



Entrevista al Premio Nacional de Arquitectura 2016 Edward Rojas Vega (ER) realizada el día 4 de agosto del 2018 en un patio de la Escuela de Arquitectura de la U. Mayor, por el arquitecto Jorge Atria (JA).

E. Rojas es arquitecto, académico, cofundador del "Taller Puertazul". Coautor de los libros "Guía de Arquitectura de Chiloé" y "Palafitos de Castro, Chiloé". Es presidente de la Corporación Museo de Arte Moderno Chiloé. Entre sus distinciones destacan: selección Premio Internacional Andrea Palladio, "Medalla Profesor destacado 15 años de ISTHMUS"; Premio Ensamble 2015; Premio Chiloé de Extensión Cultural.

JA: Edward, gracias por aceptar esta entrevista.

ER: Agradezco tu invitación.

JA: Tú te instalas en Chiloé en 1977, recién titulado en la Universidad de Chile, ¿qué te lleva a dar ese paso, con qué convicciones te vas?

ER: Más que tener la claridad de un destino la claridad estaba en el modo de actuar frente a un lugar y a un territorio. El hecho que fuese Chiloé fue una cosa circunstancial.

JA: ¿Circunstancial?

ER: Tuve la fortuna de hacerme amigo de Renato Vivaldi. Un día, mientras hacía su proyecto de título, llegó su suegro y nos preguntó ¿y ustedes muchachos, ¿qué van a hacer cuando se reciban? Dije, vuelvo al norte; Renato que era de Concepción, dijo, yo tal vez me quede en Concepción o en la quinta región, y él replica ¿Por qué no se van a Chiloé? Yo pregunté, el Principito preguntó, qué es

Chiloé (risas). Es una isla en el sur de Chile donde hay trabajo y no hay arquitectos. Y nos miramos con Renato y dijimos, vamos a ver si esto es verdad. Así, en la primavera del 76 emprendimos una gira mágica y misteriosa, conocer este lugar. Yo que venía del norte del desierto más árido del mundo, al llegar quedé fascinado.

JA: Deslumbrado...

ER: Deslumbrado por este territorio de mil verdes, de aguas, de arcoíris, de un cielo impresionante que cambiaba permanentemente. De una fusión territorial extraordinaria. Era como si el desierto donde nací de pronto se hubiese llenado de agua y hubiese florecido todo, el embrujo de Chiloé.

JA: Claro, se entiende...

ER: Todo lo que para los habitantes de este territorio era normal para mí era extraordinario; el paisaje, la cultura y más aún su arquitectura. En ese viaje me di cuenta de que estaban todos los

elementos de la mejor arquitectura para una propuesta contemporánea. Por un lado, la magnífica obra de Emilio Duhart, expresión clarísima de cómo hacer la arquitectura moderna en este territorio. Y, en el otro extremo, está la arquitectura popular, expresada en los palafitos, que era aquella que yo veía en los cerros de Valparaíso, arquitectura sin arquitectos.

JA: Espontánea...

ER: Espontánea, cierto, y, que se va construyendo casi sin planos, a partir de la necesidad de ir ganando el paisaje, tal como se expresaba en un libro extraordinario, "Arquitectura sin arquitectos".

JA: Sí, por supuesto, muy conocido por todos nosotros

ER: Hablaba de que las tribus en África hacían arquitectura con barro y caña. No había un arquitecto, pero sí un entendido, un maestro mayor. Era la cultura la que operaba. Y eso estaba también en los palafitos. Cuando llegué a Chiloé no sabía

que existían los palafitos, verlos fue como jahhh qué es esto!, por otro lado, estaban las iglesias que eran la expresión de una arquitectura desconocida.

JA: No se les valoraba...

ER: Así es, el Padre Guarda, había escrito sobre las iglesias patrimoniales de Chiloé y hablaba de que existía un territorio, una isla, donde se construían iglesias sin usar ni un clavo, sino a punta de ensamblajes y tarugos. Y no solo eso, en la iglesia de Castro, se funden dos mundos, porque es una iglesia que diseña Eduardo Provasoli para ser construida en hormigón. Pero, los carpinteros y los curas dicen esto es imposible, hagámoslo en madera, y reinterpretaron la arquitectura neogótica de Provasoli en madera, lo que era significativo. Este mundo nunca había tenido arquitectos, siempre había resuelto el carpintero mayor. Aparte de un par de constructores, no había arquitectos.

JA: Una manera local e ingeniosa de realizar un trabajo. ¿Es posible que, si no hubieran sido ustedes, como los profesionales sensibles a la cultura local que reconocieron el valor de lo preexistente, Chiloé hubiera podido iniciar un camino hacia su desnaturalización?

E: Sí, sucedía que la arquitectura se estaba haciendo bajo ciertas leyes, entre las que apoyaban a Castro como Puerto libre. Un viejo constructor, Don Agalviro Vega, un ser extraordinario, fue mi maestro, me enseñó los modos de construir en el lugar, había impuesto la modernidad y los materiales eran el gran paradigma: los techos mientras más planitos y más inclinados, era la modernidad, las ventanas mientras más

grandes era la modernidad. Las ventanas de aluminio eran la modernidad. El internet era el material predilecto, la gente estaba feliz porque parecían casas de material. Lo que nosotros hicimos fue, según nos dijo Pepe Donoso, con quien fuimos muy amigos, ustedes le dieron vuelta a la modernidad... Porque ustedes pusieron sus propios valores, el color local, las texturas locales, el propio material, lo pusieron como paradigma de la modernidad. Entonces, recuperemos nuevamente los recortes de las tejuelas, usemos mirador, usemos todo eso. Ahí se produce esta vuelta. Nos hacemos parte del continuum arquitectónico de Chiloé, más que inventar la pólvora e imponer una condición, sustentar la obra contemporánea sobre el preexistente y eso lo vuelve sustentable. Entonces, la sustentabilidad se ve desde la identidad, desde la cultura, desde lo propio del lugar.

JA: ¿Es desde su época de estudiantes que ustedes empiezan a vislumbrar el problema de trabajar con preexistencias como detonantes de una nueva arquitectura, o es una opción que se les revela en Chiloé?

ER: De alguna manera sí, piensa tú que yo estudie en una época en la que se hace presente el pensamiento posmoderno. Siendo estudiantes de último año, como alumnos de Ángela Schweitzer, nos encargan diseñar un edificio en el cerro. Planteo que es posible resolver un edificio a la manera de las grandes casonas del puerto que, muchas veces, se convirtieron en conventillos. Se trataba de relevar la condición del conventillo a la condición del habitar el cerro y a su condición comunitaria, entonces se me ocurre diseñar a partir de un patio, ahí donde está la pila de agua y

el teléfono para que todos puedan acceder. Patio abierto hacia el paisaje, no son los departamentos los que ganan la vista del paisaje, sino que ese espacio público; se abre al paisaje a los que no miran el paisaje. En el fondo es una reinterpretación de la arquitectura preexistente.

JA: Entiendo...

ER: Hubo muchos ejercicios en que se tomaban las formas del pasado, se hizo una arquitectura que se llamó la arquitectura posmoderna chilena, pero, como dijo un crítico, el único lugar donde fue válida la condición posmoderna fue en Chiloé. Como lo hicieron los del taller Puertazul, porque ahí el preexistente era un continuum, un eslabón entre el pasado, el presente y su proyección hacia el futuro.

JA: Esto se produce porque la carga de valor que hoy tiene la arquitectura chilota obliga a quien quiera trabajar en ese territorio considere lo preexistente como un condicionante.

ER: Exacto, esa fue una de las grandes enseñanzas. Contra ese proceso de hacer arquitectura a partir de la ley que bonificaba las construcciones, la que promovía una arquitectura más parecida a la de Santiago que a la del sur, se consideraba que, si el diseño era complejo, irregular y tenía desniveles, podía tener una calificación mayor. Nosotros, para favorecer a nuestros clientes, sobre todo a un campesino que había vendido unos bueyes para hacerse su casa y que, de no haber existido la ley, se la habría encargado al maestro mayor del lugar, les hacemos un proyecto complejo irregular con desniveles, nos mira y nos dice, está muy bonito el proyecto, pero



Museo Arte Moderno Chiloé. Fuente: www.edwardrojas.cl



Museo Arte Moderno Chiloé. Fuente: www.edwardrojas.cl

a mí no me sirve ¿y por qué? porque no tiene pasillos ¿y para qué quiere pasillos? ¿y dónde va a esperar la gente cuando yo me muera?

JA: Era la manera de usar su casa la que él quería preservar...

ER: Exacto, nosotros estábamos borrando de un plumazo 500 años de tradición al no colocar un pasillo, meterle desniveles y cosas raras, en circunstancias de que él necesitaba un pasillo que conectara con el patio, o la calle con su patio, que tuviera un salón comedor para usarlo dos o tres veces al año, uno de ellos cuando era necesario velar a alguien en la casa, y la gente esperaba en el pasillo. Ahí fumaba, se tomaba las mistelas, mientras adentro se rezaba la novena. Además, nos dice "hagan la puerta suficientemente ancha para que pueda salir el cajón".

JA: Todo un aprendizaje...

ER: No solo en función de la vida, sino diseñar en función de la muerte también, te ponen en un dilema, hay que tratar de entender esto de una manera multidisciplinaria y ahí surge la necesidad del taller Puertazul para invitar a sociólogos, antropólogos para ver cómo abordamos este lugar, en un tiempo en que no se hablaba de sustentabilidad, ni de contexto ni de muchas cosas. Nosotros aprendimos del contexto con ensayo y error. Aprendimos de sustentabilidad haciendo, sin saber que lo estábamos haciendo.

JA: Han transcurrido 41 años y sigues haciendo arquitectura ahí ¿cómo se manifiesta, qué particularidades conserva en el sentido de lo que tu viste al llegar y

lo que ves hoy?

ER: Nosotros habitamos un territorio que tiene un patrimonio vivo, a excepción de las iglesias patrimoniales, que es lo único que en madera se mantiene para cumplir un propósito determinado y no se altera, en todo lo demás, es dinámico, todo el resto de la arquitectura es dinámica. Si tú miras los palafitos, que es otro paradigma de esta arquitectura mutante, siempre va a ser distinta. Si tu tomaras una foto de los palafitos en el mismo lugar vas a ver que siempre hay ampliaciones, hay mutaciones, cambios y transformación. Estamos hablando de un dinamismo que hace que en los procesos vayan desarrollándose grandes transformaciones, entre ellas sin duda el cambio de la materialidad. Hace 40 años atrás, la arquitectura se hacía íntegra, desde las fundaciones al techo, con madera nativa, cada madera tenía una función específica en la construcción. Los poyos de luma o ciprés de las Guaitecas, las estructuras de coigüe, madera roja la estructura de las vigas mayores y el resto de la estructura, madera roja, ulmo teñido, revestimientos tejuela de alerce, techo, paredes, ventanas, alerce, ciprés. Interiores, el bello mañío, ciruelillo, era un lujo construir solo con maderas nativas

JA: Ya lo creo...

ER: La gran transformación es que la madera nativa está cumpliendo una función mucho más ornamental que estructural. A nadie se le ocurre ya parar una casa con maderas nativas. Hoy el pino impregnado es el material del lugar, se ha producido la transformación y cambio de materialidad y tecnología. Estamos trabajando en un proyecto de 320 viviendas sociales. La

propuesta es hacer una casa que recoja todos los elementos identitarios de la vivienda chilota, con sus elementos propios, pero vamos a cambiar de materialidad. O sea, con pino radiata impregnado y no impregnado; ventanas y puertas, pino impregnado; pisos, cielos y paredes, pino normal. Nos ofrecieron participar en el proceso industrial para que las casas lleguen listas para ser montadas. Esas casas tienen la posibilidad de crecer interiormente pues puede cambiárseles la cubierta, para usar lo que en Chiloé se llama el soberado...

JA: El soberado, claro, en el entretecho... los aspectos constitutivos de la arquitectura, espacio, forma, materialidad, función, contexto y paisaje comportan una unidad inseparable como componentes de una determinada obra, ¿con qué te quedarías si tuvieras que privilegiar alguno para configurar una arquitectura de condición inconfundiblemente chilota?

ER: El paisaje, vivimos en un territorio donde el paisaje es tan bello, la arquitectura debe procurar que la obra, formal y espacialmente se haga parte del paisaje. Que lo importante no sea la obra sino el paisaje, que la obra revele el paisaje. Que se apropie y se haga parte del paisaje natural, como el clima, la lluvia, sin estridencias, las tipologías tradicionales son una buena lección porque vas haciendo tus innovaciones. Cada vez más soy un convencido del modelo de la casa galpón, techito dos aguas, igual como las casas que dibujábamos cuando niños, pero interiormente llenas de innovación, en términos de la unión de lo contemporáneo con lo tradicional, lo vernáculo con lo moderno.



Cocinerías La Dalca de Dalcahue. Fuente: www.edwardrojas.cl



Casa Romero- Yáñez. Fuente: www.edwardrojas.cl

JA: El cuerpo de la arquitectura, su volumetría, tendría entonces gran importancia al configurar una obra que se integre, a través del paisaje, con la arquitectura preexistente, ¿tendría una mayor libertad desde el punto de vista de su organización espacial interna?

ER: Exacto, ahí es donde entra la modernidad a reordenar de una manera diferente el espacio, porque hoy existe la calefacción central y las aislaciones y es posible que el lleno ya no predomine sobre el vacío. Ahora puede predominar el vacío sobre el lleno porque existen otras soluciones tecnológicas, ahí está el quid del asunto.

JA: En ese sentido, pienso que la tragedia del mall de Castro ha sido un elemento que distorsionó y alteró este orden de manera radical...

ER: Alteró el continuo arquitectónico, rompió la escala que es el valor mayor de una ciudad, cuando te rompen la escala, perdiste la calidad de vida, perdiste todo. Tampoco se hizo parte del paisaje, todo lo contrario, rompió el equilibrio con el paisaje. Además, no necesita ni siquiera tener ventanas, si no existiera allá arriba el patio de comida, dicen que tiene un paisaje increíble porque yo no he entrado ni entraré jamás al mall. No cumple con los valores de la arquitectura del lugar, la escala, el ser parte natural del paisaje, además rompe la condición esencial de los poblados y ciudades chilotas donde la iglesia es el edificio principal, una de las razones por la cual UNESCO le dio la condición de patrimonio mundial. Por

lo tanto, es lo peor, rompe las estructuras viales, está metido en calles que no son conectoras. Había que entender de que este era el mall de Chiloé, no el mall de Castro no tenía por qué estar metido ahí a la fuerza. Hoy existe una nueva religión que es el consumo. Estos son los nuevos templos del consumo, la individualidad por sobre lo colectivo.

JA: Si uno se acerca al significado que tiene el concepto de reciclaje, percibe que su alcance excede lo propiamente arquitectónico. En determinadas obras significativas el reciclaje implica que puedan acomodarse espacios para responder a nuevos requerimientos, reutilizando estructuras preexistentes o una parte de ellas, sin que esa operación implique necesariamente desnaturalizar lo que se rescata y/o reutiliza. ¿Podrías playarte más al respecto?

ER: Sí, uno de los primeros caminos es lo que llamamos la reinterpretación crítica del pasado, es decir, tomamos una obra del pasado y la reinterpretamos en una obra contemporánea. Tomando los mismos elementos de las grandes casonas chilotas, puedo hacer una vivienda social que recoge esos mismos valores: la tejuela recortada, los miradores. Pero ese acercamiento es por la vía de recrear la imagen. Nos dimos cuenta de que la arquitectura en madera además era perecible. Era finita, débil y, por lo tanto, también tenía un ciclo de vida y, en términos culturales, muchas veces las casas se dejan caer y se construye una nueva al lado, porque no tiene sentido seguir manteniendo estas obras. Entonces

como concepto, le podemos dar una nueva vida a esto que aparentemente, o en términos culturales ya tuvo su ciclo de vida. En ese proceso de transformación lo importante es no traicionar el espíritu.

JA: Claro, enriquecerlo más.

ER: Enriquecerlo, es como cuando intervinimos y reciclamos una casona para armar el Unicornio Azul. Dijimos, a esto le vamos a colocar una torre y esta torre la vamos a amononar de esta manera porque así armoniza con la forma del techo y en el techo vamos a sacar unos miradores que van a tener la misma forma, entonces, dentro de los mismos elementos se destilaban los valores con los cuales se iba a reciclar. Mantener ese valor y hacerlo florecer es fundamental, no se traiciona el espíritu del lugar, sino todo lo contrario.

JA: ¿Has enfrentado un problema de restauración?

ER: Sí, restauré tres iglesias patrimoniales. Hicimos también otros procesos mayores: restaurar, reparar y reciclar al mismo tiempo, la casa más antigua de Frutillar, montada sobre piedra. Cuando nosotros recibimos el primer encargo de restaurar la iglesia de Dalcahue, en ese tiempo no era patrimonio de la humanidad, era solo monumento nacional. Fuimos muy honestos al decir: lo que vamos a hacer aquí no es una restauración, es una reparación. Además, vamos a trabajar aquí con el carpintero que es el que sabe cómo se repara este asunto. Incluso, escribimos el texto, la memoria se llama reparación de



Casa Barco. Fuente: www.edwardrojas.cl



Centro Cultural de Aucar / 2004. Fuente: www.edwardrojas.cl

un monumento nacional. Porque primero había que reparar, detener el deterioro, toda esta cosa antes de ponerse a restaurar la tablita...pero en este caso había que sacar las piezas que estaban podridas y reciclar, dándole un nuevo orden al espacio y restaurar. Entonces, hay momentos que se juegan también los tres procesos al mismo tiempo: reparas, reciclas y restauras.

JA: ¿Dónde está el límite entre uno y otro?

ER: Depende de los objetivos finalmente, porque una obra en madera, junto con ser una obra muy frágil, el punto de vista de los incendios, del paso del tiempo, de los xilófagos, tiene una condición absolutamente versátil, maleable, abrir una ventana no cuesta nada, la puedes mover, sacar de un lugar, trasladarla, entonces es un material muy dúctil y por lo tanto, te permite encararla si tienes recursos, si quieres llevar una obra a su condición de restauración se puede hacer, hay operaciones de rescate de una casa en Tenaum, que se hizo desde ese punto de vista.

En la restauración de las iglesias se descubrió que era un modelo mecano, y que, por lo mismo, se podían desarmar, y volver y volver a armar, no sin antes haber sacado todos los elementos preciosos, la madera y las imágenes para volver a colocarlas después, en el mismo lugar. Este lugar posee una cultura tremendamente potente, y que es capaz de darle una vuelta de tuerca a las cosas y entregar ese sello e identidad, ese sello propio que constituye el carácter del lugar, el que hemos querido durante estos 40 años, mantener, y exacerbar de alguna manera.

JA: La nominación de las 16 iglesias declaradas Patrimonio de la Humanidad, ¿ha tenido algún impacto sobre la población?, las comunidades señalan que han perdido la comunicación cotidiana con sus iglesias, en el sentido de que ya no pueden llegar e instalar una viga si es que se pudrió o cambiarle el color a un muro interior...

ER: Si, por supuesto. Ha sido así porque la restauración está sometida a la aprobación del Consejo de Monumentos Nacionales. Por lo tanto, las comunidades no han podido actuar. Como en la iglesia de Quinchao, que con la restauración las pinturas quedaron mal. Las pinturas eran de distintos tipos, la comunidad decidió dar otra mano de pintura, una señora dijo yo regalo la pintura, y se pusieron a pintar verde lino ahí adentro, y llegó el CMN y la PDI... (risas).

Si nosotros ya no podemos hacer nada, quédese con la iglesia y nosotros construimos una más chica aquí al lado. Se cometió un error que se ha ido superando en los últimos trabajos. Se ha restaurado el tangible y no el intangible. No se ha considerado las comunidades en el proceso de restauración. No hacerlos parte del asunto.

JA: Vamos a cerrar con una pregunta que me inquieta, el tema del puente sobre el Canal de Chacao. ¿Cómo lo ves? porque esto va a ser una realidad, ¿crees tú que se va a perturbar la realidad patrimonial?

ER: Va a haber una perturbación sin

duda porque ya hay una perturbación conceptual de entrada, en el sentido de que va a dejar de ser isla. Va a ser una isla conectada, por lo tanto, va a haber un cordón umbilical ahí que sin duda va a ligar todo el continente y eso va a tensionar lo que sucede en el lugar, que ni nos imaginamos lo que va a pasar. Yo creo que va a depender mucho del cómo, de si se irán a mantener los transbordadores, ojalá se mantengan. No sabemos qué va a pasar, pero sí se va a perder la magia de Chiloé de la que hablábamos, por supuesto.

JA: Se va a perder.

ER: Porque no es lo mismo subirte al transbordador y tomar esos treinta minutos e ir entrando al territorio, que pasar zumbado por un puente que vas más preocupado de ver el agua que de mirar el territorio donde vas ingresando. Creo que ahí van a haber transformaciones, pero, de acuerdo con lo que hemos hablado, tengo claro también que la fuerza de la cultura chilota puede ser capaz de mantener un grado de identidad potente, a pesar de este impacto que sin duda va a ser muy grande.

JA: A ti te va a tocar una tarea importante dentro de ese proceso, puesto que vas a seguir siendo arquitecto en un mundo distinto, ahí mismo en el archipiélago, una cuestión impensada cuando llegaste.

ER: Exacto, sigue siendo un desafío. Volvemos al punto de partida (risas).

JA: Muchas gracias, Edward. 



Palafitos de Chiloé. Fuente: www.edwardrojas.cl