

SABER HACER: conocimiento universal, oficio y profesión



Fotografía: Anagramma Arquitectos.

Entrevista al arquitecto Guillermo Acuña (**GA**) realizada el 10 de Julio de 2018 en el contexto del curso Tecnologías de la Edificación de la UNAB, dirigido por Anagramma Arquitectos (**AA**) -Ángela Carvajal Fernández y Sebastián López Jeldes-.

Guillermo Acuña es arquitecto, graduado en la Pontificia Universidad Católica de Chile en 1991 y fundador de la reconocida oficina GAAA - Guillermo Acuña Arquitectos Asociados-. A lo largo de su extensa carrera profesional, se ha especializado en el desarrollo de proyectos en diversas escalas y usos, abarcando desde viviendas individuales hasta edificios de oficinas.

Además de esta destacada labor, ha sido docente en diversas escuelas de arquitectura en Chile, tanto en programas de pregrado como de posgrado. También ha participado como profesor en el programa Visiting School Architectural Association en Chiloé.

Reconocido a nivel internacional, formó parte de la destacada exhibición "EXTRA-ORDINARY: Nuevas

Prácticas de exposición de arquitectura chilena" en el Centro de Arquitectura de la ciudad de Nueva York. En 2014, fue invitado a participar en el proyecto Ocho Quebradas. Su exposición "The NOE project SCL" formó parte de la muestra "ENERGY. Architettura e reti del petrolio e del post-petrolio" presentada en el Museo MAXXI de Roma en 2013.

AA: Nos gustaría comenzar la entrevista con una pregunta desde el ámbito de la profesión y la academia. ¿Cómo ves el traspaso entre la profesión ejercida y el aprendizaje de arquitectos en formación, bajo el análisis e investigación de una obra arquitectónica?

GA: Mi experiencia es que no hay ningún traspaso, es una sola cosa, uno no hace academia sin arquitectura, sino que hace arquitectura siempre académicamente, cada proyecto es una posibilidad de investigación. Generalmente las dualidades presentadas a los estudiantes donde las universidades piensan algo y las oficinas piensan otra cosa no son de esa manera, no estamos tan desagregados. Sucede que no todos los arquitectos ejercen la arquitectura, la mayoría ejerce la construcción: la arquitectura es algo difícil de atrapar, hay que separar lo que son hechos constructivos, construcción en general, obras de ingeniería con el ejercicio de la disciplina arquitectónica. En ese sentido, no hay ningún traspaso que hacer, cuando se sale de la universidad se sigue ejerciendo el método que aprendió, profundizándolo, a lo mejor particularizándolo, pero es un camino

de investigación y como camino de investigación uno está lanzado a posibilidades; un camino de investigación que además se rige por el conocimiento a la disciplina -una disciplina muy antigua-, entonces el set de reglas con el que se enfrenta cada proyecto ni siquiera son propias, son de la arquitectura. Me gusta pensar que no hay ninguna diferencia, por lo menos en mi experiencia no la ha habido.

AA: Desde ese punto de vista, sobre el set de reglas, cuando se analiza tu obra nos dimos cuenta que hay reiteraciones respecto a temas geométricos y constructivos. Además de estas, ¿cuáles crees que son otras variables que trabajas en tu proceso creativo al momento de diseñar una obra?

GA: Trabajo desde un conocimiento universal y local. Antes que nada, se debe saber dónde se ejerce, donde se está. Chile tiene una condición geográfica específica y estamos en un momento histórico donde se tiene la oportunidad de ejercer, un momento cultural y social que tienen ciertas convicciones y distintas maneras de ver la realidad, un contexto de paisajes, personas y posibili-

dades. Otro ingrediente es el conocimiento universal de la disciplina, la manera de ver y entender la geometría: es lo que nos une con los griegos, los indios, el mundo oriental, etc. En este punto todos estamos de acuerdo que el círculo se parte en 360 grados, hay una serie de convenciones que hace que la arquitectura ejercida sea universal, en el sentido estrictamente geométrico. Este punto está atravesado por el sentido constructivo y su carga asociado a lo local, la manera artesanal para poder construir es un hecho cultural desde lo local, con identidad, con lo que contamos aquí: con el paisaje, la geografía, la vegetación, los maestros, con esta mano de obra, con estos materiales que de alguna manera tienen que confluir con el resultado del edificio. Por lo tanto, lo que trato de hacer es tomar ese conocimiento universal que me enseñaron -que puedo enseñar y que todos compartimos-, lo construyo localmente, haciendo obras particulares -locales- y universales a la vez. De esta manera, la geometría y el sentido constructivo local son las dos fuerzas que estarían en mis proyectos.

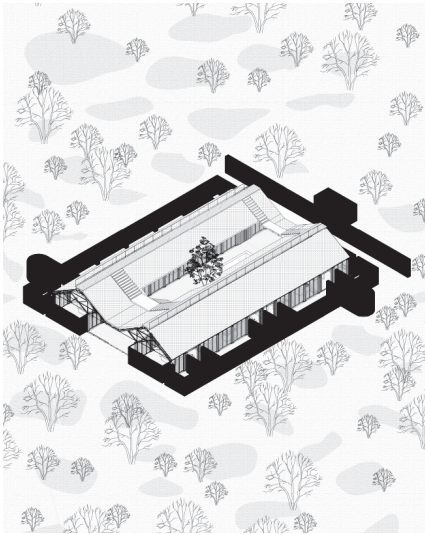


Figura 1. Isométrica contexto. Casa Pochonche. Autoras: Camila Berrios, Andrea Fernández.

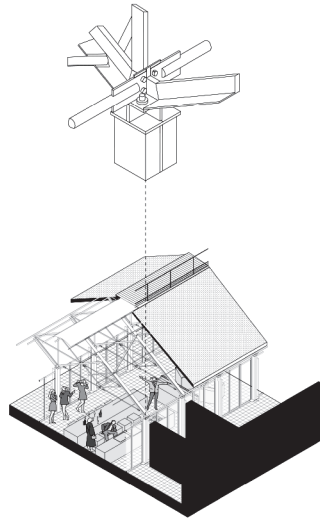


Figura 2. Isométrica disección. Casa Pochonche. Autoras: Camila Berrios, Andrea Fernández.

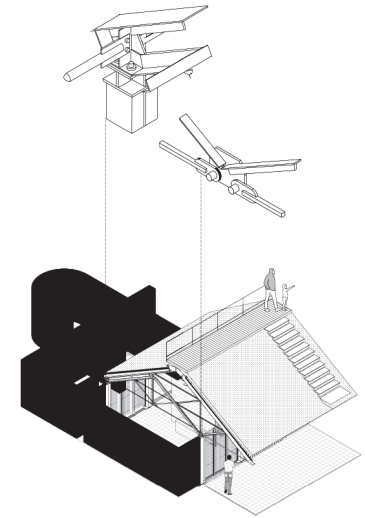


Figura 3. Isométrica disección. Casa Pochonche. Autoras: Camila Berrios, Andrea Fernández.

AA: Mencionas diversos ámbitos culturales locales que van asociados a la geometría, ¿existen otro tipo de referentes que tengas o imaginarios observados dentro de ese mismo paisaje?

GA: La geometría es abstracta, es un papel en blanco, el proceso geométrico no depende necesariamente del lugar, es a-lugar, depende más bien de las relaciones geométricas que se quieran generar. Generalmente, la geometría la defino en una escala muy grande, sobre 1:5.000, 1:10.000, 1:20.000, escalas planetarias, de grandes territorios, desde ahí defino si el proyecto puede estar en contra del océano, a favor o paralelo a él. Son jugadas geométricas que no tienen relación con lo inmediato: tienen relación con el sol, con la marea, con una geometría con reglas de una escala mayor. Me encanta el ejercicio "Potencias de 10" de Los Eames sobre las escalas, uno cree ver todo a través de unos anteojos y cree que la vida es así con esos anteojos; poder cambiarse de anteojos y revisar cada una de esas miradas, hace que puedas elegir en cual trabajas, no todas las obras tocan todas las escalas, es imposible, ahí hay que elegir en cual se juega, en la 1:5000, 1:250, 1:100, hay que ver en donde está jugando el proyecto, con que anteojos estoy mirándolo.

AA: ¿Has tenido la posibilidad de visitar las casas una vez han sido ocupadas? ¿Qué cosas te han llamado la atención en la manera que se habitan, de su transformación en el tiempo?

GA: He tenido la posibilidad, aún así hay un momento de la obra que no es el término de su construcción en sí misma, es un momento anterior a este en que te desconectas y el cliente se conecta, en ese momento ya se está pensando en otros proyectos. Generalmente para mí las obras tienen un momento de éxtasis por así decirlo y es cuando la estructura se completa, ahí está toda la obra en su máximo potencial, si pudiera quedar así sería maravilloso, ya que todas las células están lanzadas. Cuando la obra se va cerrando y terminando, va perdiendo de alguna manera esa potencia porque se va constriñendo, ya se sabe lo que es y el juego está resuelto, por lo tanto no es tan interesante el desafío. Sí me parecen interesantes las visitas a obra a los 10 y 20 años, porque la obra vuelve a estar en potencia, no por ella, es porque la naturaleza se la comió y en ese momento se ven cosas que pudiste prever como otras que no y son fantásticas, me parecen más interesantes las obras viejas que las nuevas: como envejecen, se manchan, se patinan, se rompen, se ponen feas, la obra toma una suerte de madurez donde ves si resistió o no, y si lo hizo, fantástico porque ¡Wow!

AA: Respecto a esa misma idea, ¿la elección de los materiales de las obras responden a eso?

GA: Tienen que ver con ese ciclo, porque tienes que pensar que se desarrolla en un largo periodo de tiempo que va en contra de la rapidez, de la novedad, la foto, el Instagram, que es lo que se quisiera, pero

parece que poder prever ese envejecimiento es más sorprendente, más entretenido, la obra queda más abierta a cosas imprevistas y en ese sentido, trato de no ocupar productos, busco ocupar materiales.

Sesión a preguntas de los estudiantes.

E1_Casa Pochonche: La pregunta está enfocada desde el aspecto programático y las decisiones proyectuales respecto a una clara separación a través de un patio interior de los espacios colectivos con los más íntimos de la vivienda. ¿Por qué se desarrolló esa estrategia?

GA: En Pochonche dividí el programa en una nave de dormitorios y otra nave más pública, eso lo hice para generar un interior que fuera protegido del viento, del sol, de las tormentas de arena, un pequeño oasis controlado térmicamente. Siempre teniendo a la división más que a la concentración, programáticamente no me gustan los espacios revueltos, me gusta ir al living pasando por el jardín y sirve para que todos en la casa estén en ese espacio. Cuando son grandes terrenos puedes proyectar espacios separados, no quiero tener mi dormitorio al lado de otro, o mi dormitorio al lado del living ¿por qué tengo que tener el baño al lado de estos? Se pueden provocar relaciones más complejas, porque en este caso es una vivienda excepcional en el sentido que vives un tiempo de excepción en San Pedro de Atacama, vas por una o dos semanas, no se necesita esa practicidad de la vida de la ciudad, entonces en esa instancia el

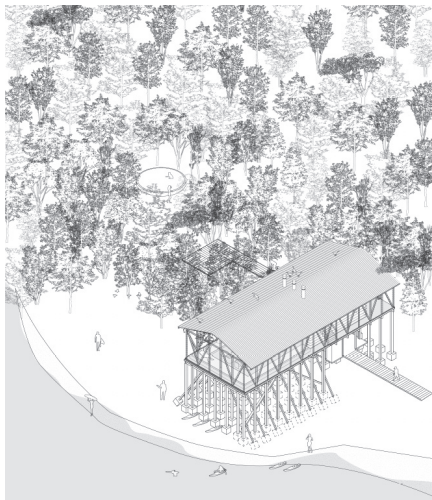


Figura 4. Isométrica contexto. Punta Chilen. Autores: Francisco Medina, Manuel Muñoz, Malvina Ruelas, Sebastián Valenzuela.

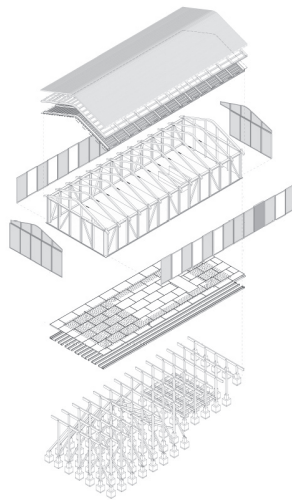


Figura 5. Isométrica disección. Punta Chilen. Autor: Sebastián Bravo.

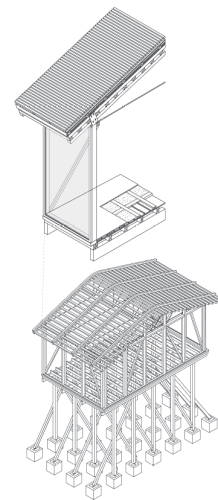


Figura 6. Isométrica disección. Punta Chilen. Autor: Sebastián Bravo.

ser humano es más permisivo, estar en un estado más a “pata pelá” e incluso dividí el programa para utilizar si quieres solo un ala de la casa.

E2_ Ocho Quebradas: La estructura del proyecto está dividida por módulos. ¿Cómo se espera que reaccione frente a un sismo y como el diseño se hace cargo de eso?

GA: El proyecto tiene un grado de elasticidad que está bastante restringida por la norma, no es ni lo más ni lo menos elástico de lo que se puede hacer en Chile, pero al ser un canasto, las fuerzas se reparten homogéneamente, es tan simétrica y es tan continua que si uno empujara un lado esa elasticidad que aparece como una situación “desfavorable” en el confort, se va a repartir inmediatamente por todas las nervaduras, por lo tanto, es muy elástica porque la forma estructural hace que la repartición del movimiento se disipe de manera homogénea y equitativa, entonces no hay puntos dentro más elásticos que otros, por ejemplo, en un edificio más convencional las fuerzas estarían tomadas en un punto de pilares, así un soporte importante, ese punto es súper rígido y se hace cargo de un montón de cosas.

E3_ Palafito Cumming: ¿Cómo se comporta climáticamente el interior de la casa a través de su envolvente, que es completamente de vidrio? ¿Cómo resiste a las variaciones térmicas en Chiloé?

GA: Chiloé tiene un tiempo de cielo nublado muy extenso, lo que hace que todo el sistema radiativo de la zona sea homogeneizado por

las nubes que están pasando constantemente y simplemente el vidrio atrapa un poco la radiación. Estas no son casas de uso 24/7, son casas que se ocupan un mes y quedan abandonadas tres meses, no entra nadie. Lo que hace la envolvente es que produce un efecto invernadero que al entrar la radiación y ventilar por la chimenea, la casa está tibia, hay cero humedad ambiente, considerando que el agua te cae de arriba y del frente por el mar, entonces generalmente en el lugar el problema de humedad es grave y una manera de resolverlo fue ocupar el efecto invernadero para dejar la casa seca en un modo ecológico durante las instancias que la casa está deshabitada. Este es un buen sistema porque no debes ocupar calefacción y estar mucho tiempo tratando de elevar la temperatura, siempre está tibio, entre los 16 y 18 grados en invierno que en Chiloé es agradable y funciona bastante bien.

E4_ Edificio Precisión: La fachada del edificio es de Glass Block y se podría inferir que genera un efecto lupa al interior. ¿Cuáles son las ganancias térmicas y de climatización del material?

GA: La climatización de Precisión es exquisita, podríamos preguntarnos hoy día que le pedimos a la climatización. Este es un edificio que se pensó en una lógica financiera, porque una cosa es cuanto cuesta la obra y la otra cosa es cuanto cuesta hacerlo andar en el tiempo -cosa que generalmente a los arquitectos no nos preocupa-. Se planteó que el confort climático interno fuera de 22 grados, por lo tanto con el gasto operacional del edificio se pagaba el dividiendo en 25

años. Para tener 22 grados en el interior tienes que estar dispuesto como ser humano o como grupo social a hacer ciertas concesiones, concesiones que tienen que ver con trabajar en un clima ‘exterior’ no artificial sin aire acondicionado, por eso tiene ventiladores, circulaciones verticales en las fachadas, generamos un sistema inteligente de control que regula la cantidad de luz, regula la cantidad de revoluciones de los ventiladores y se va estabilizando para lograr 22 grados de confort, lo cual suena bien. Ahora bien, el problema radica que a los gerentes no les gusta los 22 grados, algunos quieren 18 y otros 19 grados, piden que le coloquen aire acondicionado y empieza una competencia interna, llaman al jefe de operaciones para cambiar la velocidad de los ventiladores; porque al final al gerente le importa poco si el edificio se paga en 25 años, solo va por sus sueldos, bonos, etc., a quien le importa realmente es al dueño. El sistema es increíblemente bueno pero necesita un protocolo cultural de uso distinto al que estamos acostumbrados, y ahí tenemos problemas de recursos humanos y entra el conflicto.

Alcances finales.

AA: Un consejo para estudiantes de arquitectura.

GA: Creo que hoy día la Universidad está en un proceso en jaque. En primer lugar, la arquitectura es un oficio, no una profesión. Recomendaría estudiar con personas que realmente sepan cómo hacer arquitectura, no solo en términos formales. En segundo

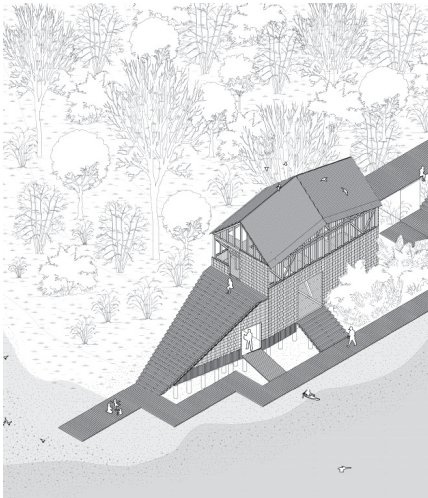


Figura 7. Isométrica contexto. Casa Botes. Autora: Bárbara Guajardo.

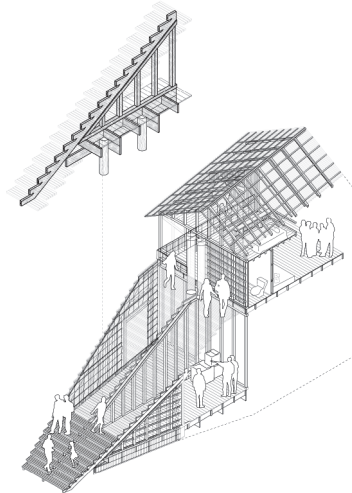


Figura 8. Isométrica disección. Casa Botes. Autora: Bárbara Guajardo.

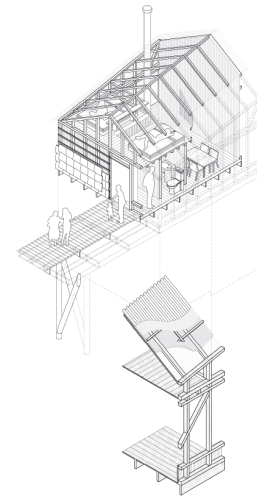


Figura 9. Isométrica disección. Casa Botes. Autora: Bárbara Guajardo.

lugar, hay un campo maravilloso, inexplorado y completamente descuidado que es el campo de la construcción. Si no saben construir, nunca serán buenos arquitectos. Pasar más de cinco años estudiando en papel debería complementarse con una especie de servicio militar, pero construyendo. Deberían elegir un oficio, ya sea carpintero, mecánico de metales, albañil o cantero, según sus preferencias. Es necesario saber hacer las cosas con las manos y no solo con la mente. De lo contrario, ¿cómo podrán transmitir el conocimiento a todos los que les siguen, como maestros, por ejemplo? Imposible. Muchas veces se forman equipos para llevar a cabo un proyecto y se piensa que se resolverá por arte de magia, que otros lo solucionarán, lo pensarán y lo ejecutarán. Esta falta de conocimiento en la construcción hace que cada vez haya menos arquitectura. Por lo tanto, si tuviera que empezar de nuevo, tomaría dos caminos: primero, asistiría a una escuela de construcción o trabajaría con alguien que construya muy bien, aprendería algo con las manos, porque esto se hace con las manos y no solo con la cabeza. En segundo lugar, trataría de aprender de una sola persona, en profundidad, en lugar de hacer un recorrido interplanetario por miles de oficinas y cursos. Volvería al oficio y abandonaría la profesión.

AA: ¿Te has preguntado cómo podría ser un nuevo lugar universitario que parte del oficio y que funcione en torno a un taller? Estar al lado de un maestro pensante o fabricante es aprender del oficio y del hacer.

GA: Creo que hoy día lo veo en la generación

de los niños. En la actualidad, tienes un nivel de elección y posibilidades muy amplio, no solo en Chile, sino en cualquier parte. En los últimos tiempos, he tenido la oportunidad de trabajar con equipos fantásticos que hacen cosas que nunca habríamos podido imaginar en nuestra generación. El tema es cómo adquieres conocimiento sobre cómo hacer esas cosas. A menos que seas una persona muy talentosa, que se las arregla por sí misma, la mayoría de nosotros tenemos que trabajar. Si eres una persona común y corriente y tienes que hacer las cosas con esfuerzo, necesitas generar conocimiento. Parece ser que todo está orientado hacia un conocimiento nuevo e innovador. Sin embargo, nuestra profesión es una de las menos innovadoras del mundo. Somos extremadamente conservadores, el progreso es muy lento y no hay espacio para la innovación. Además, la construcción es costosa y requiere una gran inversión. Hoy día en las oficinas donde se producen los proyectos, falta gente con conocimiento de algo, con una expertiz, personas que se den cuenta de cosas como la calidad de la madera al pasar el cepillo.

Además, estamos llenos de certezas pero no las ocupamos. Parece ser que siempre es más entretenido comenzar desde la incertidumbre y partir desde cero para ser el más innovador. Algunos han logrado hacer cosas destacadas al ingresar por caminos diferentes. Muchos no ingresaron a través de la arquitectura, sino que llegaron desde otras disciplinas porque sabían que desde allí podían aportar algo. Creo que el gran

problema hoy en día es que somos muy incultos, conocemos muy poco y sabemos muy pocas cosas en profundidad. Esto hace que los proyectos en general queden vacíos y sean menospreciados a comparación de los miles de años de historia, con cosas maravillosas que uno puede llegar, tomar y copiar. Si lo primero que uno tiene que hacer es copiar, entonces hay que copiar bien. Estamos demasiado enfocados en la novedad.

AA: Cuando estás en el oficio, observando el serrucho y la fibra, no sólo te preguntas qué quieres hacer, también estás adquiriendo una técnica.

GA: Estás densificando, estás cargando con más propiedad lo que quieres hacer, porque si no tus decisiones van a ser siempre voluntariosas, formalistas y vas a estar muy impactado por los vaivenes de la tendencia y eso se contraponen. Me llama la atención que la tendencia es una suma de novedades que se tiran a la mesa constantemente, hay miles de personas que las entregan pero el oficio ¿Cuántas obras he sido capaz de hacer en veinte tantos años de producción? Muy pocas, la mayoría solo existe en papel, las pocas que se construyen tardan al menos cuatro años en completarse, considerando el tiempo del proyecto, las reuniones, etc. En mi experiencia, el proceso es muy lento. Por lo tanto se hace necesario juntarlo y cargarlo con algún conocimiento que te abra otros caminos –por último para entretenerte, para hacerte intelectualmente más atractivo–. Creo que cuando entras a edificios que tienen esas cargas, lo notas, a

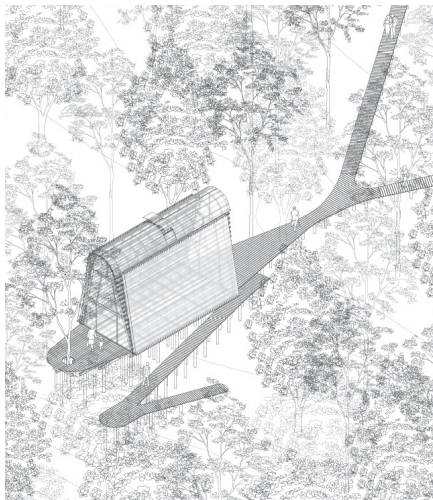


Figura 10. Isométrica contexto. La Invernada. Autores: Byron Aguilar, Sebastián Sánchez y María José Vargas.

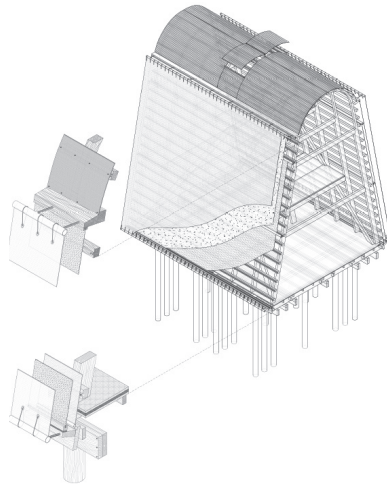


Figura 11. Isométrica disección. La Invernada. Autores: Byron Aguilar, Sebastián Sánchez y María José Vargas.

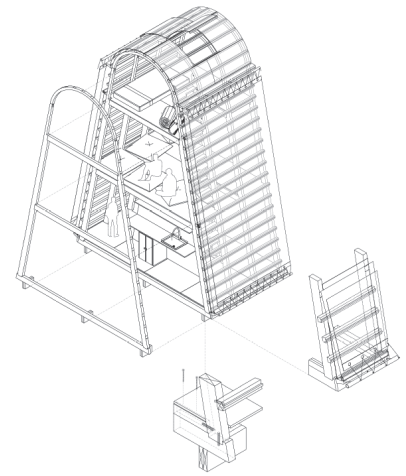


Figura 12. Isométrica disección. La Invernada. Autores: Byron Aguilar, Sebastián Sánchez y María José Vargas.

lo mejor no se pueden describir en planos, no está en un render, no está en las fotos del fotógrafo de moda, pero sabes que estás en una especie de traje bien hecho, con buena lana, con buen hilo, con buena aguja, lo ves de inmediato, no solo los arquitectos, la gente viaja a ver esto ¿Los viajes qué son? ¿A qué se va? La gente viaja a ver ciudades, edificios, teatros, construcciones. Por eso me gusta ver las obras cuando han pasado diez, veinte años, para saber como está, ahí se prueban las obras, tienen un navegar más plácido, un andar poco atemporal o responden a esas condiciones atemporales.

Público: Dices que debemos buscar conocimientos más profundos para no ser tan superficiales y manipulables por las tendencias. En la actualidad, los equipos son interdisciplinarios e incorporan conocimientos especializados, sumando personas expertas en ciertos temas. Esto nos convierte en directores de orquesta y diseñadores. Como arquitecto, me gustaría preguntarte desde tu experiencia si crees que debemos programar y coordinar estos conocimientos, o si más bien debemos ser artesanos que toman cada decisión.

GA: Personalmente, el arquitecto es quien carga con el conocimiento de la obra, no hay nadie más que lo haga. Por lo tanto, buscamos a quienes nos puedan ayudar y elegimos según nuestras afinidades. Sin embargo, al final, el arquitecto es quien carga con la responsabilidad y decide qué sucede o qué aspectos interesantes de otros lugares quiere incorporar en su obra. Actualmente, hay una escasez de conocimientos en este

sentido. Creo que he recibido más aportes de maestros de obra que de profesionales cuando preguntan “¿Jefe, y si lo hacemos como así?” Ese “como” y “si lo hacemos así”, es mucho más interesante porque hay una cultura detrás. El profesional siempre tiende al Excel porque soluciona y esa es la crisis constructiva. Si se toma un plano de Cruz Eyzaguirre y lo analizas, son pocos planos –una planta, un corte y dos elevaciones–, pero vas a la obra y te preguntas ¿Cómo lo hicieron con solo esos planos? Uno entrega cien y no me queda así, hay algo ahí que está mal.

Público: ¿Crees que hubo más tiempo de colaboración entre arquitectos y maestros en el pasado?

GA: Los maestros de obra sabían cómo hacer las cosas, tenían su propia forma de hacerlas. También los constructores. No había inspectores técnicos de obra (ITOs), sino gente que sabía construir, que sabía cómo hacer una carga de concreto, cómo fabricar un ladrillo y dónde estaban los materiales. Sabían muchas cosas. Por ejemplo, los carpinteros sabían hacer un balaustro que doblaba y daba la vuelta, ya fuera en estilo art nouveau, neoclásico o moderno, eso no importaba. Lo importante era saber hacerlo y ellos si te pueden informar de cómo quedaría mejor. Entonces, ¿qué es lo que hacía Cruz Eyzaguirre? Daba las reglas proporcionales de la geometría que son perfectas, los cortes son magníficos, los espacios exquisitos, las ventanas están donde tienen que estar, el resto lo informaban otras personas, el problema es que hoy día

eso desapareció.

AA: Esos otros...

GA: Esos otros, y nosotros ni siquiera sabemos informar sobre las proporciones. Se dice que la arquitectura chilena está pasando por un gran momento, pero somos 17 millones de personas y nuestra ciudad es un desastre. Algo no cuadra. Hay que salir y buscar más caminos. Hoy en día, puedes educarte por YouTube o en cualquier oficina buena donde se discuten ideas interesantes. Cualquier obra entretenida, una obra con poder tiene esta conversación estando ahí sentado el eléctrico, el ingeniero y otros, y hay energía, hay materia, hay que aprovechar las rutas que antes no existían y son muy entretenidas.

Y al respecto, ¿dónde está el arte hoy día? ¿En las galerías de arte o en la Bienal de Venecia? El arte lo tienen los biólogos, los neurocientíficos, los botánicos. Ahí está el arte. El nuevo conocimiento se encuentra en las plantas, en cómo funcionan los vegetales, y eso es algo que pocos en este campo conocen. Pero ese conocimiento es público y compartido. Puedes enviarles un correo electrónico y te responderán de inmediato. Creo que las posibilidades de entrar en materia hacen que nuestra disciplina sea más densa, contingente y necesaria.

Público: No cabe duda, creo lo mismo que tú, la universidad está en crisis.

GA: Está bien que esté en crisis, la edad de piedra no se acabó porque se acabaron las piedras, se acabó porque el ser humano buscaba otra cosa, esa transición es importante.