

Clase magistral dictada por Luis Izquierdo W. el 3 de diciembre de 2004 durante la XIV Bienal de Arquitectura de Santiago en la Estación Mapocho.

A modo de introducción, antes de mostrarles una selección de obras, les presentaré unas condensadas reflexiones hechas sobre la marcha en el ejercicio de la arquitectura, que recogen ideas matrices de nuestro quehacer. Para organizarlas, escarmenaremos y desmenuzaremos la siguiente definición de arquitectura, que les proponemos de entrada:

**La arquitectura es el oficio
de saber construir inmuebles
conforme a un saber vivir,
que opera a la vez que significa
una solución al problema de habitar.**

Partiré por el que la arquitectura sea un **oficio** (esto ya se expresa en que los arquitectos tengamos oficinas). Un oficio consiste en un saber hacer lo que se hace como ocupación habitual para ganarse la vida (mejor que como lo haría cualquiera). Éste nos habilita para prestar un servicio profesional, un servicio que sea demandado por la sociedad. Un saber es el fruto de la acumulación de experiencia directamente ganada en el propio quehacer habitual, agregada y compuesta con las experiencias transmitidas de quienes han ejercido similar ocupación: el oficio es un saber tradicional, el resultado de integrar en la experiencia propia la memoria colectiva. Los oficios de suyo son cultos, y se constituyen en el cruce de la experiencia y la educación. De aquí la paradoja de que la arquitectura se pueda aprender pero no enseñar.

El quehacer de nuestro oficio tiene dos momentos que lo caracterizan específicamente:

- 1) El arquitecto imagina, proyecta obras completas inexistentes. Debe ser el autor creativo de una totalidad, y, consiguientemente, la autoridad de este universo ficticio que es el proyecto.
- 2) El arquitecto oficia, manda a hacer la obra de su autoría. Su proyecto pasa a ser ahora un conjunto de instrucciones para construir lo previamente imaginado. Puesto que construir cuesta y el arquitecto no hace la obra por sí mismo, como cualquier otro artista, debe justificar su proyecto con razones persuasivas que puedan ser compartidas por cada quien haga posible la construcción, según corresponda. La arquitectura procede de un trabajo en equipo.

Consideremos ahora el que la arquitectura sea un **saber**. Un saber y no un mero conocimiento teórico. “Saber” denota un trato próximo y asiduo, una relación de intimidad con el asunto que se trata. El saber sabe como el sabor. Este trato gustoso decanta en una sabiduría y no en una teoría. La sabiduría está en articular la contemplación y la voluntad, el pensamiento y la acción, el ojo y la mano.

La arquitectura es un **saber construir**, como también lo son a su manera la ingeniería civil, el diseño, la escultura, o cualquier otro quehacer capaz de materializar una forma. En la construcción la materia es considerada según lo que pueda hacerse con ella, es decir, según su potencia de forma. Específicamente, el saber arquitectónico cuida desde su origen la naturalidad de la encarnación de la forma en la materia. A esto apuntan las famosas sentencias de Louis Kahn: “le pregunté al ladrillo...y me respondió quiero ser un arco” (a mi me ha dicho; “un muro”), y de Mies van der Rohe: “la arquitectura es poner dos ladrillos con cuidado”.

Pero, lo propio de la arquitectura es la construcción de **inmuebles**. Inmuebles estables que deben permanecer parados en su lugar para dar cabida y arraigo a la efímera existencia. La llamada arquitectura efímera no es propiamente arquitectura, es instalación. Toda arquitectura aspira a una duración y supone un empeño que trasciende y va más allá de propósitos contingentes: su cometido último es testimonial. Debe ser hecha con el ánimo de durar indefinidamente, como la palabra escrita, para dar cuenta a los que vengan de lo que somos por lo que fuimos capaces de hacer.

Por ello, nosotros hemos preferido construir en hormigón armado descubierto obras monolíticas, capaces de resistir la fuerza telúrica de nuestro suelo y perdurar en pie por sí solas, con el mínimo mantenimiento.

La cuestión de la estabilidad y la permanencia (la *firmitas* vitruviana), se torna especialmente relevante en nuestro tiempo y territorio. En nuestra época, porque la cantidad de construcción que se está produciendo en el curso de nuestra vida es tal vez mayor que la suma de lo edificado a lo largo de toda la historia humana. Probablemente haya hoy en día más personas vivas que todos los muertos pasados, y, además, en promedio, cada uno ocupando más superficie construida que antes. La aceleración del crecimiento en nuestro momento histórico conlleva una condición caótica, un precario e insuficiente acomodo de las cosas a su lugar y de las necesidades con las cosas, y una enorme producción de desperdicios, de objetos y espacios residuales, desajustados y de poca permanencia, que se deterioran y son rápidamente reemplazados por otros. Esta condición global, de escala ecológica planetaria, se acentúa aquí, en nuestro accidentado territorio sísmico recientemente urbanizado. En Chile, que como se ha dicho, todavía “es más paisaje que país”, o como dicen otros “es más geografía que historia”, el gran volumen de lo construido está en esa condición de precariedad ante una naturaleza magnífica y fuerte, como en un enorme campamento; especialmente si nos vemos comparados, según ha sido nuestro destino, con los antiguos asentamientos del Viejo Mundo. Contra esto hemos porfiado con obras duras que intentan durar.

La arquitectura es construcción hecha con honor, para la vida y contra la muerte; contra la obsolescencia. Debe resistir y desgastarse dignamente para no devenir en basura. Este esfuerzo supone una conciencia histórica y civil, la de pertenecer a una cultura que se toma en serio a sí misma. Una verdadera arquitectura, por doméstica o pequeña que sea, implica un carácter monumental. En primera instancia es casa, en última, tumba. En eso se distingue la arquitectura de la mera construcción o el diseño.

La durabilidad se asocia a la identidad: para que una obra se constituya en referencia y cumpla con dar identidad a un lugar memorable, debe ser, junto con estable y duradera, distintiva y característica. Esta cualidad solo puede surgir en proyectos que respondan fielmente a requerimientos atinentes a cada caso, con su particular momento y lugar, constituyentes de un problema real, verdaderamente manifestado en la obra. Si se trata de capturar la quimera de la propia identidad, debe renunciarse de entrada a perseguirla, para, tal vez, sorprenderla sin querer al atender problemas reales y genuinos, cuya formulación, previa a un resultado formal consecuente, ha de ser nuestra operación creativa primaria.

Prosigamos con que la arquitectura es un **saber vivir**. También lo son, cada una a su manera, la cocina, la medicina, la economía, o la ética, por ejemplo. Pero, lo propio de la arquitectura es ser una herramienta para bien estar, a que alude la *utilitas* vitruviana. Ésta responde a la pregunta ¿cómo está? Y se refiere a un estar con el cuerpo en un lugar, que se desenvuelve en un espacio. En cuanto arquitectos determinamos en cada proyecto los sucesos posibles que el edificio debe facilitar, permitir o impedir en tal lugar. Definimos un espacio como el dominio de un conjunto de operaciones posibles, a partir de las reglas o restricciones que las determinan. Es el ámbito de lo

posible abierto por ciertas prácticas. En el espacio arquitectónico tales operaciones corresponden a actos y percepciones, que son acontecimientos descritos como tales en un relato que es el plano de planta. Éste establece los acontecimientos que pueden verificarse y los movimientos que pueden o no hacer las personas erguidas, atraídas sobre el plano horizontal por la fuerza de gravedad. Este relato no es la narración imposible de todo lo que ahí podría suceder, sino, más bien, de aquello que puede asegurarse que no sucederá. El sentido de la arquitectura es dar esa específica seguridad, para atenuar la precariedad de la existencia humana en su desnudez.

Así como la planta refleja la dimensión horizontal, la vertical genera alzados y secciones que establecen el cubo de aire encerrado, y remiten a vuelos imaginarios y al esfuerzo de levantar y mantener en pie lo edificado. Queda así definido el espacio de la habitación.

Consideremos en seguida el que las obras de arquitectura **operan a la vez que significan**. También podemos decir; “hacen a la vez que representan”, o incluso, “son a la vez que manifiestan”. Con esto afirmamos que son signo eficaz conjuntamente con ser obra significativa. Pero ella no es signo convencional, como el lenguaje, que es cifrado, sino signo intuitivo.

Aplicar el concepto de lenguaje a la arquitectura es una grave equivocación, que conduce a reducirla al manejo de cánones estilísticos convencionales. Y ello, más que un error fue una traición de principios en el caso del movimiento moderno, cuando éste, que había brotado del rechazo a los catálogos estilísticos decimonónicos y de la misma idea de la decoración, a corto andar pasó a denominarse “estilo internacional”, sin poder escapar a la fatalidad del recurso mimético en la generación de la forma, cuestión hoy en día exacerbada por la difusión masiva y global de una imagería seductora e irreflexiva (tenida ya no como canon sino como “referente”), donde el estilo ha dado paso a la frívola moda. El fracaso ante el difícil desafío de la génesis genuina de la forma a partir de la ligazón de utilidad para la vida y significado, lleva por doquier a recaer en separar estructura portante de decoración aplicada (ahora, “pieles”), o, peor aún, y más caro, a hacer de la obra gruesa íntegramente decoración. Tal estado de cosas ha derivado en una crisis generalizada de la profesión de arquitecto, que padecemos quienes estamos en este oficio, al planteárenos el siguiente dilema: o no se requiere de un arquitecto creador, que pudiera ser innovador, un autor responsable de la totalidad de la obra, sino de un profesional auxiliar, porque se prefiere repetir esquemas probados y consabidos con algunos “toques estéticos”, o, en caso contrario, si éste es requerido, lo es para producir una obra firmada, que de suyo sea un espectáculo, algo como una mega escultura, en lo posible, fotogénica, realizado so pretexto de servir de habitación, con otro nivel de costos y también de beneficios publicitarios. Nosotros trabajamos contra la corriente por el angosto camino que no corresponde ni a lo uno ni a lo otro, intentando ligar cada vez lo que las cosas son con lo que parecen ser. Nos iniciamos en la arquitectura en la década del 70, en tiempos de crisis, cuando la vanguardia era el post modernismo, un revisionismo historicista opuesto a un movimiento moderno consolidado pero ya sin fuerza épica y conceptualmente disperso. En ese ambiente revuelto, nuestra reacción de supervivencia fue, e intenta ser, la de fundamentar nuestros proyectos en el enunciado de los requerimientos específicos y prosaicos, verificables o refutables, atingentes al caso particular, y no en “mega relatos”; tratando de configurar previamente al diseño un problema debidamente planteado, que atinara con ser real, y después, elaborar la forma arquitectónica como una solución consecuente. Atingencia y consecuencia. Esta divisa debía facultarnos a la vez para un enraizamiento genuinamente identitario que obviara la suerte de condescendencia con que un observador cosmopolita aprecia el sabor local de una periferia exótica, como,

asimismo, retomar ahora sin tanta retórica, el desafío originario asumido en el ideal moderno.

El arquitecto, cuando proyecta, cuando dibuja, legisla. Al establecer un cierto orden de libertad a sus moradores, sus designios tienen primordialmente un valor práctico y, por ende moral, cuyo estudio es antes una cuestión de ética que de estética: debe decirse que una obra es buena antes que bella; es buena porque hace posible o impide que sucedan tales o cuales hechos o actos. Por ello, lo primero que debe aclararse al arquitecto son aquellos hechos y acciones que deben poder verificarse en su edificio. Si, después, la forma manifiesta verdaderamente su origen, será bella. Pero, además, el hecho de esta misma manifestación afectará su valor práctico al incidir en las conductas. La clave de la arquitectura está en que nuestra comprensión del espacio (su apariencia) afecta al mismo espacio comprendido, y, tal como en la física de partículas la luz necesaria para observar y medir el desplazamiento de los fotones afecta su trayectoria, la comprensión de nuestras posibilidades de acción afecta nuestra conducta.

Entonces, la razón de ser de la arquitectura es servir. Servir a la vida que cobija. Su propósito está más allá de sí. Pero este servicio, ya vimos, no es asunto trivial: en ella la correspondencia entre idea, obra y experiencia es una función recursiva. La obra proyectada es, a su vez, reflejo de sus causas, puesto que lo que hace posible que suceda depende conjuntamente de cómo ésta sea percibida y comprendida, vale decir, de su significación. Es una herramienta, una máquina de habitar, que opera fácticamente como artefacto, pero cuya operación como tal depende a su vez recíprocamente de su apariencia. Por ejemplo, juzgamos la proporción de una columna por la resistencia que le atribuimos respecto de la estimación de la carga que soporta, y según esto nos apoyaremos o no en ella. Pero, además, nos podemos asombrar contemplándola, intensificándose su ser por su apariencia. Ahí surgiría la mutua seducción de lo que la cosa es y su manifestación, que es en lo que consiste la belleza. La *venustas* vitruviana. Hemos recaído en la clásica definición escolástica de la belleza como resplandor de la verdad, o la correlativa, del arte como puesta en operación de la verdad, de Heidegger. Desde aquí pensamos que, como la verdad supone siempre un trasfondo oculto del ser que está latente, la belleza es la presencia que sugiere el misterio. Este don no es accesorio, sino necesario para que haya objeto arquitectónico propiamente tal; vale decir, artefacto operativo y significativo: operativo en cuanto significativo, a la vez que significativo en cuanto operativo y no en cuanto a cifra convencional. Más aún, si no fuera por la presencia del misterio, las cosas no se nos manifestarían en cuanto reales, puesto que serían sin más completamente idénticas a las ideas que tenemos de ellas, agotándose su ser en su significación.

Las cosas significan porque remiten a otras, que vemos o recordamos. Remitir es una operación mental. Ya dijimos que un espacio es un conjunto de operaciones posibles. Podemos decir entonces que un conjunto de remisiones posibles es un espacio: el espacio significativo de una cosa; lo que llamamos su carga significativa, su capacidad evocadora. Cuando esta carga de resonancias se expande a gran velocidad, hay poesía. El espacio arquitectónico que proyectamos es un conjunto de acontecimientos significativos posibles. Es un espacio físico significativo.

Para terminar, consideremos brevemente del **problema de habitar**, el hecho de que habitar sea un problema. La vida humana es precaria y debe proyectarse. Como especie animal, no sobrevivimos desnudos en la naturaleza virgen. Pero tenemos la facultad de anticipar imaginativamente lo que adviene. El bien estar, que es el tema de la arquitectura, es necesariamente problemático en tanto nuestra existencia es siempre en un *mundo* significativo, proyectado imaginativamente, y nunca dado de modo unívoco, a diferencia del resto de los animales, que se encuentran en un *medio ambiente*

propio, por constitución perfectamente adaptados, ajustados a su hábitat... pero sobresaltados. La arquitectura permite que la atención del hombre no se encuentre prendida de continuo en lo inminente. Le hace posible una estancia serena, y con ello, una intimidad, que es lo propio de su ser persona. El límite de la función arquitectónica es posibilitar el sueño, el abandono del entorno, es desaparecer como objeto y quedar como un marco latente. Habitando podemos despreocuparnos, y en ese paréntesis de la praxis, poder dejar, como ahora, que la razón se demore entretenida en lo que las cosas son de suyo, en el pensar reflexivo, filosofando.

Finalmente quiero dejar dicho que nuestros proyectos intentan respuestas verdaderas, fieles a las circunstancias de las que surgen y no a íconos estereotipados, de modo de poder contribuir a una genuina identidad. Para ello hemos partido cada vez de las prosaicas determinantes del programa (el qué), el lugar (el dónde) y la construcción (el cómo). Pero sabiendo que las obras así generadas han de durar más que la vigencia de muchas de las circunstancias que las informaron, y que han de ser habitadas y comprendidas de diversas maneras, sin el conocimiento de ellas, o con olvido de los pormenores que les dieran origen. Esta constatación nos corre la meta de la arquitectura, que debiera alcanzar su sentido más allá de sí, para alcanzar a trascender sus vicisitudes iniciales, es decir, de ir de lo prosaico a lo poético, aprovechando las oportunidades de significación que puedan desplegarse desde lo primariamente útil hacia resonancias más amplias.

Nuestra divisa ha sido el aforismo de Goethe que dice “de lo útil, por lo verdadero, a lo bello”.

Luis Izquierdo W.
Arquitecto