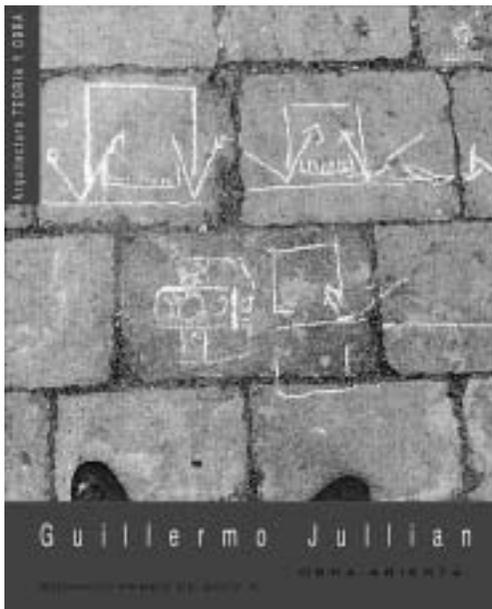


Reseña de libros Ediciones ARQ

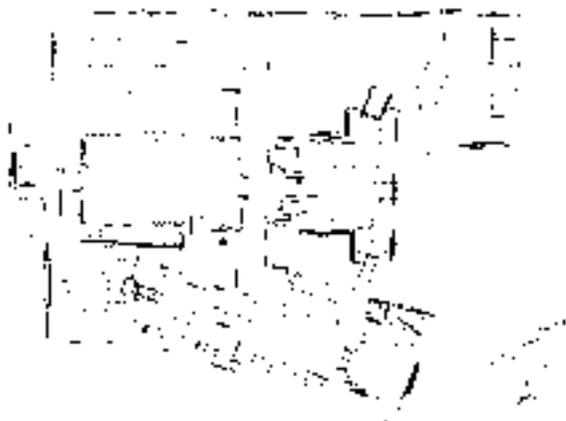


Guillermo Jullian Obra abierta

de
Rodrigo Pérez de Arce Antonic

Ediciones ARQ
Facultad de Arquitectura,
Diseño y Estudios Urbanos
Pontificia Universidad Católica de Chile
Santiago, 2000

Serie Arquitectura –Teoría y Obra
Volumen 2
17 x 21 cm
208 páginas, color
Santiago de Chile,
Noviembre del 2000



La historia de Guillermo Jullian de la Fuente está fuertemente marcada por su experiencia como jefe del Atelier Le Corbusier, al que se incorpora -luego de terminar sus estudios en Chile- en 1959, participando en la última etapa del maestro hasta su muerte en 1965. Esta publicación presenta por primera vez su obra esparcida por diversos lugares del mundo, superando, eso sí, lo que tradicionalmente se conoce como monografía. El autor prescinde de la referencia directa a las obras, abordando el proceso de ideación y temas de alcance más general (obtenidos de la "tradición oral" sostenida entre el autor y su objeto de estudio) que revelan grados de universalidad en la propuesta del arquitecto y que permiten explorar los posibles vínculos establecidos en su producción. La organización del texto se establece entonces, en base a capítulos temáticos que apuestan a una identificación de aspectos claves de la obra:

1. La relación entre arquitectura y juego, manifestada en la aparente diferencia (consciente o inconsciente) que Jullian establece entre el *esquisse* y la precisión de la obra finalmente construida, o entre el croquis de estudio de sus obras y el énfasis geométrico de sus pinturas. Como un estilo de trabajo se representa la posibilidad del juego en el proceso de gestación mediante la suspensión de condicionantes externas del proyecto, estimulando con ello a la generación de las reglas internas del mismo antes que sus aspectos prácticos, programáticos o constructivos. Un rastro material de este proceso se encuentra en la relación que establece entre pinturas, collages y proyectos, a modo de un rodeo al tema del proyecto con el fin de decantar sus principios esenciales, compositivos, distributivos y estructurales.

2. Las dimensiones clásicas y vernáculas, con una recurrencia al lenguaje anónimo de la arquitectura vernácula como referente, realizándose los núcleos u organismos en los cuales la vivienda encuentra un lugar protagónico, prescindiéndose de la monumentalidad. Sin duda el atractivo fundamental de lo vernáculo es su cualidad abierta, influenciada en la obra de Jullian a través de tres vertientes: la presencia de Le Corbusier, quien consigna tanta importancia a los hechos de la arquitectura anónima como a los de arquitectura culta; su itinerancia en Marruecos, Argelia, Francia, Italia y Cercano Oriente; y su formación en Valparaíso, donde la ciudad se presenta como un modelo y laboratorio de trabajo. Esto aparece reflejado en la articulación de grandes conjuntos (Venecia, Valencia, Washington) o en la ideación del cuchitril, entendido como versión reducida de la misma idea.

3. El uso de la geometría, sistematicidad y formas abiertas, manifestadas en la noción de matriz geométrica como ley organizativa base tanto en la organización de las plantas de edificios como en su relación con las modalidades distributivas a partir de un plano.

4. La recuperación del espesor del muro. Contra la progresiva desmaterialización de los elementos de cerramiento de la arquitectura moderna, aparecen propuestas arquitectónicas que restauran el peso y espesor de la materia como características válidas de modernidad. Jullian explora mecanismos de protección visual o solar en la Cancillería de Rabat, en la casa Loubejac de Colina y en el estudio Sagan en Ithaca, donde introduce marcos prefabricados de hormigón dando a los vanos una cualidad de espesor y sugerencia de masa. Asimismo, emplea la horadación de la fachada para definir nuevas cualidades de escala asociadas a un cobijo más íntimo, parte de un recinto mayor, aunque suficientemente autónomo. A una escala urbana, los proyectos del concurso para el edificio del Congreso Nacional en Valparaíso (1988) y del Hall de Convenciones de Nara en Japón (1992), incorporan la diagonal como vector estructurante generando vistas en escorzo o desplazamientos en los paños de fachada.

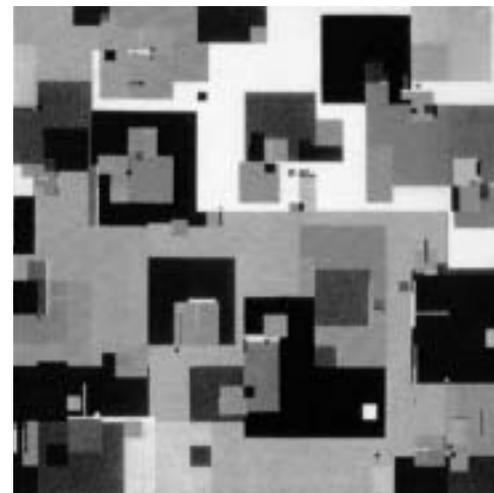
5. Presencia de la horizontalidad. La popularidad del modelo del *Mat Building* o edificio tapiz, se puede percibir en el interés por la restitución de la cohesión urbana tan amenazada por el urbanismo de bloques, conciliando esa ganancia urbana con la posibilidad de un lenguaje moderno. El edificio tapiz alude a las formas árabes con sus callejuelas interiores, configuraciones

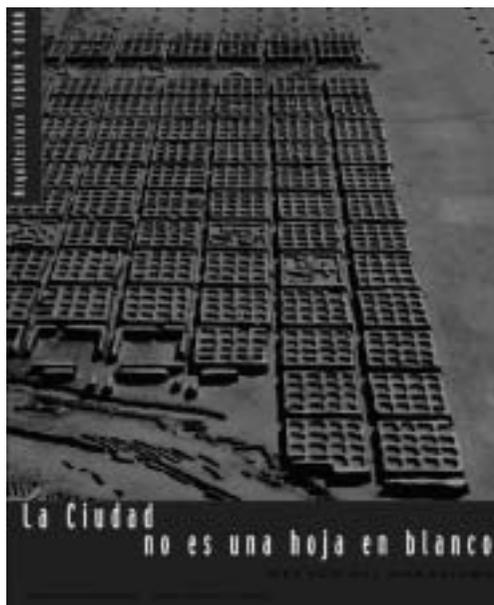
apretadas, predominio de la horizontalidad, ausencia de fachadas, introversión y autosuficiencia de los interiores, valorización del patio, todos atribuibles al Hospital de Venecia. Jullian continúa elaborando el tema en los proyectos de la Feria de Venecia y en la BBC de Lyon; en ambos casos se recurre a la fórmula de losa plegada de cubierta diseñada para Venecia. Dos tipos de patios aparecen en la obra de Jullian: el primero recoge la idea tradicional de horadación en el corazón de una manzana edificada en la Cancillería de Rabat, en el proyecto de Cortes de Justicia para Lyon y en la Embajada en Brasilia. El segundo se instituye, en cambio, como recinto, mediante el dispositivo de un muro a fin de acotar y escindir un territorio indeterminado como el de la casa Loubejac o de la Iglesia de Roma.

6. La reinención de la ventana. Las contribuciones modernas más importantes en relación a la ventana son sin duda la *fenetre en longueur* y el muro cortina, ocultando otros dos desarrollos más híbridos como la ventana panel y la compuesta. Jullian elabora el tema de la ventana panel en las puertas pivotantes de la casa Sagan y la sugiere en la casa Vicuña, aportando nuevos temas referidos a la visualidad, escala, luminosidad, la multiplicación de las fuentes lumínicas y la sustitución de la relación entre ventana y panorama. La ventana compuesta posee configuraciones más bien elaboradas y en base a un recorte complejo del vano, rompiendo radicalmente la relación entre marco de ventana y encuadre pictórico, estableciendo con ello nuevas condiciones de visibilidad y nuevas lógicas constructivas al prescindir del dintel como pieza maestra estructural. Jullian los modela en los edificios de la Cancillería y en los bloques de vivienda en Rabat. La interpretación de estas claves temáticas se complementa con un álbum de obras y proyectos seleccionados de un total de 62 (27 construidos), ordenados fundamentalmente en tres periodos: 2 entre 1958 y 1965 cuando se desempeña como Chef d'atelier de Le Corbusier; 14 entre 1965 y 1969, período de la disolución del Atelier, la continuación del proyecto del Hospital de Venecia y la realización de una serie de proyectos rotativos entre Venecia, París y Estados Unidos; y 7 a partir de 1987, cuando se constituye el Atelier Jullian and Pendleton, en Ithaca y luego Boston.

En Ithaca (1990) Jullian comienza a pintar sistemáticamente estableciendo con ello un nuevo campo de exploraciones análogo a la arquitectura; considera a la tela como un territorio y la práctica le permite estudiar cuestiones de equilibrio, centralidad, gravedad, encuadre y límites. Las pinturas se convierten en una experiencia visual de la arquitectura y están vinculadas al desarrollo de proyectos específicos.

Se presentan por primera vez, además de la selección de proyectos, pinturas-croquis y maquetas de estudio, los cuales, complementados por una aproximación crítica, índice de proyectos y una bibliografía actualizada, constituirán una valiosa fuente documental para el conocimiento de este destacado arquitecto chileno.





La ciudad no es una hoja en blanco. Hechos del Urbanismo

de
Josep Parcerisa Bundó
María Rubert de Ventós

Ediciones ARQ
Facultad de Arquitectura,
Diseño y Estudios Urbanos
Pontificia Universidad Católica de Chile
Santiago, 2000

Serie Arquitectura –Teoría y Obra
Volumen 3
17 x 21 cm
192 páginas, due tono
Santiago de Chile,
Diciembre del 2000

El libro está dirigido a los estudiantes de arquitectura y a aquellos que busquen abordar el andamiaje básico de la urbanística, tal como sus autores la enseñan en la Escuela Técnica Superior de Barcelona.

Una hoja en blanco es la metáfora del momento inicial en el cual el arquitecto se enfrenta a un objetivo sin otras armas que el bagaje y la intuición. El proyecto de un edificio va tejiéndose en los dibujos como una representación que anticipa la realidad futura pero, los proyectos de los edificios también consideran el suelo donde se plantan y el entorno donde crecerán.

Para los proyectos llamados urbanos esa condición tiene más sentido porque los planos dedicados a contar como lo nuevo se encontrará o sustituirá lo existente son más protagonistas. Finalmente, y para la acción urbanística *strictu sensu*, estas cuestiones se suman al relieve, la memoria y la vida, y son tan centrales que distinguen de un modo particular la acción del arquitecto en este campo.

Sea cual sea la intensidad del compromiso urbano de la arquitectura, es en la ciudad donde los proyectos urbanos y estructurales pueden encontrar la horma y el encaje que los hagan admirables. La ciudad consigue así dibujar de otro modo la geografía que la perfila porque toda ella es por excelencia un gran paisaje.

La ciudad es un gran registro de sucesos. Las generaciones que nos han precedido han dejado ahí grabado su talento, sus contradicciones y sus limitaciones. Siempre fue así y es necesario que así sea en adelante: en este sentido "la ciudad es un libro abierto". Pero es preciso recordar que el urbanismo no es el fruto talentoso del buen salvaje enfrentado con su pluma ante una hoja en blanco ni se hace con la aplicación abstracta de ideas genéricas. A menudo los proyectos ignoran que la ciudad es fruto de equilibrios precisos y a veces la capacidad creciente, tecnológica y de gestión pueden producir estragos. Hay que invitar al conocimiento de aquellos antecedentes que han construido la ciudad que pisamos y fomentar las lecciones que derivan de sus conflictos y compromisos. La ciudad es una hoja, ciertamente una oportunidad siempre renovada de proyecto, pero una hoja cargada de rasgos adquiridos.

Empezando por los elementos básicos: calles, manzanas y lugares públicos, el libro propone un recorrido por la ciudad hasta su figura. En el primer capítulo, dedicado a las calles, se insiste en la idea que hacer ciudad es hacer calles públicas; abrir calles y avenidas será decisivo si se aspira a sociedades más igualitarias, más articuladas, más integradoras, con un futuro más abierto.

Calles y manzanas construyen complementariamente una figura, las manzanas (tema del segundo capítulo) que son los recipientes tradicionales de la ciudad; más precisas y perfectas cuanto más elaborados fueron los proyectos de ciudad a los que correspondían. Durante siglos encerraron en sus muros y casas

todas las actividades de la ciudad, sin embargo durante la primera mitad del siglo XX y enfrentados al hacinamiento, se introduce una idea más expresiva y compleja: la manzana abierta y especializada funcionalmente. Conviene preguntarse si en la ciudad futura, capaz de soportar cambios veloces en las formas de producción, distribución y consumo de bienes y servicios, es posible levantar nuevos proyectos desde la idea de manzana urbana compacta con integración de usos.

La ciudad como un hecho histórico mira siempre hacia su fundación, hacia ese tiempo y ese lugar en donde todo empezó, aunque sus latidos se escuchan a menudo en otros lugares. Fundación y corazón no son lo mismo pero ambas imágenes abren la mirada a una idea: las ciudades guardan lugares singulares en los que se cristaliza su cultura y que deben ser comprendidos como tales. Lugares que difícilmente pueden reducirse a una geometría o una forma. Las plazas (tema del tercer capítulo), las grandes plazas públicas, merecen una atención particular porque resumen la identidad de las sociedades que les dieron origen.

El último capítulo es una incursión sobre el significado conjunto de la ciudad. Para ello se precisa representarla de nuevo como método indispensable para poder conocerla. El dibujo es nuestra más poderosa forma de expresión y con él podemos transmitir una imagen sobre una ciudad conjunta. Incluso la ciudad metropolitana, por tantas razones gigantesca, tiene un rostro, unas facciones propias, características y particulares en cada caso. En sus rasgos se mezclan la geografía, los trazados y las referencias monumentales en el sentido que Aldo Rossi acuñó. La ciudad aparece así como la mayor dimensión en la que los órdenes se comprometen en un equilibrio de proximidad, variedad y densidad siempre específico y diverso.

En cada capítulo el lector encontrará textos e imágenes de referencia y claves de interpretación. Se han incluido además algunos ejercicios para transmitir por la vía de los ejemplos lo que se quiere contar; para dejar entreabiertas las cuestiones fundamentales: ¿cómo mirar con otro interés cosas y lugares que quizás siempre se han visto? ¿Por qué no colocarse en la plaza, ésa, cruzada ininidad de veces, y pararse hasta escucharla, observando el comportamiento de los transeúntes como si atesorasen información privilegiada? Debemos preguntarnos ¿cómo esa parte de la ciudad o del territorio pudiera mejorar? El ejercicio del urbanismo se dirige a transformar lo que se conoce. Hay que aprender a sentirse interpelado, arriesgar juicios de valor, imaginar cambios. Se necesita la visión y la iniciativa personal: ¿cómo despertar el interés por las sensaciones posibles y las audacias imaginables?

La documentación amplia, pero selecta, y en organización ágil y compacta, convierten a este libro en un ejercicio de actualización para aquellos profesionales atentos al urbanismo en las ciudades.

