en 1991; en bordemar, sector Pulelo, Chacao, Chiloé; 140 m²; fundaciones pilotes de luma; estructura de ulmo; exterior y cubierta tejuelas de alerce; revestimiento interior y cielos tablas de canelo. (Fotografía: G. Muñoz).

Las viviendas de temporada y rurales han sido uno de los temas contemporáneos en Chiloé. Las mejores obras de los arquitectos residentes en la zona se encuentran en sectores campesinos. Esto ha permitido que desarrollen una propuesta arquitectónica bastante libre y sin más compromisos que con un lenguaje formal que evoca el pasado y que responde a la presión por vivir en un Chiloé rural y mítico. Esto indica la fragilidad de una teoría que sólo funciona para obras sin contexto urbano y sin responsabilidad con la ciudad y que ha inducido al error de diseñar en la ciudad como si se estuviese en el campo, repitiendo el conjunto de formas preñantes que han conseguido para el mundo rural.

Este proyecto es un ejercicio que intenta hacer lo contrario: diseñar para el campo con el pragmatismo de la ciudad y conseguir una imagen rural a través de un volumen que evoque los grandes galpones campesinos, no a través de la retórica formal ni del lenguaje sentimental.

Esta vivienda de temporada se ubica en un sitio de 15 x 50 m, junto a un camino rural y al borde del mar; puede verse la Cordillera de los Andes y los volcanes.

El volumen, sencillo como los grandes galpones campesinos de la zona, se ubica en el borde del mar entre la tierra y el agua y se divide interiormente por un muro longitudinal en diagonal que divide la casa en dos áreas; hacia el camino y el campo se ubican todos los servicios y la casa se vuelve hermética, con pequeñas ventanas y protegida del viento y la lluvia. Hacia el mar se sitúan los recintos sociales.

El motivo central de la casa es el espacio de grandes dimensiones, roto en la cumbre por una grieta que permite ver el cielo y el paisaje de la cordillera cayendo al mar. Los recintos giran en torno a este espacio de comunicación, abriendo ventanas que permiten ver de un dormitorio a otro y crear inusuales relaciones entre los espacios menores.

CASA GALPON 2

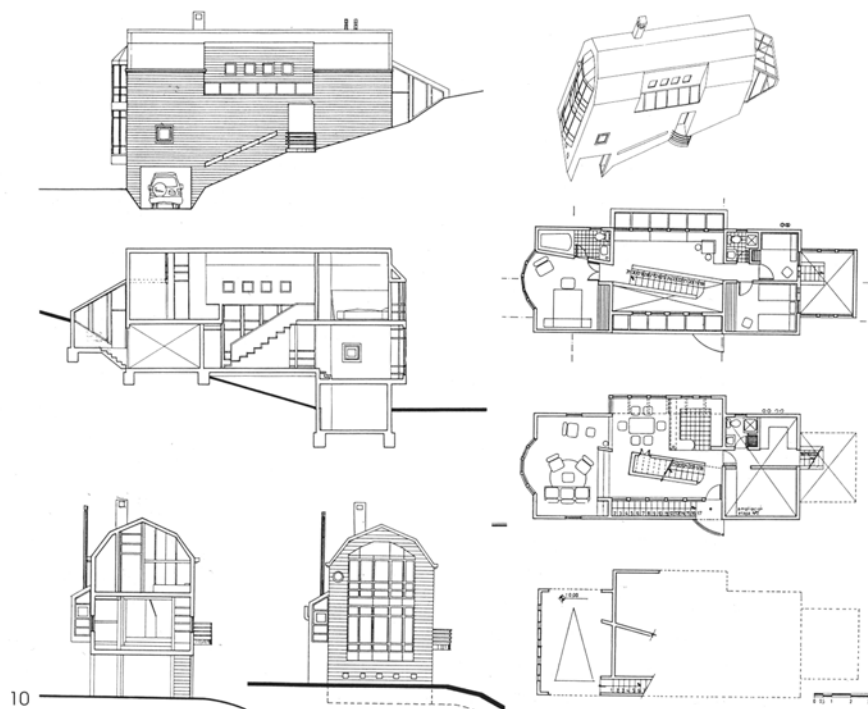
Colabora con Jorge Lobos, M. Vukíc. Construcción de Alan Montecinos, 1992. Ubicado en loteo Brintrup, Puerto Varas; 120 m²; fundaciones de hormigón; estructura de ulmo; revestimiento exterior traslapo de pino impregnado; cubierta tejuelas de alerce; revestimiento interior planchas fibra baja densidad. (Fotografía: F. Narváez).

A este galpón se adosa una gran torre de madera de 15 m de altura que contiene los estanques de agua, los colectores solares y las baterías de almacenamiento de energía. Los colectores solares, innovación tecnológica de esta vivienda, producen iluminación para 8 o 10 centros durante toda la noche y activan la bomba de un pozo, elevando el agua hasta la torre.

La vivienda en gran medida es autosuficiente y facilita su uso temporal, en una zona apartada de los centros urbanos.



1, 4, 5 y 6. Casa galpón 1.
3. Galpón antiguo en la zona.
7 a 9. Casa galpón 2.
10. Planos casa granero.



CASA GRANERO

Arqts. Jorge Lobos y Alejandro Wahl. Construcción de Lagos & Von Martens en 1995. Loteo Lomas del Reloncaví, Puerto Montt; 120 m²; fundaciones de hormigón; estructura de ulmo; revestimiento exterior traslapo pino impregnado; planchas de acero zinc V; revestimiento interior volcánita y maño. (Fotografía: F. Narváez).

La obra se ubica en un loteo en la periferia de Puerto Montt, saturado de propuestas arquitectónicas correspondientes a casas "de estilo", síntoma de la dificultad que tienen las clases emergentes de visualizar un modelo arquitectónico, que represente su nuevo nivel de vida. Nuestro proyecto pretende abrir otra opción, lúrica y austera recurriendo a referentes internos que sean capaces de producir una propuesta arquitectónica contemporánea.

Esto nos llevó a buscar en la arquitectura rural del lago Llanquihue, modelos internalizados en la memoria local. Descubrimos antiguos galpones, usados de graneros, casi en extinción, en forma de hangar o con techos curvos de tejas, lo que nos dio un doble interés; recuperar una imagen sintética y austera, y rescatar una forma arquitectónica por perderse.

Realizamos un pequeño galpón en forma de granero de tres niveles por el frente y uno por el fondo; el primer nivel está destinado a estacionamientos y bodegas, el segundo al área social y una posible ampliación, y el tercero a dormitorios.

La pendiente producía una excelente vista hacia la bahía. Intervenimos el galpón mediante una diagonal que abría la visión desde el acceso hacia el mar, gesto contemporáneo que remata en una gran ventana que enfrenta la bahía.

Se ingresa por el sur, menos golpeado por las lluvias y vientos de invierno, con un muro de dos y tres niveles, hermético, que contiene una abertura en diagonal sobre la escala, algo así como el negativo de una baranda, que en la noche se transforma en una línea de luz en diagonal indicando el ascenso. Se enfatiza por una grieta de luz desde el techo que acentúa la verticalidad y la condición de vivienda en pendiente.

CASA-CUBO

Colaboró con Jorge Lobos, M. Vukíc. Construcción de R. Irrazábal, 1993. Ubicada en sector La Fábrica, Puerto Chico; 140 m²; fundaciones de hormigón; estructura de ulmo; revestimiento exterior de canelo; cubierta tejas de alerce; revestimiento interior tablas de pino. (Fotografía: F. Narváez).

En el terreno de 20 x 50 m., existía ya una casa con la misma finalidad (arriendo) y partido de vivienda-cubo. Eficiente ya que el cubo como forma, permite la máxima superficie con el menor perímetro.

Este proyecto, atípico, fué coherente con los planteamientos del propietario, una persona ligada al arte y que optó por una vida que equilibre lo rural y lo urbano, estableciéndose en los afueras de Puerto Varas. Nos planteamos supeditar —en algunos casos— la función a la forma, acercándonos a la idea de un ejercicio académico. El proyecto era disonante con la urbanización en la que se encontraba, con casas de «estilo» en el marco de una arquitectura comercial. Por tal razón se hizo una nueva casa-cubo que potenciara la anterior, de similares dimensiones; se resolvió interiormente de una manera distinta, demostrándose las infinitas posibilidades la forma. Contempla tres niveles, con un eje central donde se ubican las escalas, que por un costado responden con un muro recto hacia el área de servicio, y con un muro curvo hacia las áreas más nobles. Este espacio longitudinal y alto se abre al cielo en la cumbre, rompiendo sólo una de las cuatro caras. En este espacio se resuelve el proyecto, incluyendo accesos y el paso del ducto de la calefacción en juego con el muro curvo y el plano superior recto del dormitorio principal.

Decidimos girar en 45° esta nueva casa de modo de entregar a la vivienda existente vistas al lago por los costados.

Una nueva Ordenanza Local, que impedía proyectos de más de 6 m. de altura, nos obligó a enterrar el proyecto en 1.2 m, dándose así la posibilidad de ingresar directamente al segundo nivel desde la calle, lo que permitió colocar en este piso el área social y mejorar la vista al lago y la ciudad.



1



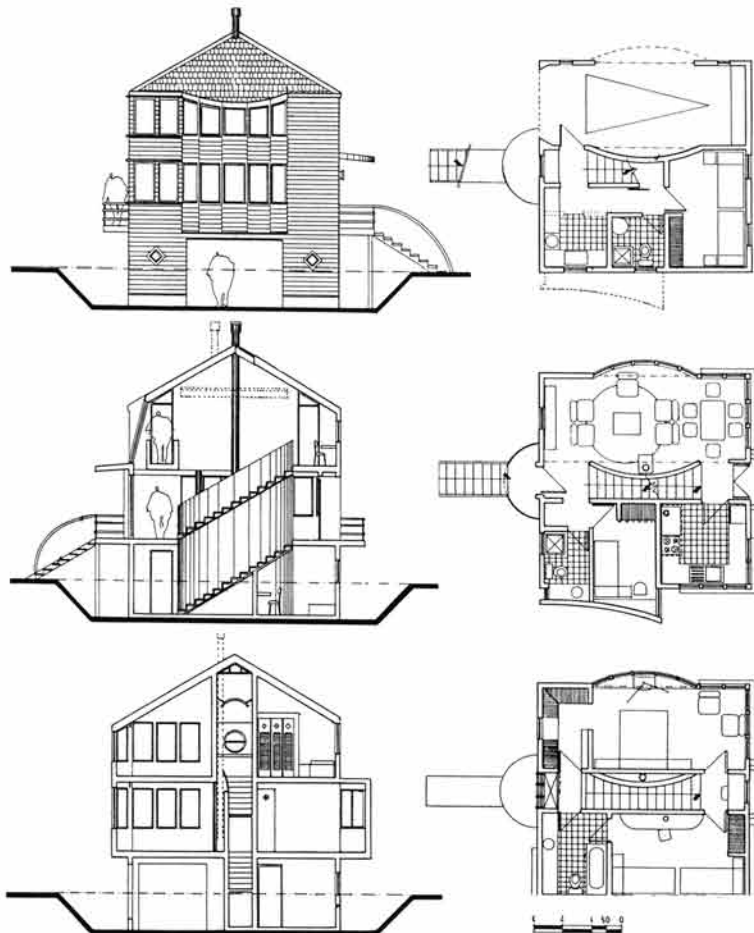
2



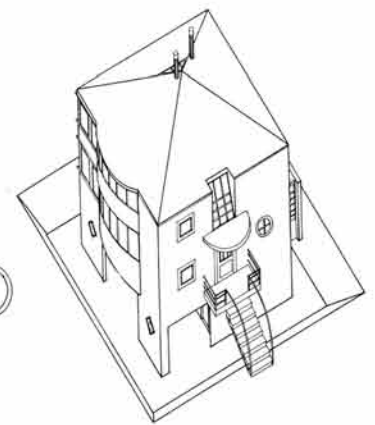
3



4

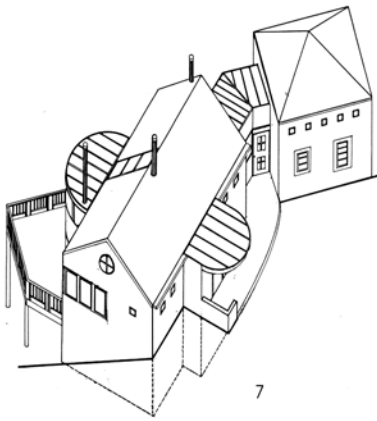


5



6

1. Galpón antiguo.
2 a 4. Casa granero.
5 y 6. Casa cubo.
7 y 8. Casa y cubo I.



El grupo de arquitectos e intelectuales Neovernaculares que había luchado por recuperar una actitud patrimonial, se sintió profundamente agredido por estos proyectos que, sin lugar a dudas, eran criticables, pero que tensionaron la discusión hacia el reconocimiento de los valores de la modernidad y a un cambio conceptual clave en la evolución arquitectónica de Chiloé, cuando se deja de lado la idea que la «*identidad se pierde*» —sustento teórico de los Neovernaculares— pasando a reconocer que la «*identidad se transforma*» sustento teórico de la arquitectura posterior.

Pareciera ser que existe un abismo entre los Neovernaculares y los otros arquitectos, los que podríamos llamar de la Modernidad «Apropiada», un abismo generacional, de poder cultural, de visión antropológica...

No creo que exista un abismo; fueron posturas que tuvieron gran importancia en su momento y que, entre todas, conforman la arquitectura contemporánea de Chiloé lo que tu llamas los arquitectos de la Modernidad Apropiada, o los arquitectos que fusionaron tradición y modernidad, que también tuvieron un momento en la historia y constituyeron «el segundo gran desembarco de arquitectos» en Chiloé, el desembarco de los «ilusionistas», los que llegamos a mediados de la década de los años '80: Lorenzo Berg, Jorge Espinoza, Mariela Lopez, Loreto Ibieta, Teofilo Cárdenas, Ernesto Lebert, entre otros, todos arquitectos de la Universidad de Chile. A ellos se suma —casi como apóstol— Edward Rojas, el que es capaz de reciclarse eternamente —como sus casas— y Hernán Montecinos, maestro de todos nosotros y artífice de la Fundación de Restauración de Iglesias de Chiloé. Así es que no quiero quitarle méritos a los primeros arquitectos que soñaron Chiloé y que constituyeron «el primer gran desembarco», el de los «pioneros», el de los «descubridores». Muy por el contrario, ellos con la perspectiva del tiempo, han sido los grandes impulsores de la obra contemporánea, tema ineludible en cualquier historia que se haga de la arquitectura de Chiloé.

¿Como influyó este período de autocritica inicial y de crítica externa en tu obra?

En esta etapa de crítica inicial y de inserción en un medio, aparecen dos obras de mayor sustento teórico: la Casa-Palafito (1986) y la Casa-Taller (1987). En estas obras surge el tipo, como método de hacer arquitectura —Tipologías de Aldo Rossi— y se adscriben a la arquitectura de la Modernidad Apropiada, retomando la tradición en el exterior de las obras a través de la actitud urbana y el uso de tejuelas de madera, y la modernidad en espacios interiores blancos, puristas y minimalistas que podrían ubicarse en cualquier parte del mundo. Es una aproximación también a lo Neovernacular.

No obstante, tu obra se distancia siempre de las posturas Neovernaculares, aunque existe en ellas un reconocimiento implícito de la historia especialmente en el tiempo de las «Casas-Galpón» o de las «Casas-Caja», casas sintéticas y puristas.

Lógicamente existían diferencias, mi formación era otra; «el primer desembarco de arquitectos» a Chiloé lo realizaron arquitectos de la escuela moderna, de la Universidad de Chile de «Cerrillos», y de la de Valparaíso. «El segundo desembarco» lo hicimos arquitectos de la escuela de transición entre el modernismo y el posmodernismo, de la Universidad de Chile de «Marcoleta». Las Casas-Galpón, como la de Pulelo en 1991, la ampliación del Hotel Galeón Azul (1990), o el Parvulario de Ancud (1989) y los Hogares de la Fundación San Vicente de Paul (1990-92), constituyen obras donde la historia es tomada como una cuestión numérica, una cuestión de proporciones. Nos llamó profundamente la atención que a nuestra oficina llegaran personas a pedirnos casas con dimensiones determinadas, casas de 7 x 10 m. o de 9 x 15 m., y nos solicitaban que en esos rectángulos pusiéramos lo que alcanzara, a diferencia de la idea inicial que teníamos de un cliente que indicaba un programa y nos explicaba el sitio. Acá el sitio no era tan relevante, existía una «manera de hacer» que debía adecuarse a los terrenos de la ciudad. Esta imagen, donde las casas debían ser rectangulares, con techo a dos aguas y adecuarse a cualquier terreno, nos permitió dos conclusiones: existía una imagen de casa preconcebida que se transmitía históricamente, y existía un modo de insertar estos volúmenes en la ciudad, que se daba por hecho y que estructuraba el urbanismo chilote. En otras palabras, estamos hablando de la memoria colectiva, del dogma, de un rito que no podíamos desconocer. Me resultó fascinante entonces, la idea de poder realizar estas Casas-Galpón o Casas-Caja, donde se sintetizara además la visión popular con la visión académica que traía de la Universidad.

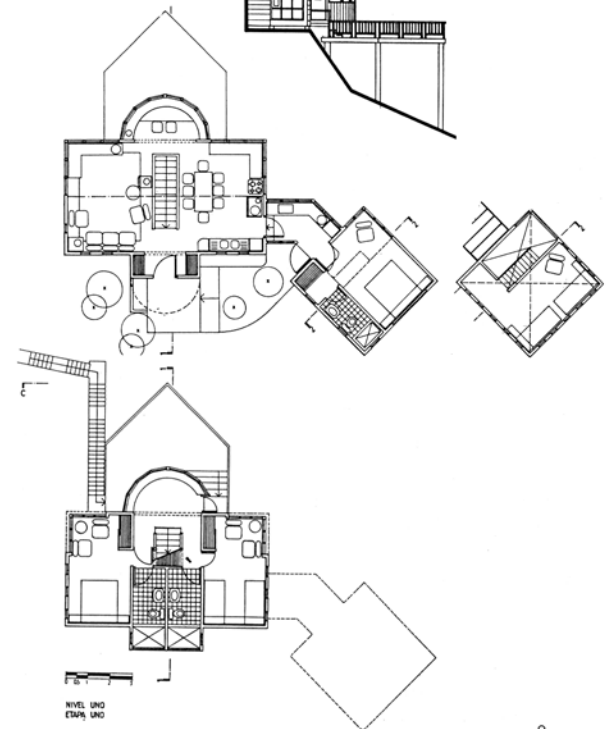
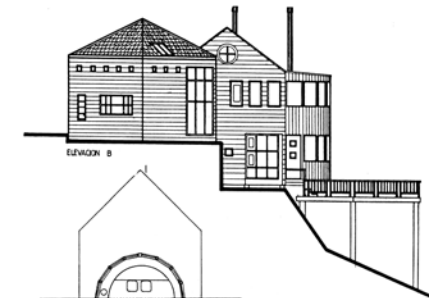
Específicamente con respecto a tus obras, ¿qué buscaste, que perseguías desde que llegaste a Chiloé, quizás algo más que la opción por la periferia?

Mi eterna búsqueda y obsesión en la arquitectura es realizar una obra lo más sincrética posible; sigo tomando prestada la frase de Mies «*Menos es más*» —que repetía incansablemente el profesor Iglesias— para lograr un minimalismo por necesidad social, no un minimalismo puramente estético, propio de la necesidad de vanguardias de las clases acomodadas, ni un minimalismo puramente cultural como en las sociedades asiáticas, donde se llega a esa conclusión por cuestiones históricas. Nuestros referentes culturales, en cambio, son mestizos, kistch y almodovarianos, pero nuestra realidad social no da para el despilfarro, ni para el exceso; da para el racionalismo, para la economía de recursos y la austeridad. En todo caso, en muchas de las obras que hemos hecho, he descubierto con el tiempo que,

CASA Y CUBO 1

Colaboró con Jorge Lobos, M. Vukíc. Construcción de Jorge Lobos, en 1992. Ubicada junto al mar, en sector de Panitao Bajo, Puerto Montt, camino a Chiquihue. Etapa 1: 108 m²; etapa 2: 39 m²; fundaciones de hormigón y poyos de luma; estructura de ulmo; revestimiento exterior traslape de canelo; cubierta tejuelas de alerce; revestimiento interior tablas de pino.

La primera etapa es un pequeño galpón que recupera las tipologías locales, y la segunda, un cubo independiente del volumen inicial. La excelente vista hacia el mar y los volcanes, se contraponen con el movimiento del sol, que deja el poniente de espaldas a la casa.



a) Galpón inicial de 5 x 9 m: volumen de un solo espacio, siguiendo la experiencia de otras casas realizadas, que pretendiendo conciliar las tipologías constructivas tradicionales del sur de Chile, con una obra contemporánea.

La característica de esta casa es su postura en la pendiente, colgando hacia el mar. Se ingresa por su parte posterior y alta (2^{do} piso), y de este modo se cambia el uso habitual de estas casas; donde los espacios sociales están en el nivel uno y los dormitorios en el attillo. En este caso, el estar, comedor y cocina se ubican en la planta alta, en un sólo recinto, optimizando la vista, disfrutando del cobijo que entrega la cubierta de alerce. El ingreso se dramatiza ubicándose en el eje transversal del galpón, frente a la curva de cristal de 2 m de radio, como la proa de un barco, y que se acentúa con una grieta de cristal en el techo.

b) Cubo de 4.5 x 4.5 m: un volumen independiente, para visitas, que se comunica con el volumen inicial por una galería-zona de servicio (lavadero, despensa e ingreso de servicio); un cubo de 5 m de arista, que gira y toma autonomía. Alberga en la primera planta el dormitorio, baño y closet, y en el pequeño attillo un lugar multifuncional, dejando libre la esquina que se abre al mar, y cerrando los otros muros; permite ventanas de 30 x 30 cm otorgando al espacio interior la escala de lo pequeño.

La participación de la hija del propietario esta etapa, arquitecta dedicada al reciclaje, interiores permite una expresión capaz de fundir tiempos distintos y de conciliar la propuesta contemporánea de nuestra oficina con materiales de reutilización.

así como existe esta búsqueda frenética por la simpleza y la austeridad, siempre aflora un algo impredecible, más propio del realismo mágico que de la rigurosidad japonesa, como en los proyectos no construidos para el Museo de Arte Moderno (1990) y el Palafito Industrial (1990).

Me imagino que dentro de esta idea se encuentra la Capilla San Vicente de Paul de Ancud, o el Hogar de Ancianos de Maullín, ambos proyectos de síntesis y pertenecientes a una Fundación de asistencia social, es decir proyectos sociales del mundo privado, realizados esencialmente con aportes de la comunidad.

Por supuesto, la Fundación San Vicente de Paul, me ha permitido realizar arquitectura dentro del mundo de asistencia social privada, obras que por sus particulares características debían ser síntesis arquitectónica y económica. No existía otra posibilidad que realizar obra minimalista por necesidad social, por imperativo económico y por opción arquitectónica.

De este modo, la iglesia San Vicente de Paul, se constituyó también, sin quererlo, en el último hito de la arquitectura contemporánea de Chiloé; abrió la puerta para una nueva propuesta arquitectónica que trascendía el textualismo de la arquitectura de la Modernidad Apropiable, y transformó al espacio en su motivo principal, abriendo así la puerta para lo que esperamos sea «el tercer gran desembarco de arquitectos» en Chiloé, que imaginamos se realizará en esta segunda mitad de los '90 y que ya partió con la arquitecta Vesna Yurac en Castro, y con Alejandro Veloso en Chaitén, ambos de la Universidad de Chile y arquitectos de fin de siglo. El Hogar de Ancianos en Maullín, es un proyecto que a mi modo de ver cierra el círculo de mi estada en Chiloé, realización conjunta con mi hermano Carlos (U. de Chile 1994), donde retomamos las primeras obras, las de los prismas blancos, pero la realizamos con la madurez de una década de arquitectura, una obra de borde, de límite, hecha en base a tres espacios y que logra aproximarse un poco más al sincretismo buscado, a la obsesión eterna por la austeridad.

¿Qué ocurre con esta lenta y pausada partida de Chiloé, con el encuentro de tu obra con la de Alejandro Wahl (U. de Chile 1982), como cambia la visión de tu arquitectura en tu nueva oficina?

En términos generales entendiendo la arquitectura como disciplina universal, mi visión no cambia, sigo creyendo que el motivo principal de toda obra de arquitectura debe ser el espacio, y que todas y cada una de las teorías que hemos conversado no tienen ninguna validez si en definitiva no logramos modelar el aire, el material más efímero, más abundante y el más difícil de usar. Lo que sí se modifica es la adecuación que nuestra obra debe tener en este nuevo contexto, donde la presencia de la colonización alemana, por una parte, y de la migración chilota al continente, por otra, son fuerzas que coexisten sin lograr fusionarse, sin tener el sincretismo, el mestizaje total que logran en el archipiélago de Chiloé. Nuestra oficina con Alejandro Wahl, cristaliza este mestizaje. Mi viaje a Puerto Montt es parte de la histórica migración chilota y la permanencia de Alejandro en el sur, es parte de la herencia de la colonización alemana, de la que representa la tercera generación. En este nuevo contexto, obras como la Casa-Cubo, la Casa-Galpón 2, la Casa-Granero, entre otras, buscan estas nuevas síntesis, este nuevo reconocimiento del lugar, cuestión más lograda en el proyecto para la Alianza Francesa en Antillanca, donde la imagen del galpón y del cilindro logran una perfecta síntesis con la geografía de la cordillera. En conclusión, en reacción a los vernaculares, se instala una obra moderna, donde la madera se transforma, se oculta, explora en la sorpresa y en lo indecible. Al soporte político del primer desembarco, se le instala un discurso acerca de la búsqueda de futuro. Al collage de la Modernidad Apropiable se le instala frente a sus ventanas la obra mínima, austera, la síntesis.

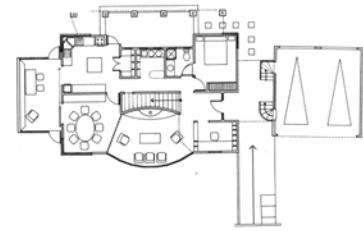
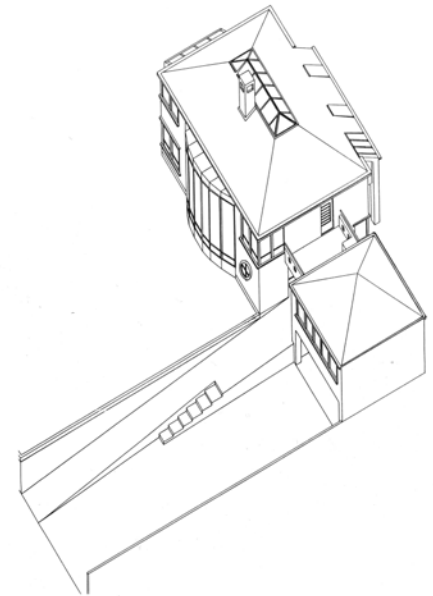
¿Qué es esta arquitectura?

En este cruce de modernidad y austeridad aparece lo que he llamado «arquitectura lárca», que, como dice Germán Arestizábal: «Son objetos arquitectónicos para depositarlos, o mejor dejarlos tirados en el paisaje de barro sureño, como los juguetes del niño en el patio de la casa, entre perros, patos y gallinas.»

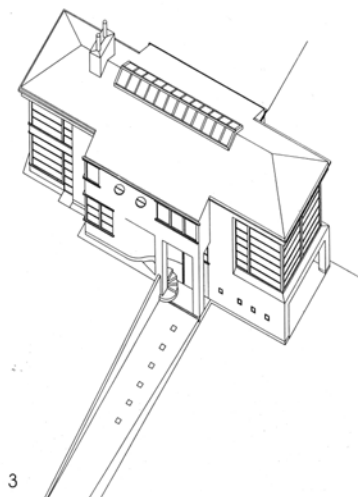
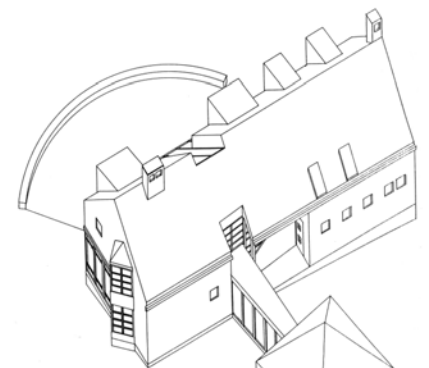
¿Es esta una definición más de tu arquitectura, como las que ya se han hecho de Modernidad Apropiable, Latinoamericanismo, Postmodernismo, Neoracionalismo, Minimalismo Social?

Si de definiciones se trata, y en homenaje al gran poeta del sur Jorge Teillier, quien hizo de lo pequeño, de lo local, su infinito universo, podríamos decir que intentamos hacer una «arquitectura lárca», como su poesía. Y, como Teillier planteó en una de sus últimas entrevistas: «un buen poeta escribe a lo largo de su vida, tan sólo un par de buenos versos». Espero, a lo largo de mi vida, ser capaz de construir tan sólo un par de buenos espacios ■

Propósitos de Juan Carlos Olivares
Puerto Montt, marzo de 1997.



1



2

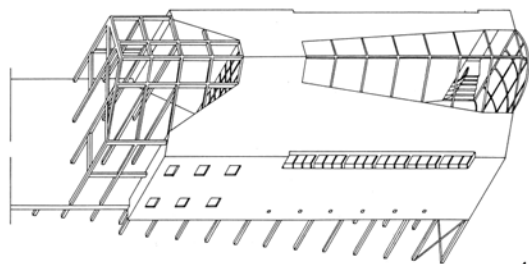
3

CASA Y CUBO 2

Construida por el Ing. José Cabezas A. en 1996. Se ubica en el sector Nahuitad, Chiloé; 250 m²; fundaciones cimientos de hormigón armado; estructura de ulmo; revestimiento exterior y cubierta tejas de alerce; revestimiento interior terciado.

CASA Y CUBO 3

Arqts. Jorge Lobos y Alejandro Wahl. Construcción: Sur 21 Ltda.,



4

1996, Ubicada en loteo Los Laureles, Puerto Chico; 250 m²; fundaciones cimientos de hormigón armado; estructura de pino; revestimiento exterior forro PVC cubierta tejas de fibro-cemento; revestimiento interior planchas yeso-cartón, y maño; (Fotografía: F. Narváez).

En este proyecto ocurre algo similar al loteo en que se ubica la «casa-granero» en Puerto Montt, sólo que en este caso es más dramático. Puerto Varas, a 15 minutos de Puerto Montt, ha sido elegido por los nuevos inmigrantes de la zona central del país — nueva colonización del libre mercado—, como el lugar adecuado para vivir. Los nuevos loteos van transformando a Puerto Varas en un lugar netamente habitacional, donde se da expresión social a estos nuevos habitantes, a este nuevo estrato, que también se inclina aquí por las casas de «estilo» de raíz anglosajona.

Nuevamente nuestra propuesta fue buscar referentes internos para realizar esta casa, optándose por los volúmenes austeros y simples de las casas de la arquitectura de los años 1950s y 1960s de Puerto Varas, que se desarrollaban en plantas muy concentradas, en base a rectángulos con techos a cuatro aguas, como en todo el sur del país.

El proyecto se resuelve en dos volúmenes, manteniendo las proporciones de casas muy populares y espontáneas, pero que tenían la influencia de la arquitectura moderna de principios de siglo. Por otra parte, con este esquema logramos satisfacer los requerimientos del programa que pretendía incorporar un pequeño gimnasio separado del resto de la vivienda.

El volumen destinado a casa es un rectángulo de dos niveles de 9 x 12 m, y el gimnasio y estacionamiento un volumen también de dos niveles de 6 x 6 m, ambos puestos paralelos a la calle y ocupando todo el ancho del sitio, de modo de separar el terreno en dos patios: uno de uso privado y otro al ingreso, para jardín y como aislamiento de la casa respecto de la calle.

En esta casa optamos por incorporar un gran ventanal curvo de dos niveles de alto ubicado hacia el norte y hacia el lago, produciendo en el interior un gran espacio elíptico que estructura espacialmente todo el proyecto y que se transforma nuevamente en un gesto único y contemporáneo.

CASA DE DOS ESTARES

Arqts. Jorge Lobos y Alejandro Wahl. Construcción de Néstor Holzapfel, 1996 -1997; ubicada en loteo Los laureles, Puerto Chico; 350 m²; fundaciones cimientos de hormigón armado; estructura de ulmo y pino; revestimiento exterior traslape de alerce; cubierta: tejas de fibro-cemento; revestimiento interior: planchas yeso-cartón, y maño.

HOTEL GALEON AZUL

Ampliación de los Arqts. Jorge Lobos y Edward Rojas. Construcción de Ricardo Idini, en 1991. Ubicado en Av. Salvador Allende s/n, Ancud, Chiloé; 210 m²; estructura de ulmo; revestimiento exterior traslape ciprés; cubierta tejas de alerce; revestimiento interior y cielos forro de maño. (Fotografía: G. Muñoz).

Este proyecto corresponde a la ampliación de un pequeño hotel existente de 6 habitaciones, en el complejo «Chilotur» de Ancud, (museo, biblioteca, artesanías, hotel, etc.). El complejo turístico y museológico, corresponde a un proyecto ganado por concurso público por el Arqto. Néstor Holzapfel en el año 1970. Con una proposición de realizar una obra que se basa



6

en edificios tipo galpón para el museo y el hotel, y en unos torreones redondos de piedra *cancagua* para las artesanías, todo esto unido por corredores de tejas y pilares de maño redondos.

Esta proposición corresponde a la búsqueda de la arquitectura de los años 1970s, que se encontraba en la crisis del período terminal del modernismo de principios de siglo y donde, en algunos países como Chile, surgían proposiciones que buscaban en la «identidad nacional» una condición de anclaje cultural o de alternativa para los modelos modernistas internacionales imperantes en esa época.

Obviamente este período de búsqueda arquitectónica generaba proyectos académicamente interesantes, aunque confusos como el de Holzapfel, donde se apostaba a recuperar una identidad nacional, desconociéndose aún los valores de identidad local (que traería más tarde la arquitectura Posmoderna). De este modo el complejo «Chilotur» es una especie de híbrido entre arquitectura rural chilena de la zona central, torreones de fuerte español de la colonia y pasillos chilotos de teja de alerce.

El proyecto de ampliación consiste en construirle un segundo piso al hotel existente, tomando el mismo partido que el proyecto del Arqto. Holzapfel, es decir construir un galpón de madera sobre el primer piso de hormigón y agregarle un volumen de escala con una lectura análoga a los torreones cilíndricos de piedra *cancagua*. Propusimos una torre cuadrada pero de madera con techo transparente, al igual que la cumbre del galpón para dormitorios que marca el pasillo central con luz desde el cielo. Estos gestos contemporáneos de tratamiento de la luz es lo que marca la diferencia con el proyecto original aunque, en rigor, se mantiene el espíritu del proyecto del Arqto. Holzapfel.

MUSEO DE ARTE MODERNO

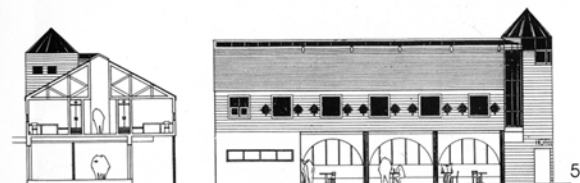
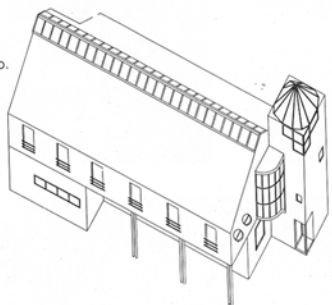
Proyecto para el MAM, Chiloé, no construido, de los Arqts. Jorge Lobos; Edward Rojas, y Eduardo Fehuerhake, 1990. Ubicado en el sector Pedro Montt, palafitos de Castro, Chiloé; 300 m²; fundaciones pilotes de luma; estructura de ulmo; revestimiento exterior y cubierta tejas de alerce; revestimiento interior plancha yeso-cartón.

Este proyecto que es el primer intento de realizar un Museo de Arte Moderno en Chiloé, recogió toda la utopía del trabajo arquitectónico de los últimos años en el archipiélago. Se consiguió con la Municipalidad, un terreno en el bordemar, en el barrio de palafitos, era la oportunidad de mezclar lo popular con lo culto, en una síntesis armónica y coherente.

El proyecto se desarrolla como un gran galpón en palafito metido en el mar, que deja una plaza de madera al ingreso para exposiciones exteriores y como antesala al espacio del museo, que se estructura por la creación de dos muros en diagonal que abren la perspectiva desde el ingreso hacia el mar, y recogen las rampas que permiten usar este espacio en el sentido vertical. Este espacio se ve reforzado por una grieta en el techo que marca el espacio central y remata en un ventanal de piso a cielo al borde del mar.

Si bien la propuesta arquitectónica recogía la utopía del trabajo arquitectónico, también expresaba la ingenuidad de ese momento; el proyecto no se realizó, porque hubo cambio de terreno, pero, por sobre todo, porque el ubicar un museo sobre el mar implicaba un altísimo grado de humedad para las obras expuestas, difícil de controlar, y la grieta en el techo iba a generar un nivel lumínico tan intenso que dañaría con seguridad los objetos de arte si no se introducía tecnología de avanzada; no contábamos, con experiencia y recursos económicos.

1. Casa y cubo 2.
2. Casa y cubo 3.
3. Casa dos estares.
4. Museo de Arte Moderno.
- 5 y 6. Hotel galeón azul.



5



COMPLEJO SOCIAL SAN VICENTE DE PAUL

Construcción de Jorge Lobos (modalidad de Minga); 1990 - 1994; ubicado en la calle San Vicente de Paul s/n, Ancud, Chiloé. Etapa 1: hogar de niñas, 221 m²; etapa 2: hogar de niñas, 221 m²; etapa 3: capilla, 200 m²; etapa 4: administración, 70 m². Fundaciones de hormigón; estructura de ulmo; revestimiento exterior traslapo de canelo; cubierta plancha de acero zinc V; revestimiento interior tablas de tepa. (Fotografía: G. Muñoz).

La Fundación San Vicente de Paul posee varios hogares sociales en la región, los más importantes se encuentran en Ancud, Chiloé.

El crecimiento que ha tenido esta institución en la década de los años 1980s, hizo necesario consolidar su obra en el lugar donde estaban sus principales instalaciones, de esta manera se nos encargó un proyecto en varias etapas. La construcción se realizó mediante trabajo comunitario de los pobladores y donaciones de materiales. Esta operación, llamada Minga, actúa eficientemente al margen de la labor del Estado, el cual, en lugares apartados del poder central, se siente lejano e inaccesible.

Se planteó edificios independientes que permitieran la construcción por etapas, adosados a la calle y siguiendo la línea de edificación del hogar de ancianos existente, en una actitud urbana, como las antiguas casonas de Chiloé: volúmenes rectangulares de dos pisos altos, con techos a dos aguas paralelos a la calle; sólo la iglesia rompió el código. Esta lección del urbanismo chilote se aplicó en el proyecto; las proporciones de los volúmenes son las que habitualmente existen en la arquitectura neoclásica del archipiélago (la más abundante de las arquitecturas tradicionales en Chiloé). Los edificios, arman un gran muro urbano de madera, opaco, que deja hacia la calle el acceso, las escalas y estacionamientos y entrega la privacidad necesaria que requiere el programa.

La calle tiene una importante pendiente, por lo que cada edificio se construye en un nivel distinto, al modo como los chilotes resuelven los terrenos inclinados, creando una plataforma horizontal sobre pilotes, entre los cuales se instalan dependencias de servicio (bodegas, leñeras, secado de ropa) y sobre esta superficie plana se establece el edificio propiamente tal. Cada edificio usa un color básico distinto que aumenta la individualidad y los integra al paisaje urbano de esta ciudad pintada como un collage popular, ingenuo y sin prejuicios.

En lo referido a la gran casona rectangular del hogar de niñas, esta se cierra al norte, de donde provienen los principales vientos y lluvias de invierno, hacia el sur responde con un invernadero y con la cocina.

En el primer nivel se ubican los recintos sociales y en el segundo los dormitorios, abiertos al oriente, para recibir la luz de la mañana. Esto significa que el tradicional pasillo central se abre al poniente, hacia la luz, el mar y la ciudad en torno a la bahía.

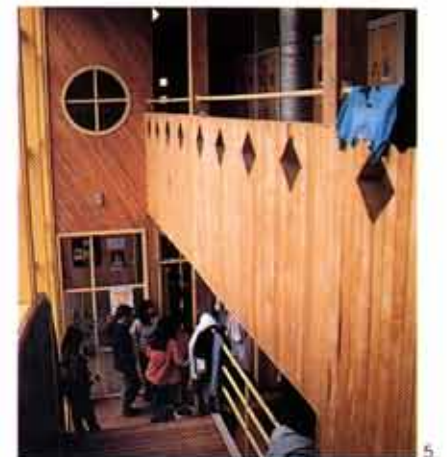
La condición de espectáculo natural y cuidada orientación le imprimen al edificio un constante estímulo en la labor de protección, educacional y espiritual de las niñas residentes.

CAPILLA SAN VICENTE DE PAUL

Construida por Jorge Lobos (modalidad de Minga) en 1992-1993, en la calle San Vicente de Paul s/n, Ancud, Chiloé; 200 m²; cemento impregnado; cubierta plancha de acero zinc V; revestimiento interior y cielos toro de canelo. (Fotografía: G. Muñoz).

La propuesta mantiene exacta las proporciones de las antiguas iglesias chilotas, e incorpora todas sus elementos esenciales: pórtico de acceso, torre central, nave principal y dos laterales. Para lograr este fin analizamos específicamente las iglesias de Chorrichi y Rilán, dos de las construcciones más bellas del archipiélago.

La propuesta consistió entonces, en imprimirle a cada uno de estos elementos un gesto contemporáneo, que proyectase la iglesia a una dimensión atemporal. De este modo la torre se abrió en los costados levantándose como dos muros paralelos al



cielo: la columnata que separa la nave central de las laterales, se curvó generando un espacio elíptico contenido, que acoge la celebración religiosa, transformándose en el motivo central de la obra.

La iglesia se construyó en madera de canelo, forrado con tablas horizontales, sin junquillos, rodones ni pilastras, sin detalles que distraigan el motivo del espacio, la austeridad y simpleza. Pretende ser un lugar siempre abierto; aquí nada puede ser robado, todo es aire y espacio. La luz rebota por las paredes,

nunca directa; no es un elemento de distracción, sólo de concentración. El techo fue roto en la cumbre con una grieta de luz que se desvía por una pantalla de madera curva y flotante. Las ventanas laterales se ocultan, el espacio se hace cerrado, hermético, místico.

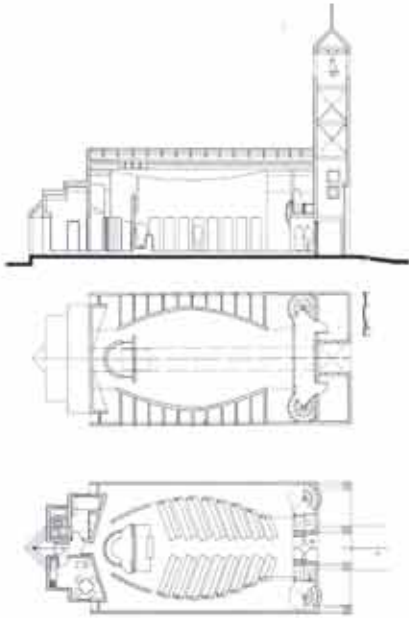
En el piso se optó por una pequeña piedrecilla que permite caminar fácilmente y hace rebotar el sonido en los muros curvos de madera. El principal valor arquitectónico de esta iglesia es intervenir el espacio y hacer del aire su material esencial.



7



8



9

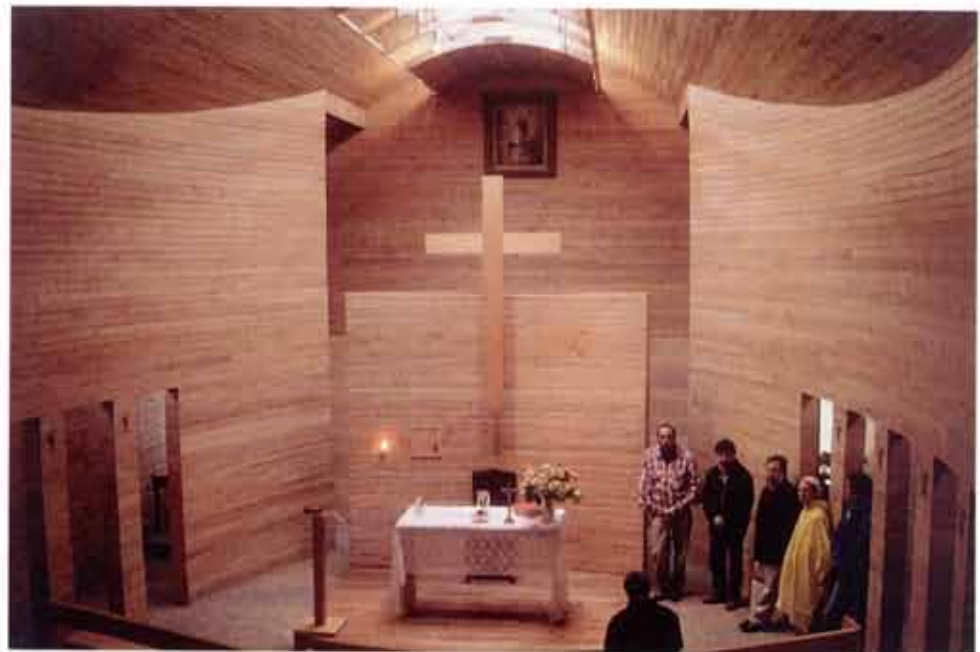
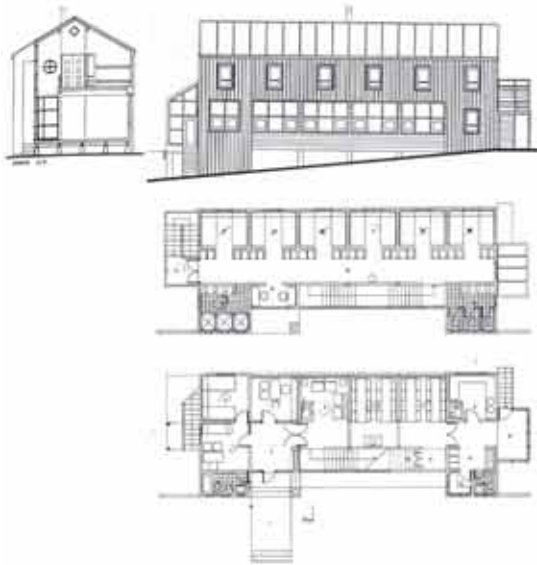


10

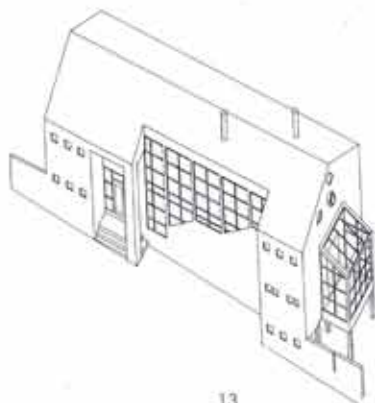


11

1. Hotel gatedón azul.
2. Interior hogar de niñas.
- 3 y 4. Capilla san Vicente de Paul.
- 5 y 6. Hogar de niñas.
7. Iglesia de Chonchi.
8. Complejo social san Vicente de Paul.
- 9 a 12. Iglesia san Vicente de Paul.
- 13 y 14. Hogar de niñas.
- 15 y 16. Parvulario.



12



13



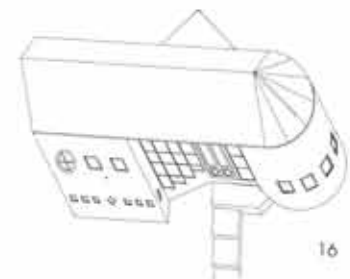
15

PARVULARIO EN CHILOE

Han colaborado en esta obra Carlos Lobos (Est. de Arquitectura), y Germán Arestizábal (Pintor). Construido por Jorge Lobos, en 1992, en la calle Cochrane N° 358, Ancud, Chiloé; 88 m²; fundaciones de hormigón; estructura de ulmo; revestimiento exterior y cubierta de plancha de acero zinc V; revestimiento interior y cielos tablas de lepa. (Fotografía: G. Muñoz).

«...nos pareció oportuno conseguir para los niños, serisaciones espaciales poco frecuentes en el mundo urbano de los adultos...de este modo recurrimos al círculo, al cuadrado y al triángulo como elementos de soporte del proyecto...»

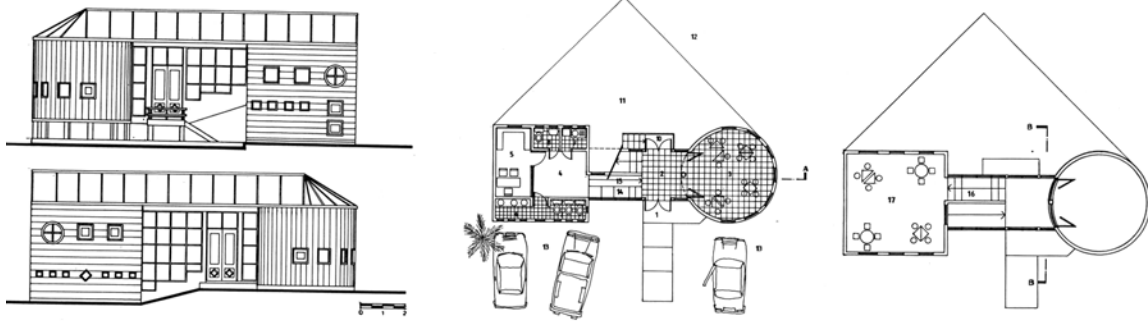
El tema se remite al gran repertorio de arquitectura Naif chilota —menos explotada que la arquitectura neoclásica—.



16



14



elaborando una propuesta en base a un cubo amarillo, un cilindro rojo y un techo piramidal azul, que en los días luminosos se confunde con el cielo. Tres formas y tres colores básicos, una recopilación contemporánea del ingenio, en definitiva una vuelta al homo - ludens.

Esta propuesta plantea una reinterpretación de la arquitectura moderna internacional de principios de siglo en Europa, específicamente del Bauhaus y la relación entre las tres formas básicas y los tres colores básicos.

La doble lectura de este proyecto nos habla de las nutrientes de nuestra obra: por una parte, la cultura popular de Chiloé, y por otra, las ideas universales pertinentes de aplicar en nuestros territorios.

Para separar el cubo amarillo del cilindro rojo construimos un gran recibidor de cristal, produciendo una riquísima respuesta a la ciudad con el edificio paralelo a la calle, que mantiene proporciones urbanas y que permite al caminante dar una mirada al mar y al ocaso del sol a través de esta gran ventana urbana atrapada en los colores... como en un juego de niños.

VIAJE POR EL INTERIOR DE UNA IGLESIA

Arqtos. Jorge Lobos; Lorenzo Berg; Hernán Montecinos; Cristián Amenábar. Un encargo del Obispado de Ancud, construido por la Fundación Cultural «Amigos de las Iglesias de Chiloé», 1996.

Ubicado en Plaza de Nercón, Chiloé; 120 m²; estructura de ulmo; piso de ciprés. (Fotografía: G. Muñoz, Nicolás Plwonka).

Este texto incluye y complementa lo realizado por el arquitecto Cristián Amenábar por la Fundación Cultural «Amigos de las Iglesias de Chiloé» y a las propuestas de los Arqtos. Hernán Montecinos y Lorenzo Berg, integrantes de esta Fundación.

Es una síntesis de ideas surgidas durante restauración de la iglesia de Nercón ubicada a 6 km. de Castro. Perteneció a las obras de gran valor arquitectónico del archipiélago y es parte del programa de restauración que inició la Fundación Cultural, de iglesias de Chiloé. Corresponde a la «escuela de Iglesias de Chiloé», llamada así por el Arqto. Prof. Hernán Montecinos, teniendo el coro más amplio de las iglesias existentes, un cuadrado de 7 X 7 m.

Esto motivó a la Fundación a realizar en él una sala de exposiciones, un recorrido público por el entretecho, para reconocer las estructuras de madera. Se debía respetar el edificio original, creando una sutil implantación en las estructuras nuevas, que básicamente serían:

Sala de exposición. Mantiene la planta cuadrada del «coro» de 7 X 7 m., haciendo intervenciones menores que dan inicio al recorrido por el entretecho y no distorsionan perceptualmente la idea de cuadrado, que además corresponde a la base de la torre de la iglesia. Esto significó una nueva manera de entrar y salir de esta sala.

Se crearon dos planos en diagonal más abajo de la altura de visión, que evidencian, sin ninguna duda, que no pertenecen a la estructura original, y que marcan el ingreso al corredor sin alterar especialmente la noción de cuadrado. Es una abertura sutil y casi oculta, que debe describirse para iniciar el recorrido, que además debía expresar un sentido de tránsito, está frente a la escala de llegada con un plano en diagonal; la torre se creó a un costado de esta escala, de modo de no verla cuando se entra al coro.

Este espacio se intervino rompiendo el cielo en un cuadrado de 2 X 2 m, para ver las estructuras del campanario e iniciar un recorrido hacia la torre.

Recorrido. La idea de una pequeña pasarela suspendida fue la que desde un inicio se impuso. Imaginamos un viaje por el interior de un *gran dinosaurio de madera*, y, enfatice la longitudinalidad del entretecho, evitando las detenciones y generando solamente un remanso al final de la iglesia donde sólo existe en peldaño de madera curvo adosando al muro que da el

interior de la iglesia; al subirse en él descubrimos una «mirilla» hacia el interior de la nave principal que es toda una sorpresa espacial.

Para alcanzar esta «mirilla», que se marcaría como un pequeño rayo de luz. Solo puede estar una sola persona como una experiencia individual y de acuerdo a la capacidad de soñar de cada visitante, algo así como *«el hijo de Ariadna»*.

La pasarela es suspendida de la estructura por soportes metálicos, como puentes de barcos o de transbordadores, con barandas de fierro y cuerdas tensadas. Solo puede caminar una persona.

El piso de esta pasarela es de tabloncitos, puestos a lo largo, separados con soportes de madera de la estructura original, para mantener la idea de suspensión e independencia.

Ventana al campanario. En la propuesta original existía una pequeña ventana en el cielo de la sala de exposición, que permitía ver las campanas. Se dramatizó esa idea rompiendo todo el cuadrado de cielo entre los cuatro pilares centrales, generando una gran comunicación visual con el interior de la torre. Esto permitía, además, colgar grandes telones de color como parte de la exposición en el centro de este espacio de doble altura, y producir el efecto de verticalidad de la torre, tanto como la pasarela se basaba en la longitudinalidad de la nave. De este modo se reconocen más fielmente en el espacio los valores de la iglesias chilotas.

Iluminación. Se basó en sensores que activan el encendido de las luces cuando las personas inician el recorrido por el entretecho; al inicio, la pasarela está absolutamente oscura, iluminándose sólo el sector por donde va circulando una persona. Se busca el intimismo y soledad, y se valoran los nudos, los encuentros de dos piezas, los tarugos, la vejez y rusticidad de la madera...

PALAFITO INDUSTRIAL

Oficinas generales de «Salmones Antártica», no construido. Arqtos. Jorge Lobos y Edward Rojas. Primer Premio del concurso 1990. Se ubicaría en Castro, Chiloé; 730 m²; fundaciones de hormigón; estructura de acero; revestimiento exterior y cubierta tejas de alerce; revestimiento interior planchas yeso-cartón. (Fotografía: G. Muñoz).

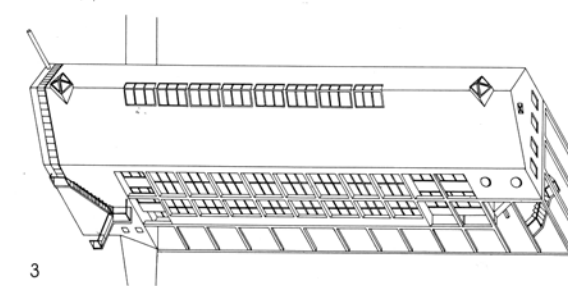
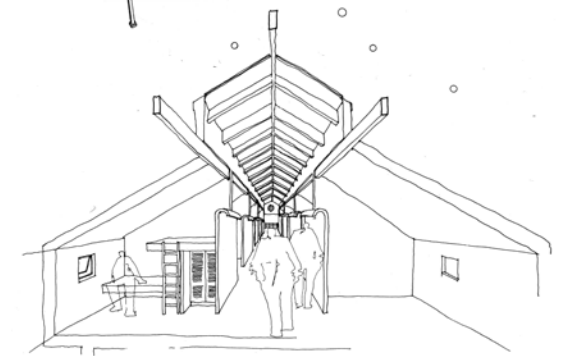
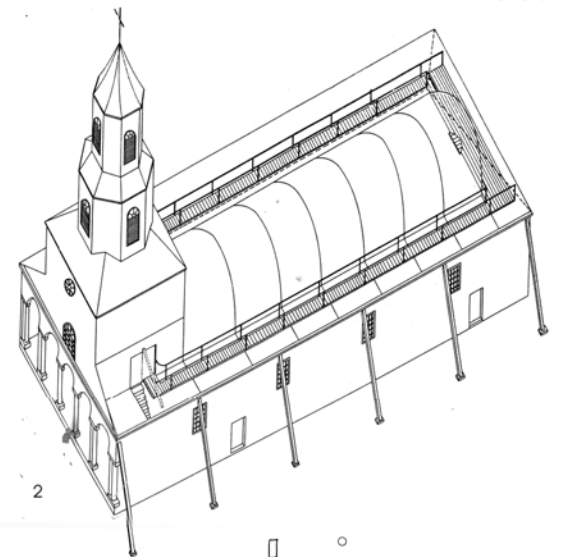
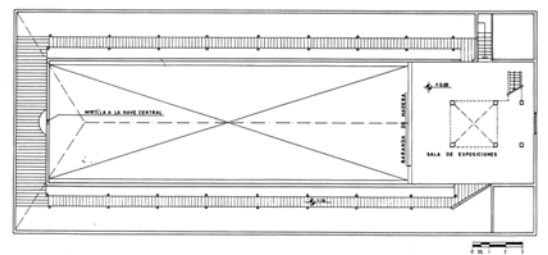
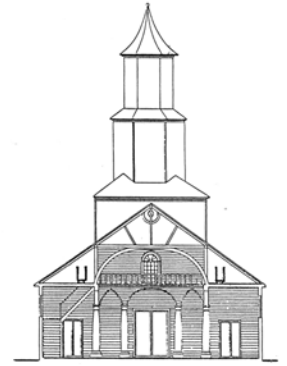
Este concurso, desarrollado en Castro, uno de los pocos hechos en Chiloé, planteaba el desafío de una obra que sintetizara tradición y tecnología. Las empresas salmoneeras, se transformaron en el principal soporte económico de la isla, con la consiguiente discusión sobre su irrupción en el medio. Por lo tanto nos planteamos cómo resolver estas oficinas con la mayor tecnología disponible en el medio, sin transgredir las condiciones culturales de Chiloé.

Recurrimos a dos imágenes existentes: los galpones y los palafitos, sintetizándolas, y transformando este proyecto en un palafito industrial en estructura metálica como señal de búsqueda de una mayor precisión constructiva.

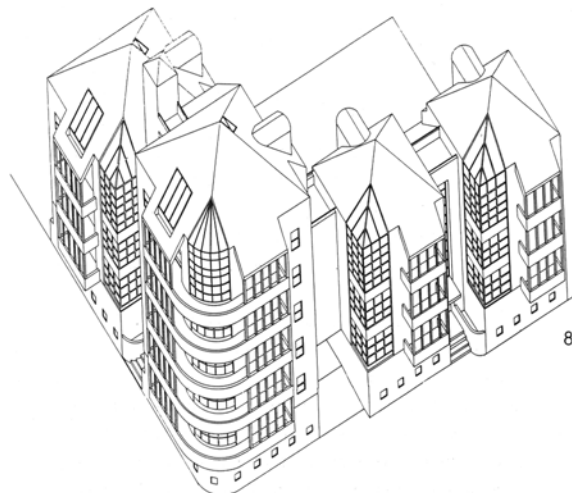
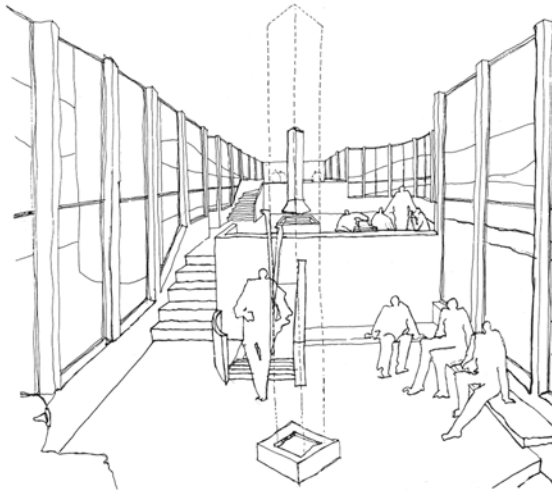
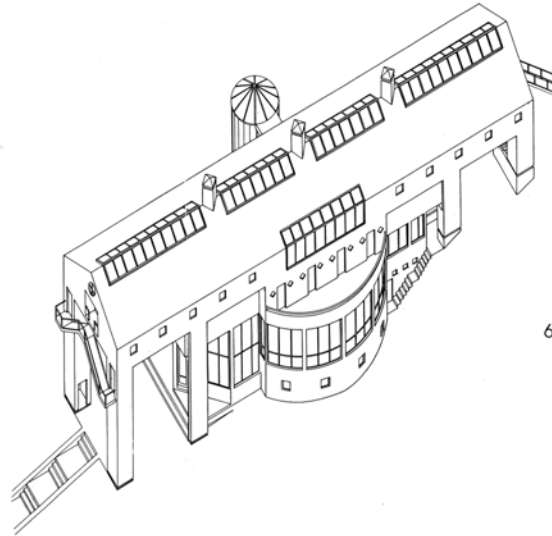
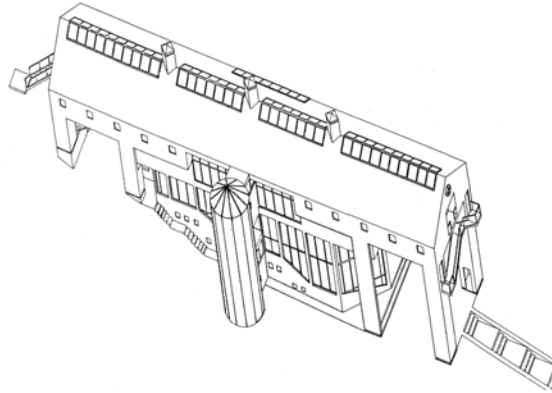
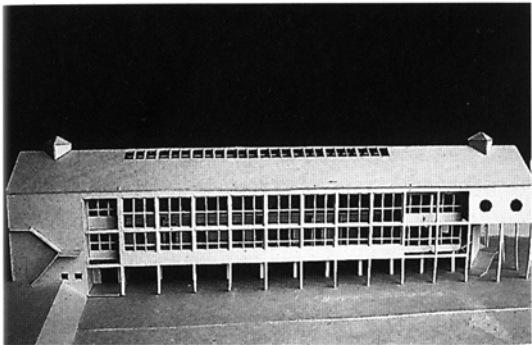
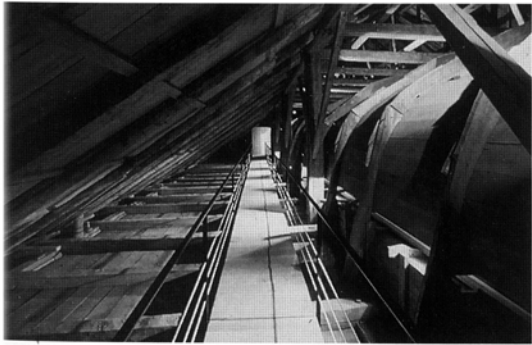
El primer nivel, elevado del terreno por una estructura metálica, se destina a estacionamiento; el segundo, a oficinas generales, y el tercero, a oficinas privadas y reuniones.

Interiormente, una gran doble altura longitudinal, permite un gran ventanal que dirige la vista sobre la ciudad, el campo y el mar. Como refuerzo de lo anterior, una grieta de luz en la cumbre produce «efecto invernadero» y atrapa el calor dejándolo dentro de las oficinas.

Todo el galpón-palafito se reviste en tejas de alerce, dejando la estructura metálica a la vista sólo en zonas trascendentes, como los pilotes del nivel uno, o los ingresos y zonas de escalas. Por esta razón y para proteger del fuego el edificio, se determinaron una serie de rejillas metálicas de registro y cañerías de agua a la vista que se activarían con los detectores de humo y se transformarían en regaderas del edificio, mojándolo totalmente.



1. Parvulario.
- 2 y 4. Recorrido por el interior de la techumbre de la Iglesia de Nercón.
- 3 y 5. Palafito industrial: oficinas de Salmones Antártica, croquis, exométrica y foto.
6. Galpón y cilindro.
7. Interior del refugio en la nieve.
8. Edificio 4 cubos.



GALPON Y CILINDRO

Refugio en la nieve para colegio «Alianza Francesa», no construido, Arqts. Jorge Lobos y Alejandro Wahl, Concurso 1992, Premio; en Antillanca, Volcán Osorno; 700 m²; fundaciones de hormigón; estructura de hormigón y madera; revestimiento exterior y cubierta tejuelas de alerce, interior forro de canelo.

El terreno se ubica en Antillanca, a unos 500 metros del centro invernal en el lugar del antiguo refugio que se había incendiado año 1991. Se fundamenta en tres conceptos:

— Un edificio de fuerte imagen, que identifique al colegio, el proyecto simple y largo, como los galpones rurales, con líneas horizontales que se contraponen a las líneas verticales de los árboles y a las líneas curvas de la cordillera y del suelo.

— Un edificio de cordillera, que se adecue a la topografía; en un sitio de suave pendiente; se pedía que el proyecto se ubicara en este plano. Se ubicó el edificio en la pendiente, diseñando un edificio-cerro que en su interior, a través de desniveles, haga manifiesto el subir y bajar. El edificio salía al encuentro del camino y del bus dejando libre el plano superior como una explanada de juegos de nieve.

— Un edificio de expresión contemporánea, para niños y jóvenes; el edificio como juego arquitectónico, suelto y liviano, cuya máxima expresión lúdica es la escala cilíndrica en forma de lápiz de color rojo, incrustado en la tierra como muñeco de nieve.

Este proyecto se orienta al norte, hacia la luz, el cerro y los andariveles; incorpora tecnología no contaminante, placas solares, generadores eólicos, calefacción por aire caliente; se estructura con un zócalo de hormigón que absorbe la pendiente, el hundimiento en la nieve y produce un adecuado comportamiento sísmico; se cubre con una cubierta de madera que sobrepasa en un metro los muros de hormigón, protegiendo de las nevadas y transformándose en el refugio propiamente tal, que alberga los dormitorios de los niños en una gran buhardilla, rota en la cumbre por una grieta de cristal.

EDIFICIO 4 CUBOS

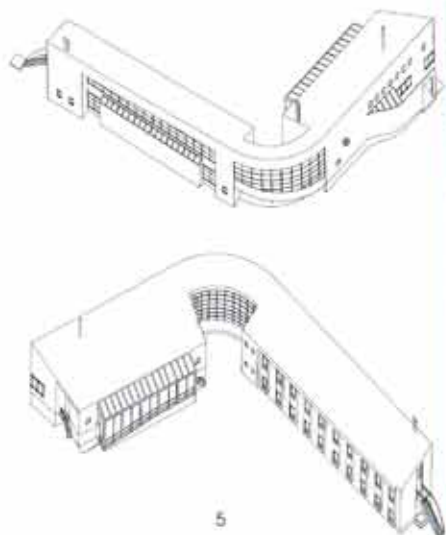
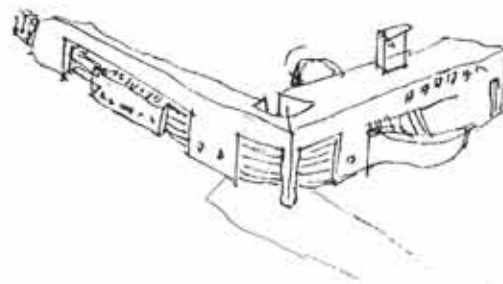
No construido, de Jorge Lobos y Alejandro Wahl, 1993; ubicado en calle Purísima y San Luis, Puerto Varas; 1500 m²; fundaciones de hormigón armado; estructura de hormigón armado; revestimiento exterior estuco y tablón ulmo; cubierta planchas tejas metálicas; revestimiento interior estuco y planchas yeso-cartón.

Este edificio proyectado para un barrio muy tradicional de Puerto Varas, cercano al hospital, con casas de la primera mitad del siglo, planteaba el encargo de hacer el primer edificio de ocho pisos en una zona residencial, lo que obviamente alteraría el armónico contexto urbano. Las viviendas vecinas a este sitio eran grandes casonas de madera de dos y tres pisos altos, con techos de cuatro aguas, lo que implicaba que fácilmente podían tener 10 o más metros de alto.

La proposición desarrolló como alternativa, cuatro volúmenes cúbicos, que tomaran las alturas de las casas vecinas y subieran hacia la esquina, para luego volver a bajar y conectarse a las casas existentes por el otro costado del terreno.

Se desarrolló dos pares de edificios de distintas alturas, de acuerdo a las casas existentes, con sus respectivas cajas de escalas y un departamento por piso, lo que implicaba un mayor costo de obra al tener más perímetro, pero también entregaba el beneficio de que cada departamento obtenía tres orientaciones y todos podían tener el mejor asoleamiento norponiente y la mejor vista desde los estares y dormitorios principales.

El proyecto logró contextualizarse correctamente, el desafío principal en un edificio de departamentos para el sur del país, pues la condición de modernidad se da, en forma implícita, por resolución constructiva, a diferencia del proyecto para una casa donde lo que hay que producir es la condición de modernidad.



HOGAR DE ANCIANOS DE MAULLÍN:

Arqts. Jorge Lobos y Carlos Lobos; Ing. Civil Roberto Lobos. Hogar de la Fundación San Vicente de Paul, construido por Jorge Lobos e Ing. Sergio Hurtado, en 1996. Ubicado en sector las Dunas de Maullín, Maullín; 600 m²; fundaciones cemento de hormigón; estructura de ulmo; revestimiento exterior tejas de alerce; cubierta: planchas de acero (Al-Zn) ondulado; revestimiento interior y cielos forro de tepa. (Fotografía: F. Narváez).

El Hogar de Ancianos, propiedad de la Fundación San Vicente de Paul, se ubica en Maullín, un pequeño pueblo de 5.000 habitantes con una historia ligada al río, camino fluvial de los colonos alemanes del lago Ulanquihue, nexo con el mundo exterior. Logra su esplendor a fines del siglo pasado. Actualmente en un prolongado proceso de decaimiento es una de las comunas más pobres del país, alberga a unos cuantos agricultores y pescadores, con una población que abandona las tierras y se envejece paulatinamente.

El sitio, de media hectárea, posee una ubicación privilegiada por encontrarse a orillas del río, donde termina el pueblo y se inicia la desembocadura al mar. Está separado de la playa por un bosque de pinos que ocupa la mitad del terreno y que permite generar actividades de acuerdo a la vida rural que han tenido los residentes de este hogar.

El proyecto se plantea como un edificio que marca el fin de la ciudad y el paso al campo, constituye un hito, paralelo al camino público y al sendero hacia el bosque y la playa.

El edificio recoge la «sinuosidad» como motivo principal, de acuerdo al análisis que se hizo del movimiento de los ancianos, donde la continuidad y el ritmo pausado marcan sus desplazamientos. Se desarrolló la condición de movimiento continuo, de pausa y sinuosidad, de tiempos que son más de reflexión que de acción y que son los que le asignan un sello que la transforma en una obra de borde. Por otra parte el edificio a pesar de tener dos cuerpos muy definidos el volumen social y el habitacional se une fluidamente a través de las rampas curvas, convirtiéndose en un cuerpo unitario.

El ingreso recoge esta característica a través del muro curvo, sinuoso, que se abre y sale al encuentro de los visitantes con una suave rampa ascendente que se transforma en una obra más mística que mundana.

Las rampas, curvaturas y pasillos generosos que permiten el desplazamiento lento y pausado, son signos de esta sinuosidad. Por esto y por la topografía del terreno realizamos un edificio en tres medios niveles. Se ingresa en el nivel intermedio (comedores, estar, enfermería, etc.), siempre a través de rampas; se sube o baja medio nivel a las áreas de dormitorios, esquema que permite ingresar dentro de la normativa nacional vigente para hogares de ancianos (que exige ascensor para edificios de dos o tres pisos) y se logra un gran ahorro en fundaciones y techumbre en relación a un edificio de un piso, obteniéndose un costo de \$ 5,9 UF/m².

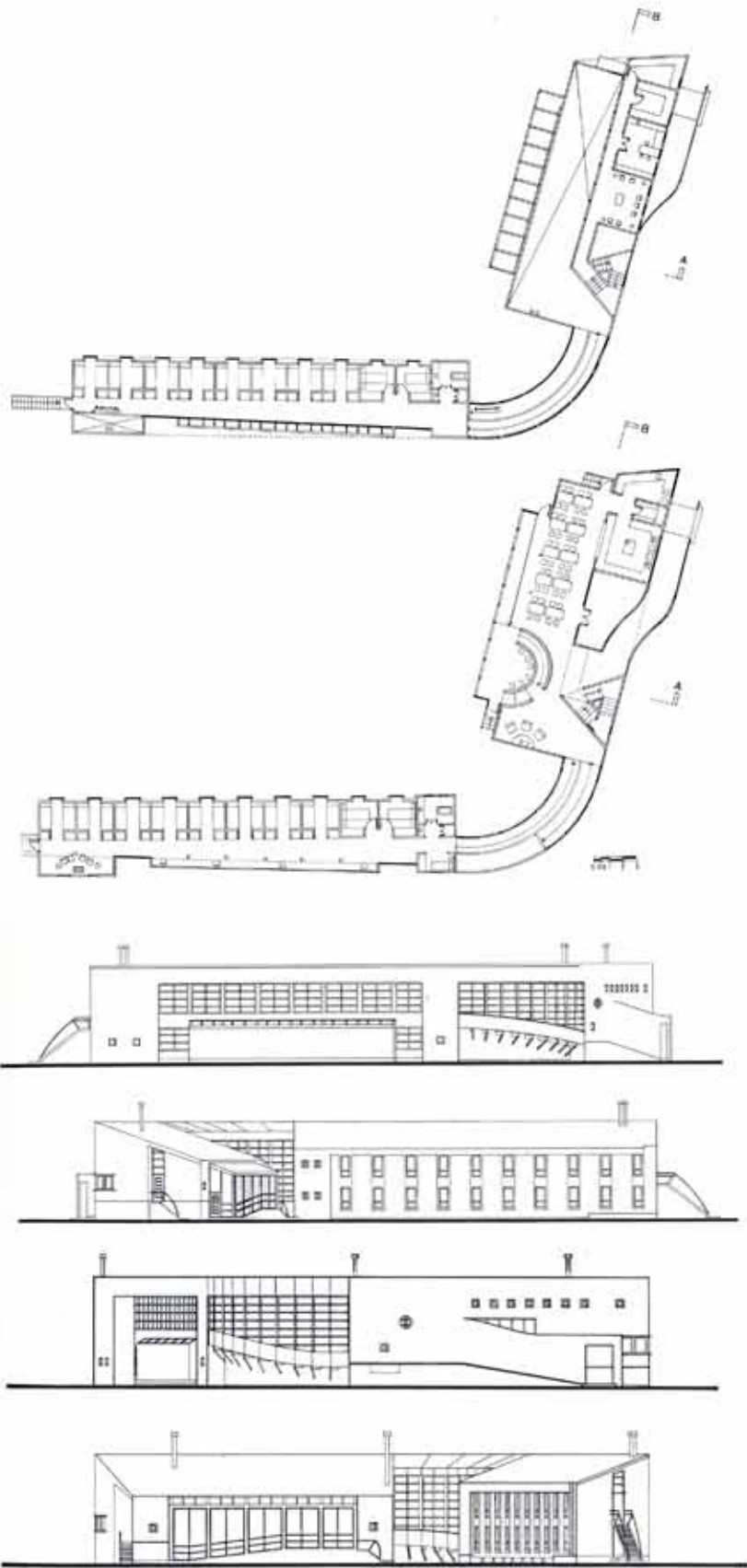
El edificio también se hace sinuoso en la búsqueda del sol. Los dormitorios, áreas de estar y comedores se ubican al norte y al poniente, donde hay más luz y calor. La Administración y circulación se ubican al sur y al oriente, con luces más frías y menos intensas.

Los dormitorios, estares y comedores se orientan buscando la vista al río, a la playa de dunas y al bosque de pinos, dejando el área de administración y servicios hacia el camino público de conexión con la ciudad, y las circulaciones de los dormitorios hacia el sendero de acceso al río, como un lugar más quieto y reposado.

En una segunda etapa se construirá una capilla dentro del bosque de pinos, unido por un sendero peatonal con el hogar de ancianos, creándose un recorrido en procesión, una preparación espiritual para asistir a este oratorio entre los árboles, y mirando al río. Este recorrido nuevamente sugiere el tema del movimiento, y las pausas como motivo central del proyecto ■



7



10



8



9