

TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTA A CRISTIÁN VALDÉS.

Esta entrevista al arquitecto Chileno, Cristián Valdés, fue grabada en Santiago de Chile.

Septiembre, 2008

Agradecemos la colaboración en la transcripción de esta entrevista a Gabriela Brante.

CW:

“Un Patio” de Jorge Luis Borges. -Fervor de Buenos Aires.-

*Con la tarde
se cansaron los dos o tres colores del patio.
Esta noche, la luna, el claro círculo,
no domina su espacio.
Patio, cielo encauzado.
El patio es el declive
por el cual se derrama el cielo en la casa.
Serena,
la eternidad espera en la encrucijada de estrellas.
Grato es vivir en la amistad oscura
de un zaguán... de una parra y de un aljibe.*

Jorge Luis Borges

... Y rescato esta idea poética tan hermosa, del patio como “un cielo encauzado, el patio como el declive por el cual se derrama el cielo en la casa”.

Para hablar de patios, de espacios, de casas, de lejanías acercadas, de cielos encauzados, quien mejor que Cristián Valdés, Arquitecto, Premio Nacional de Arquitectura 2008, creador además... digo además, de la mítica Silla Valdés, que ustedes están mirando aquí, es la hija en realidad, vamos a hablar de ella, de la arquetípica primera, muchas gracias Cristián por estar aquí en Una Belleza Nueva... eh bueno yo escogí estos versos de Borges, porque sé que tu esto... habías comentado o citado por ahí una balada de Oscar Wilde... de un cielo que se ve desde el patio de un prisionero, en esa maravillosa “Balada del Prisionero”...

Quizás podríamos partir por ahí, partir por el origen de las cosas, por aquello que ha sido tan fundamental en tu trayectoria, buscar aquello genuino, el punto de vista propio de dónde mirar, ¿Desde dónde parte tu recorrido por la arquitectura, cuál es ese primer punto de vista? ¿Cuándo tú te haces de las cosas?

CV:

Haber es difícil esta cosa ya, después de tanto tiempo, uno toca tantos aspectos del asunto... pero te voy a decir una cosa con referente al patio, primero que todo. Ese patio, es como la... la última esperanza de conexión espacial... de una gran conexión espacial, en el caso de la cárcel de Ring de Wilde, era eso como la única luz, la única fuente de escape que tenía, la única cosa...

Ahora, a mí me pasa con los patios, una cosa muy particular, que como siempre lo he sentido todo, estudié un tiempo en San Ignacio, fui alumno del San Ignacio, me acuerdo de esta cosa como claustro de los patios, que es tan bonito el orden la cuestión, pero que por otro lado para mí era como la negación del espacio. Y sin quitarle todos los méritos, todo el patio, la casa romana y toda su trayectoria, la casa chilena, siempre me pareció como una cosa, como limitante, que necesitaba inventarle una abertura una apertura, una cosa que... una ventana mayor, de hecho un patio de una ventana, una ventana, de una casa, cuando está cerrada por fuera, es la gran ventana, es lo que tiene y yo he trabajado con eso, una casa, con una casa en Liqueñ, que arreglamos en Capellán Abarzúa, que en realidad yo dije justamente mira, lo que vamos a hacer es que una ventana que hay que trabajar de un borde, entonces, se convierte el borde se convierte esta ventana que examina al cielo, entonces todo el borde, ese borde pasa a ser, es como la gran situación, el gran estar, es todo, entonces lo que vamos a construir es ese estar alrededor del borde, entonces atrás de esto el patio aparece como una especie, claro, es la ley, la luz, todo, lo glorioso del asunto, aunque la orientación no era favorable.

CW:

Tú de alguna manera... bueno me da la impresión, leyendo lo que se ha escrito sobre tu arquitectura y algunas declaraciones tuyas, tu como que haz huido de lo claustrofóbico...

CV:

Si...

CW:

... de lo que cierra, es como acercar la lejanía, haber... lo exterior, lo interior...

CV:

Hay una historia en esto, en el fondo el hecho de estudiar en Valparaíso, es como, esto que tú, yo soy de Santiago, pero estuve unos años, estuve tres años en Valparaíso, y como te mandaban al cerro a estudiar la ciudad, descubrir relaciones, ver si encontrabas algo como una posibilidad acción, en las cosas que tú descubrías, siempre te encontrabas con esta ciudad, como sumergida en el mar, entonces, por cualquier rendija, tú te encontrabas con el mar siempre, una cosa sorpresiva y regalada, fantástica...

CW:

Si, tú contabas ahí, por ejemplo, por ahí cuentas, estas lavanderas que, el acto de lavar, ya están en una dignidad...

CV:

Si, es como tener esta, haber, esta, así como aceptar el trabajo dignificado, diría yo no ¿cierto?, por esta experiencia, por este contacto espacial, con el mar, entonces claro, de alguna manera, como yo soy de acá y empecé trabajando en Santiago, de vuelta digamos, buscaba un poco, o tenía como una especie de necesidad, esa sensación de espacio.

CW:

La recuperación de lo contemplativo también, que no se da tanto en Santiago... ¿no?

CV:

No, no se da, claro, en realidad ese es el término que le puso Alberto, cuando hice mi proyecto de título, que este era un mundo de la contemplación, entonces... era una cuestión que ligaba como el estar en la contemplación, te diría yo, entonces en el fondo es como uno podría decir: qué es lo que es el estar... entonces yo por ejemplo descubrí que en Santiago, ante la situación, un terreno concreto que estaba estudiando, descubrí que habían árboles plantados, porque habían sido chacras grandes, en un tiempo y además porque eran antiguos fundos, entonces tu juntabas grupos de árboles importantes, me subí arriba de un techo, por ejemplo y tu veías grupos de árboles con distancias relativas entre ellos, o grupos de pinos, o grupos de eucaliptos, o grupos de álamos, lo que fuera, las acacias de la calle, que eran muy bonitas, entonces, era la situación era la de un gran parque, entonces decíamos, bueno encontré algo, que en este espacio, porque envés del sitio, los cierres inmediatos, me encuentro con una situación mayor, que tiene un esplendor, y además que detrás de todo esto, con esta referencia de profundidades espaciales que había entre los grupos de árboles, te encontrabas con la Cordillera como, enmarcado, o enmarcada por los árboles, estoy hablando de un periodo de Santiago que no tenía tantos edificios. Estamos hablando de 40 o 50 años atrás casi, entonces, claro el paisaje, te fijas, del barrio alto, de donde yo estoy hablando, es bastante diferente...

CW:

Ahora, yo te preguntaba al comienzo, hablábamos del origen de dónde partió esto, ese ha sido un tema importante para ti, el origen del hacer, el origen de la arquitectura, el origen... Yo... me da la impresión que ese contacto con la Escuela de Arquitectura fue muy importante, ahí hay una cosa... bueno una pequeña cosa mítica, que es el encuentro que tú tienes con cuando eras muy joven, una conversación de dos días que tienes con Godofredo Iommi, ¿qué pasó ahí?, ¿de dónde venías tú? y ¿qué te ocurre ahí en esa conversación que te lleva a estudiar arquitectura en Valparaíso?

CV:

Yo acababa de hacer...estaba en Santiago en tercer año y había hecho unos proyectos que me parecían interesantes, uno de ellos particularmente encontré que había encontrado algo, te fijas, como válido, pero, resulta que el proyecto, era difícil de armar, por ejemplo cuando tú haces una cosa, tu vislumbras como una posibilidad, una forma, pero por un motivo, en un terreno, te encuentras con una cuestión, una cuestión nueva, que no sabes muy bien cómo la vas a tratar, porque tienes que meter un programa, tienes que hacer miles de cosas, entonces, frente a eso, empecé a trabajar, me costaba bastante y me costaba más que otros, que habían agarrado sistemas de escuelas, que tenían por ejemplo sistemas de patios, de peinetas, de cosas de ese tipo, todas típicas que salían en revistas americanas, típicas, entonces estaban como por ahí... como relativamente resueltas. Entonces lo que pasa era... estaba como muy solo ante esta situación, peleando por tratar de conformar esto, hasta que logré presentar el proyecto, y finalmente quedé liquidado, cansado, lo que tú quieras, pero sabía que había tocado algo.

Bueno me fue pésimo, fui un reprobado absoluto...

CW:

Un reprobado...

CV:

... me reprobaron absolutamente todo... Bueno Jorge Díaz, que era profesor mío de taller, en ese momento me dijo que después que, primero me llamo por teléfono porque quería hablar conmigo, me dijo: que por favor no abandonara, que parecía que había habido una cosa creativa en lo que yo hecho, que él creía que no tenía que abandonar. En fin no lo vi más.

El asunto es que yo estaba en Valparaíso días después, y me llevaron a hablar con Godo un amigo que tenía, Mario Alessandri y ahí le conté la historia a Godo, mi pena, mi fracaso, porque era un fracaso. Entonces lo que hizo Godo, me recogió ese fracaso y me dijo mira, como tenía que caminar, que era lo que tenía que hacer para recuperar mi posibilidad de subirme arriba de un caballo blanco y llevar las cosas adelante.

CW:

¿Y cuál sería lo esencial de la enseñanza, o la mirada de Godofredo lommi?, esta mirada arquitectónica distinta de la donde tu venías. ¿Cuál sería el punto, si uno pudiera visualizarlo?

CV:

Mira, en el fondo no es una cosa de Godofredo lommi solamente, es de Alberto, es de todos, lo que ellos se pusieron a estudiar. Yo creo que mira, la primera cuestión es cómo reconocer su propia situación, que es que tú tienes muy poco, sabes muy poco, o sea hay un acierta desnudez, con lo cual estas bastante sólo y abierto...

CW:

Al descampado como diría Hölderlin.

CV:

Eso, pero la gracia es que queda abierto, entonces queda abierto para recibir las cosas. Para recibir ¿qué cosas?, para recibir las cosas que están fuera de ti, porque uno siempre anda con las tonteras de adentro de uno, y que es lo que te come el tiempo y la mente a veces. El asunto es que las cosas de adentro... es lo de afuera lo que importa.

CW:

Es como que el arquitecto tiene que colocarse en un estado de apertura por decir algo.

CV:

Es exactamente eso. Entonces lo que ellos proponían... por ejemplo mira cuando yo hice estos proyectos en Santiago, yo dentro de mis angustias, hacía dos tres partidas, rápidamente... si está muy bien, hacía otro después... hacía este... en fin, me daba lo mismo cualquiera, ¿cómo puede ser?, finalmente volvía al original, que me parecía interesante. Pero ahí perdía un tiempo, un desgaste terrible.

Allá te enseñaban a encontrarte con las cosas, a tener una experiencia, la experiencia significa tener algo nuevo, encontrarse con algo nuevo, algo nuevo para uno.

CW:

Tú dices, no sé si en una entrevista, hablas de que estudiar significa hacerse dueño de las cosas, esa idea me gusto mucho, aplicable no sólo a la arquitectura. ¿Tú te hiciste dueño de qué?, ¿cómo fue ese proceso de hacerse dueño?

CV:

Claro, pasa que uno se tiene que hacer dueño como patrón de fundo, el patrón de fundo era el tipo que decía: bueno ya muévanme estas cosas, sáquenme estas cosas, hay que hacer esto, porque es dueño puede decir qué es lo que hay que hacer. En ese sentido ser dueño significa tener el poder de decisión y para poder tener ese poder de decisión hay que sentirse dueño y para sentirse dueño tienes que haber tenido esta experiencia que yo te digo. Entonces tú cuándo eres dueño de una cosa, y cuando no lo eres, tú no eres dueño cuando pides una cosa prestada, eres dueño cuando lo has conquistado y que las has conquistado con una cosa propia.

CW:

Se puede decir que hay una arquitectura, simplificando, más bien inauténtica, puesto que esto tiene que ver con la autenticidad...

CV:

Ese es un problema a parte...

CW:

Inautentica, inautentica en el sentido de que no entra en este estado de apertura, sino que simplemente aplica o mecánicamente o copia o imita o traslada, pero no parte desde un llamado de las cosas mismas, por decirlo así.

CV:

Bueno hay un problema con las cosas... que es lo bueno, que es lo malo, cualquier cosa, los juicios, las comparaciones: yo lo que digo, todas esas cosas, si tú te empiezas a comparar cuando estás haciendo algo que viene de una experiencia tuya, estas mucho más atrás de una cosa que ya está hecha, entonces la primera posición es como decirte, oye abandonemos esto esta fantástico, mira esto cumple con todo parece tan bonito, además está todo resuelto. Entonces claro, esa, esa cosa, esa actitud es justo la que no sirve para hacer algo nuevo te diría yo y nuevo porque, sin pretensiones, te digo con modestia, nuevo porque nacen de una persona, las personas somos todos diferentes, absolutamente distintos, entonces tu solamente vas a ser dueño de algo cuando la cosa nazca de ti, cuando este relacionada contigo realmente.

CW:

Que sea genuino.

CV:

Nace de ti

CW:

Vamos a hacer un pequeño recorrido, muy fragmentado de algunas imágenes, incluyendo la silla, pero la silla como problema arquitectónico (se muestran imágenes).

Esta famosa silla, que también parte siendo parte de un absurdo y termina siendo un modelo estándar de algo, brevemente que nos cuentes la historia y que me expliques después en qué sentido una silla es un problema arquitectónico, es arquitectura también.

CV:

Mira yo no sé, el problema es de arquitectura porque el trabajo es similar, porque uno es, no sé a lo mejor yo no soy ni arquitecto, anda a saber tú, pero en el fondo uno dice ya estoy metido en esta actividad, y dentro de esta actividad hacer eso, hacer una casa, es lo mismo, por eso. Ahora esa silla nace, de la cosa más curiosa, en el fondo, un amigo mío José Antonio Bravo me dijo mirando la fabricación de muebles clásicos, me dijo: oye mira el despunte de madera como se vota la madera que brutalidad, que derroche, entonces le dije sí puede ser, claro podían hacerse juguetes con esos pedazos de madera tan bonitos, esos bloques que van quedando, no sé, pero sin que me importara nada el asunto y esto lo comenté con Raúl Salvestrini que era un.... Yo trabajaba con ellos, eran ingenieros y hacíamos, tratábamos de hacer proyectos de algún tipo... y me dijo: sería interesante, y qué harías tú, mira yo estoy recién jugando tenis, en ese tiempo habían unas raquetas re bonitas, las raquetas Dunlop Max mid, unas que usaba Fillol, que eran de madera laminada, con unos colores tan bonitos... entonces tenía cosa tan bonita y...., yo que trabaje en muebles con mi papá de joven, fui su dibujante y todo, pero esta cosa tiene una calidad única, es increíble que no sea utilizado en los muebles, entonces ese aparato responde a esta cosa de la pérdida de madera así... es como evidente, entonces me dijo como bien ingeniero, me dijo, haber buena idea, haber hace la prueba, hace una, que se yo arréglatelas pero haz una prueba, hace una muestra, hace un ensayo, un ensayo. Entonces pesque unas huinchas de madera, que en ese tiempo las trabajaba yo, las secaba yo, las secaba en un radiador, les ponía una prensas... era una cosa muy, muy modesta, le hacía unos arcos. Entonces lo hice una vez, pasaban unos días, probaba su resistencia... se me rompían, paso un asegunda tanda, ya con mejores cosas, igual se rompía, lo hice una tercera vez te digo la tercera semana, se me rompió, al diablo esta cuestión, que lata.

Pero dije, ya que me pegue este recorrido o lo que sea, dije voy a hacer una silla de todas maneras que tenga estas cosas pegadas, laminadas, entonces hice una silla en un dibujo a escala natural como se hacen los muebles y cuando llegaba a las zonas de mayor esfuerzo como quien dice, como son estas zonas de ahí, (indica con la mano un zona de la silla), hice unos huecos, y porque hice unos huecos, porque ahí se me iban a romper, y como es una cosa que uno estudia, te enseñan cálculo en la universidad en arquitectura, que lo que trabajan son las fibras extremas, la parte interior es neutra, era lógico como agrandar el nudo en las partes de mayor esfuerzo y de ahí nace este modelo de silla, de esta experiencia y de este cuento, como participo un apersona, como otra persona impulsó a hacer los ensayos, como yo me rompí la cabeza con los ensayos, fracasé...

CW:

Entonces no es una abstracción, ni una teoría, en el mal sentido de la palabra teoría.

CV:

No, es un recorrido, es una experiencia de vida.

CW:

Y es arquitectónico, ¿en qué sentido una silla es un problema arquitectónico?, ¿porqué es arquitectura una silla?, esto no es una silla podríamos decir con el pintor Magritte ¿esto no es una silla!

CV:

Yo no sé porque es arquitectónico. En el fondo yo te digo como trabajas tus los perfiles, como trabajas los detalles y como te metes en el sistema constructivo, en el problema estructural y es un problema arquitectónico en el fondo. Ahora que no es un espacio donde tú vas a habitar, sino que los vas a emplear como objeto, esa es la diferencia fundamentalmente.

CW:

Vamos a ir viendo algunas fotografías, y vamos a ir conversando acompañados por esta fotografía de tu evolución arquitectónica.

CV:

Está es la silla ya evolucionada (indica la imagen de la fotografía en pantalla).

CW:

Esa es la hija.

CV:

Esa es la primera silla.

CW:

Esa es la primera silla, perfecto, que ya se ha convertido en un arquetipo, esta ya casi metido en nuestro inconsciente, como de esos objetos que pasan a ser esenciales así en la memoria, eso es muy bonito. Y enseguida vamos a ver la fotografía siguiente, esa es ya con brazos, en la que estamos sentados, porque estamos sentados en una silla Valdés con Cristián Valdés al frente además. Y de las sillas vamos a ir a, vamos a partir por la arquitectura. Esta es la casa Alberto Valdés.

CV:

Esa es mi primera casa y la casa más importante, yo creo que he podido hacer.

CW:

¿Por qué?

CV:

Haber, en primer lugar por toda la dificultad que plantea resolver en un esquema en una casa de 140 mt², cumplir con esta cosa..., porque esta casa responde a esta situación de los arboles que yo te decía. Esta casa la hicimos con Juan Pablo Langlois, pero venía un poco de mi proyecto de título y tiene te digo como quien dice la esencia de todas las casas, de todas las cosas, todos los recorridos, por ejemplo esta casa que lo que pretende, toda esta casa está hecha para poder llegar a estar en unas situaciones de altura sobre el nivel de la panderetas, dominando esta cuestión de los árboles, tratando de atrapar esos grupos de arboles como parque propio, o sea este sitio no se divide en un sitio esta casa sino que se divide en un parque que tenía ponte diez cuabras por lo menos, entonces era un gran espacio que tu atraías y lo llevabas a la casa, ¿qué? ¿como la iba a usar?, bueno recorriendo las circulaciones del exterior y cada situación del exterior está conectada con lugares del interior.

CW:

Ahí hay un tema que es interesante para bueno el que no sabe de arquitectura, es el tema de la circulación de las casas... en varias de tus casas, no sé si en todas...

CV:

Todas...

CW:

Tiende...es distinto, haber lo que se supera es este concepto de la casa con espacios que sobran, con espacios inútiles, espacios absurdos, sin sentido... salas de estar que no...

CV:

No. No tanto eso, como oye mira, yo hice un estudio que está relacionado, que está metido con esta cuestión, que es muy curioso, lo hice en la casa de mi mujer que era mi polola en ese tiempo, y estudie como se ocupaba la casa, una casa completamente convencional y descubrí haciendo una cosa... un juego, un juego que invente, que era poner en unas plantas los puntos, los puntos de colores de cómo se ocupaba la casa, en tal estación, en un tiempo largo... mientras hacía mi proyecto de título, pase como ocho meses, revisando y confeccionando este informe. Hasta que descubrí por ejemplo en una casa completamente convencional que habían, cuando tú sobreponías todas estas cuestiones aparecían como unas aéreas de gran ocupación misteriosa, entonces dije ¡va! esa es la casa ese es el estar de la casa, el estar de la casa no tiene nada que ver con los planos, es una cosa distinta y con qué tiene que ver, entonces me di cuenta que tenía que ver con la circulación y con la luz y el sol, entonces atrapando estas tres cosas la convertí en una ley, te fijas.

CW:

Y ahí está la idea de recoger, en esta arquitectura, la vida real, la vida con todo, con sus desordenes, con sus cachivaches y con su caos... vamos a ir viendo otras imágenes.

CV:

Ese es otro aspecto, en el fondo la casa tiene que tener como quien dice una manera tal que lo que tú le pongas adentro de lo mismo, que no pueda ser que tenga que estar como quien dice vestida, como así de etiqueta, para no sé qué función, en realidad la casa tiene que soportar como quien dice la incomodidad de los muebles... cualquier cosa y tiene que soportar y tiene que acoger cualquier acto, tiene que tener una flexibilidad.

CW:

¿Y cómo se logra esa flexibilidad, esa capacidad de acoger en un espacio pequeño por ejemplo, en un DFL2 tú decías?

CV:

Bueno esta casa en realidad no tiene cuartos, prácticamente no tiene cuartos, o sea la casa se abría, se comunicaba, por ejemplo el lugar más sagrado, más íntimo el dormitorio principal de los padres se abría totalmente de par en par y se comunicaba íntegramente hacia todas las salas que se generaban abajo.

CW:

¿Y desaparece la intimidad, los espacios íntimos?

CV:

No porque tú lo puedes obtener, tu puedes cerrar de una cierta manera, articular las cosas para que esa cosa sea. Pero hay un factor distancia, , zonificación y después obstrucciones ya sea por puertas, que tú mides esto, o sea no necesitas estar en descampado toda la vida, pero si tratar de que los cuartos en una casa tan pequeña tú no puedes gastarte el espacio, , en tener piezas cerradas por ejemplo que no sean exclusivas para dormir, necesitaban que la cosa tuviera más... entonces como hacer que las cosas le llegaran, entonces yo decía la casa tiene que ser entera estar, todo tiene que ser estar, que en cualquier parte tú te puedas quedar leyendo un libro, una revista, una cosa o escribiendo algo en cualquier parte de la casa, no venía con que aquí hay escritorio, este es el lugar del living y lleno de formalidades... te digo que esto venía de la ley que había descubierto en la casa de los Ruiz con el uso.... yo voy a llevar el uso a todas partes y voy a hacer que en todas las partes tú te puedas quedar y puedas estar.

CW:

Ahí por ejemplo (muestra una imagen) podríamos ilustrarlo con eso.

CV:

Claro, esta es la parte de abajo, que un poco parcial, que debajo de las ramplas, que también es un problema de cómo habitar debajo de las ramplas, entonces en este momento la casa está habitada de una manera... que le han sacado todos los muebles, que como a mí me hubiera gustado, era de una hermana mía, la Pilar, la tenía usada... aquí está un dormitorio que da a esta sala, esta sala se abre hacia el jardín al otro lado también y para atrás tenía la cocina y para arriba... bueno en el fondo es una sala que está vinculada o esta vinculando una cosa de la cocina y una cosa del dormitorio principal.

CW:

Hay algo que me ha llamado la atención, el que tú como arquitecto, gran arquitecto, acoges entre paréntesis “modestos”, o económicos, o de espacios pequeños, haces hasta un elogio, una especie de oda a la DFL 2. Haber hablemos de esa DFL 2, cual es la dignidad de eso y que es lo que se puede hacer en esos límites de una DFL2, todas las posibilidades que hay.

CV:

Yo te diría que mucho más chicas que DFL 2 todavía, he hecho casas más pequeñas, es decir de 50 metros, 60 metros, muchas de 45 metros y de 36 metros también, entonces en todas ellas tú tienes que alcanzar una cosa digna, tienes que tratar que la casa sea algo más que un cuarto, algo más que una cocina, tiene que haber algo. Entonces cómo hacerlo, bueno si tú te examinas como están contruidos los yates por ejemplo, los espacios de los aviones, como se pueden aprovechar los espacios... yo pasaba estudiando mucho... hay un libro viejo de Notife que tenía unos cuarto de dirigibles que en ese tiempo apareció, entonces era interesante ver y en los ferrocarriles, como se usan los ferrocarriles, la experiencia de los ferrocarriles que todos hemos tenido, bueno los yates son muy buen ejemplo de cómo existe una posibilidad de transformar y utilizar espacios muy reducidos y convertirlos en una cosa mayor e interesante.

CW:

Está relacionado con lo anterior, esta idea de la relación entre forma y la vida, que se bien creo yo que no sólo sirve para la arquitectura esto que estamos hablando. Haber como se da en tu arquitectura esto de hacer la relación forma vida, cual es la ecuación ahí.

CV:

Haber yo te diría que forma y vida parecen una cosa ajena a la obra misma, pero en realidad la forma es un resultado, la vida es la que tu tratas de imaginar en un lugar, la vida no está, cuando tu llegas a un lugar tú te imaginas algo, primero te imaginas, que encuentras que cosas puedes sacarle como mayor provecho, que es lo que te llega a ti, tú aquí te abanicas por lo demás, eso es, esto es lo importante, y ahí al decir algo que tú encuentras importante, tu tiras tu primera raya, tu primera línea y después de eso a lo más viene como quien dice, como una consecuencia y todas estas leyes, pongámosle así, sol, circulación, vida, vida para mí es habitar, estar, tú te imaginas una vida como se va a desarrollar en toda esta cosa, pero siempre lo que surge primero es una decisión básica, por ejemplo cuando hice la casa de Pirqué, por decirte una cosa cualquiera o vamos hablando de esta, esta casa por ejemplo, esta casa que estaba al lado de la casa del Alberto, que es mi casa, que tenía, no podía hacer estas ramplas de exteriores porque ya sabía que era un montón de platas y cosas que yo no tenía, entonces tenía que decidir frente a otras cosas, entonces tenía que cortar el queque por decirlo así, cortando costos ¿cómo hacerlo?, nosotros habíamos estado haciendo una experiencia con José Antonio, una estructura metálica justamente para poder ahorrar costos y poder hacer una cosa tipo pre-fabricada, entonces esta casa está pensada de esa manera, como una modulación metálica que igual le dan una cierta rigidez, una rigidez con un modula 3 x 4 por decirte así en línea gruesa más menos una comitas que faltan pero es de ese tipo. X módulo de 3 x4 con lo cual tienes una viga pilar, una relación viga pilar típica repetitiva, etcétera. Entonces ese es como el esquema de construcción de la casa, con lo cual ya tiene como una coordenada para la forma.

CW:

Bueno lo que tú estás diciendo, es que nosotros somos un país, fuimos un país pobre en nuestra historia, de austeridad, lo poco, lo pobre, lo limitado es una gran posibilidad para la creación.

CV:

Te trae la forma como resultado, esto que te estoy diciendo yo es la economía que me trae la cosa de la estructuración, hace que yo empiece a trabajar esta estructura... entonces trato de obtener una galería larga, todo el tiempo al sol, porque esta casa está mirando al norte, entonces resulta que con esto tengo que no tengo necesidad de ningún cuarto, yo cuando me traslade a esta casa no tenía ninguna habitación, sino que puros lugares y esta ventana contigua de 17 metros de largo.

CW:

Es cierto que en uno de tus proyectos, de los primeros, tú fuiste a un lugar a estudiar cómo vivía la gente en una casa, tomaste nota, hiciste casi una bitácora de la vida...

CV:

Eso que te conté delante de la casa de los Ruiz, este examen, de la casa original, de la casa convencional, habitual, una casa ponte de 400 metros, varios pisos, metida en Bilbao con unos bordeados de jardincitos, era una cosa típica. Claro yo ahí descubrí que la forma, que esa estructura estaba usada de una manera particular y la verdadera forma estaba escondida en el uso, entonces claro ese es una análisis, pero tú dices claro pero analizar la vida así como esos actos particulares, no, tú la vida la conoces cuando has recorrido, cuando has estado observando las ciudades, observando lugares, actos que se desarrollan en la ciudad, tú ya tienes como en la mente, al como mira más que nada ¿qué es lo que es bueno para vivir?, ¿qué es lo que te parece bueno?, ¿qué es lo que te dan ganas de recoger?, por ejemplo como se sienta la gente en los lugares públicos, dónde se sienta, dónde se para.

CW:

Cómo camina, lo que te decía tu amigo “que los santiaguinos como caminábamos, caminamos como hormigas...

CV:

No es que eso me paso como en proyecto de título, yo quería tener esta cosa de la altura para esta cosa de los arboles que te contaba, resulta que Juan Pablo me decía si pero oye tienes que subirte arriba, esta cuestión no es un salto, no es un salto mortal, no es un ascensor, te digo los santiaguinos andamos sin mirar, te digo no tenemos esta cosa de Valparaíso que la gente anda siempre como con una esperanza o una expectativa de mirar una cosa más lejos, entonces no en Santiago no hay una percepción permanente o una preocupación por la cordillera ni nada, una cuestión que esta la gente como si estuviera ocupada cuando camina, entonces por eso de ahí surge la cuestión de las circulaciones hacia arriba que sean fluidas, así surgen las ramplas.

CW:

Esto es muy bello (indica imagen), hay algo ahí muy bello...

CV:

Esa, esa es la entrada a la casa, y como esta es una máquina chica, es una casa que tenía 115 metros cuadrados, entonces resulta que en esta casa, la entrada de la casa es esta, tú ves y observas al tiro la mesa de comedor, vez como la mesa de comedor también es lugar de estar, tiene una escala que sube a la sala de arriba que está conectada con una terraza, entonces vez como la estructura esta a la vista, esta casa no tiene una gota de pintura, no se pinto nunca nada, es modestísima, costo \$10 te digo realmente es lo que yo podía tener.

CW:

Esa modestia de la que tú hablas es como una belleza...

CV:

Esto a mí me trae, y te le digo bien claro porque después la podría haber pintado a mano, no la podía tocar y me daba cuenta de que la casa era así, nació así, como te digo como una citroneta, como una cosa que tenía lo mínimo de estructura, el mínimo motor, la mínima cosa y así y esa era su ley. Si tú pones o quieres hacer una cosa como más suntuaria, más elegante de esto, pierdes o dejarías de poder vivir en ella, no podrías comprenderla, perderías la percepción de la casa, el sentido de las cosas.

CW:

Estoy pensando, no sólo en arquitectura, la manera en cómo se ha hecho ciudad, el urbanismo, la arquitectura, la manera de vivir incluso de los chilenos, tal vez hemos perdido el norte en ese sentido ¿no?, en tratar de ser más, hay un cierto como arribismo, tender a lo suntuario y perdernos nuestra pobreza, en el buen sentido de la palabra, perdernos nuestra modestia, que es donde esta nuestra propia belleza.

CV:

Claro, es decir la modestia tiene su marco, lo otro tiene otro marco, un marco distinto, ahora el marco grande es muy difícil porque es muy competitivo, y muy descolocador, el marco chico no, es comprensivo, es abierto.

CW:

Tu camino debe haber sido difícil como arquitecto, enfrentarte con clientes que probablemente no entendían todo esto que estamos hablando, tus expectativas, ¿cómo hiciste tu camino?

CV:

Tu terminas siendo amigo de los clientes, o te haces amigos de los clientes o no puedes hacer nada con ellos, tiene que llegar a un diálogo real y por supuesto la gente siempre quiere la casa que vio, la casa conocida, poco menos que la casa Georgian, lo que sea, en realidad no, tú estás en una pelea particular con las cosas y curiosamente no he tenido mayor problema nunca...

CW:

Ahora ¿cómo es tu relación entre comillas con el cliente?, porque tú decías que la primera tarea del arquitecto es la observación, es escuchar también, es la escucha, porque tienes que escuchar también ese deseo de la casa Georgian o escuchar más allá de ese deseo, ¿cómo se da eso?

CV:

Mira el problema de eso, es otro, es como decirte ¿qué es lo que la gente realmente quiere?, la gente no quiere, puede decir mira si me encantaría esto y te muestran... a mí no me muestren nada, no quiero saber nada de esa cuestión. En el fondo qué es lo que importa, hay gente que tienes cosas que importan, por ejemplo te dicen mira lo que yo quiere es que mi dormitorio sea el lugar fundamental de la casa, yo quiero un lugar que pueda leer, escribir, trabajar, estar ahí con mi mujer... me importa el living un rábano, me importa esto, es una observación fantástica, es como decirte tienes un tipo de peso, un tipo que tiene algo fundamental y no te esta diciendo mira yo quiero un esquema de este tipo. Mira detrás de eso que te digo surgen las cosas que se llaman los programas, pero mucho antes que eso es *"la ley del lugar"*, que es lo que puedes hacer en el lugar.

Ahora esta casa, es la casa de Juan Bulnes...

CW:

¿Dónde estaba esta casa? ¿Está todavía o ya no existe?

CV:

Esta todavía, existe muy mal tenida, pero esta, esta...

CW:

¿Muchas de tus casas ya no existen?

CV:

Muchas, muchas.

CW:

¿Qué se siente con eso?

CV:

Pena, sobre todo por algunas, más que otras, pero en realidad pena. Esta casa está dentro de la ley de la estructura del a casa mía, del mismo sistema, es anterior a mi casa y este terreno, haber dos cosas, Juan estaba buscando un sitio, un tipo con cierta buena situación en El Golf, en ese momento estaba pensando en una casa en Américo Vespucio y yo le dije mira nada muy lejos, ándate lo más central posible para que no te llenes de autos, un tipo que tenía la tendencia a tener dos, tres autos en la casa, una lata, trata de que la gente se mueva a pie en su sector lo más posible, entonces no te compliques con el terreno, trata de ubicarte en un lugar en donde tú puedas imaginarte que vas a caminar, que al familia va a caminar y que va a poder llegar fácilmente a su casa, entonces él descubrió el terreno acá en el centro de Providencia, un barrio que antiguamente era un barrio de segunda te digo porque ahí vivían gente modesta en unas casa de adobe modestísimas, era como cuando los ricos y los pobres vivían juntos, pertenece a esa época de Santiago en que se prestaban servicios...

CW:

En que no había esta segregación...

CV:

No había segregación, no había segregación, váyase a San Gregorio o váyase a...no ese apartamento esa cosa apartada de los pobres para allá y los ricos para acá, era bien bonito. Bueno en uno terrenos de esos que era muy hundido, compro dos lotes chicos de estos y se formo el sitio de la casa, ahora la casa igual tenía un sitio corto y yo seguía buscando como quien dice ¿qué es lo que hay aquí?, ¿qué es lo que tenía la frente?, el cerro San Cristóbal, te fijas como una pared verde, muy bonita, fantástico le dijo ahí está el jardín, este es el jardín de tu casa.

CW:

Tu jardín es el cerro San Cristóbal.

CV:

Tu jardín es el cerro, entonces vamos a hacer una casa para que tengas el cerro, entonces cómo es, mira para eso vamos a probar unas alturas, ya llegamos 3 metros y tanto, listo tienes el cerro, entonces le hice una terraza, en esa terraza... construimos la casa, una terraza a 3 metros 50 de altura con dos piso de alto, la terraza como un gran hall para tener esta situación frente al cerro, la casa esta ordenada por eso lo demás está el problema de la estructura, la estructura con su modulación típica de las estructuras metálicas que producían economía, la casa la construyo él mismo sin ser constructor, él se las arreglo para construirla.

CW:

Esto del espacio público y privado, como que vota la frontera y lo público dentro de lo privado ¿cómo se produce ese diálogo, esa relación en tu trabajo?

CV:

Haber a mí me gustaría que lo público fuera todo, que fuera una perfecta continuidad de lo público hasta donde sea necesario dentro de la casa.

CW:

Ejemplo, si pudieras ejemplificarlo eso.

CV:

Haber mira si una casa por ejemplo como esta, tú puedes hacer público hasta el jardín de abajo que era como tener una plataforma antes de la terraza que tenía una escalera, entonces es decir ¿qué va a pasar? se te va a meter toda la gente para adentro, bueno en realidad en cierto momento las casas antiguamente pasaban bastante puertas abiertas, no había una puerta cerrada con llave y ninguna cosa, en mi casa por ejemplo, la puerta de mi casa estaba abierta entera, toda la vida, entonces tú ves, todo el jardín lo ves desde la calle entero hasta adentro y no pasa nada y tiene unos abrigos, por decirlo así, del ojo extraño de la calle, zonas más privadas, zonas menos privadas, pero hay una cosa más fluida.

CW:

Y se puede hacer todavía esa arquitectura, dado como ha cambiado la zona urbana, la ciudad.

CV:

Haber yo te diría que es una cosa relacionada con los actos, haber ¿cómo entras a una casa? , ¿Cuál es el procedimiento de entrar?, entonces según como entres a la casa tú vas a decir mira donde lo vas a cortar, donde lo vas a parar, pero es una cosa de los actos. A mí me gustaría que ese acto de entrar fuera continuo y fluido...

CW:

Y una fluidez...

CV:

... enorme y lo más posible. Ahora claro, esto tiene que ver no solamente con las casas, sino que pasa con todo el espacio urbano.

CW:

Eso te iba a preguntar sobre urbanismo, tú tuviste una experiencia cuando joven de ver las ciudades europeas y yo creo que el que tiene esa experiencia de lo que es una ciudad en Europa y después la contrasta con nuestra mirada del urbanismo, haber ¿cómo es nuestra manera de hacer ciudad?

CV:

La emoción más fuerte, encontrarse a los 18 años metido en Florencia, en la noche, en la tarde y encontrarse con la plaza de "La Señoría", con la..., con las esculturas, bueno entonces tú dices en realidad ¿qué es lo bueno aquí?, esto, ¿qué es esto?, el espacio público, construido porqué, por montones de casas, por montones de situaciones, entonces en el fondo y ¿porque acá?, rejitas, la cuestión. Ahora en las ciudades más antiguas, como la ciudad colonial por decirlo así, con sus calles de muros continuos, eran en ese sentido bastante más acogedoras de lo público que la actual.

CW:

Eso quería hablar, hacer un diagnostico de la arquitectura tradicional chilena, de esa arquitectura, ¿cómo la ves tú, como arquitecto contemporáneo?, ¿qué rescatas de esas arquitectura? y...

CV:

Mira yo creo que hay cosas de esa arquitectura que son como patrimonio diría yo, que se yo de la cultura europea no más, de la casa tipo romana, pero esa casa que se trasladaba al campo que era igual que la casa de acá, era igual, una casa de un, dos, tres patios no cierto, con la parte del fondo con la servidumbre, cerca del huerto, un orden, unos ordenes, son ordenes, entonces en el fondo yo te diría con respecto a la calle, por ejemplo cuando estábamos haciendo el proyecto de título con Juan Pablo Langlois, en esa época hacíamos proyectos distintos pero estábamos juntos trabajando, analizábamos la presencia en la calle de montones de cosas, por ejemplo las torres de las iglesias aparecían en la calle, la cordillera aparecía en la calle, cualquier cosa que tuviera..., el cerro San Cristóbal aparecía en la calle, en Bellavista por ejemplo, entonces porque en el fondo... en la ciudad jardín que es como... eso no existe,, tiene una cosa muy bonita, una cosa muy frondosa con los arboles, sobre cuando Providencia era con menos edificios, pero no tiene esta virtud como teatral, no cierto, de suelo, muro, en que las cosas y las personas aparecen como situadas, perfectamente situadas, entonces eso en Europa en la ciudad antigua esta...

CW:

Y que crees tú que se debe nuestra manera de hacer ciudad, tan distinta a esa, ¿de dónde viene?, ¿cuál es el origen del porque?

CV:

Hay muchas cosas, pero una cosa es que la ciudad, esta ciudad que es como una ciudad militar, la ciudad de la cuadrícula, de la fundación, que te establece una cosa que no tiene que ver con la ciudad europea en el sentido de la ciudad que estaba como adaptada como una geografía que vive en una ciudad medieval, esta vive en una ciudad militar que es el Renacimiento, una cosa como pensada, trazada, entonces claro la ley de vida de esas cosas es distinta que una cosa que está relacionada con un terreno, con un lugar que puede partir en lo alto y que descende hacia el bajo por ejemplo, por decirte cualquier ejemplo, ahora...

CW:

¿Y cuál es tu diagnóstico de Santiago de hoy día, de Santiago del 2008, tu mirada? O distinta mirada

CV:

Mira, que esta pulverizada...

CW:

¡Pulverizada!

CV:

Claro, en el fondo, lo que uno diría de la ciudad, ¿qué es lo que es la ciudad?, es un gran interior, un lugar donde debería haber una contigüidad, por decírtelo de una manera, un lugar para que la gente se sienta próxima. Ahora resulta que la gente, en este momento se divide todo, porque se hacen sistemas de... sistemas de tiendas que son los malls, que al revés de lo que eran los sistemas de tiendas de la calle Ahumada por ejemplo, que era como quien dice el gran paseo antiguo, Providencia el gran paseo... esas cuestiones se van a encerrar a un edificio, bajo techo, con aire acondicionado, es un aspecto, otro aspecto - y no estamos hablando de que si es bueno o malo- pero son reales y que al mismo tiempo son pulverizantes para la ciudad, después la carretera esta, famosas carreteras que son para que los autos puedan circular mejor, entre más carreteras hagan más autos van a meter, al final van a sonar igual y al mismo tiempo te producen una especie de aislamiento de la ciudad, te van produciendo una especie de barrera, igual que cuando pasa un tren, tu decías que cuando pasaba un tren antiguamente...

CW:

¿O sea empiezan haber varias ciudades?, ya no una ciudad...

CV:

Empiezan a haber divisiones en la ciudad, empiezas a parcelar las ciudades de muchas maneras, y no se sabe de cual manera, porque como este es un problema de ingeniería que atraviesa la ciudad, resulta que no hay como elección, decir vamos a amparar esto, vamos a salvar esto, vamos a valorizar lo bueno, veamos lo que es bueno, valoricémoslo y salvémoslo.

CW:

¿Qué es lo que es bueno, que valorizarías hoy día de la ciudad?

CV:

Oye por dios que... claro la imagen de ciudad ahora, ¿a dónde está la ciudad? Te podrás preguntar tú, oye esta en Farellones o está en la costa, no sé sabe ¿Cuál es el tamaño de la ciudad actual? es muy difícil decir eso, hasta donde llegue la micro decía José Antonio, hasta ahí llega la ciudad, pero te digo tú no la percibes así, no cierto, en el fondo, claro uno diría que es lo que hay de la ciudad, haber uno tira el centro con cariño, claro dices el barrio Lastarria, todo ese sector que bonito, como que se siente una intimidad al tiro, entonces uno andaría como buscando esa intimidad, una especie de... paseémonos por la ciudad y busquemos la intimidad perdida, la intimidad que había en la Plaza Brasil, que había en tantos lugares, entonces eso, es como decirte hay que salir, decirte, *"tuga tugar salir a buscar"*, encontrémoslo y señálemoslo y tratemos de construir con ella la ciudad.

CW:

Vamos a seguir haciendo un recorrido, con algunas imágenes y seguir conversando junto a las imágenes. Ahí tenemos ya la casa de Pirqué, la que tú decías recién, haber en qué año fue hecha y cuál fue el origen de esto, partamos desde el comienzo... tú decías el arquitecto es el que observa, el que escucha ¿no?, es una manera de escuchar, ¿qué es lo que observaste ahí y de dónde nació.

CV:

Mira, esta casa nace de un encargo de Piessevaux, Claude Piessevaux, hijo de un belga que trabajaba en la fábrica de pizarreño, amigo de la Pilar mi hermana, que quería una casa, le gustaba mi casa, porque la encontraba como acogedora, por decírtelo así, le gustaba esa cosa acogedora y simple que tenía la casa. Entonces él quería una casa como un lugar retirado, te fijas, que le sirviera para pensar, no sabía si tenía ganas de pintar o esculpir, no sabía lo que iba a hacer, un tipo de 40 años ponte de 42 años, joven, con una cierta situación, entonces buscamos terrenos para hacer esta casa como retirada, que sirviera para la meditación, para el trabajo, entonces yo le sugerí la costa, recorrí lugares de la costa, finalmente por su cuenta llego a este lugar a Pirque.

Entonces yo le miraba primero lugares como más esplendorosos, con mar, con esto, con roquería, imagínate cualquier... ya Pirque, en Pirque me encontré con una situación, con un terreno un poco plano, lleno de espinos, no se veía mucho, no se comprendía cómo la conformación del lugar, del terreno, porque era parte de un antiguo fundo, "*La Rinconada de Pirque*", era la rinconada principal, entonces un pequeño valle que lo habían parcelado, sitio de 7.000.- metros 3.000.- metros, entonces lo que descubrí fijate era... me subí arriba de una cerro al frente, un cerrito chico que había, y vi y me di cuenta de que esta casa, este lugar, donde había comprado este tipo pertenecía a una especie de pequeño cordón que bajaba, descendía a sí y como que llegaba finalmente a acomodarse al suelo, entonces qué curioso que bonita esta cuestión, como la sensación de que esta casa es un pie de esta cosa que esta allá (muestra con las manos), entonces en el fondo no se sabe, no se siente, a ver qué pasa, entonces me di cuenta de que la pequeña pendiente que era como suave, como ¿cuánto? como 15 %, 14% , resulta que me imagine que si yo lograba enderezar el suelo, emerger de los espinos, iba a lograr recuperar esa situación, esa percepción del espacio propio, eso es todo lo que imagine.

La otra cosa que imagine es que siempre esta casa estaba metida como te dije en un espacio grande, como de campo, entonces la experiencia del campo que hemos tenido siempre es esta casa, esta especie de muro largo, que se produce en el campo porque, que se produce porque es una casa que tiene una “*crujida*”, una batería de habitaciones con un corredor, al otro lado tiene otra batería, entre medio queda un patio de treinta y tantos metros, se forma un total de 50, entonces tú siempre estás viendo una longitud, una cosa que tiene como una longitud, que tiene como quien dice en la medida de la presencia del campo dije yo, entonces dije ahí está, entonces lo que tengo que hacer es colocar ahí emergiendo una cosa que tenga la magnitud de la presencia del campo para estar ahí realmente, entonces 50 metros, listo, puse esta casa, puse una raya en realidad de 50 metros y alrededor de esta raya dije ahora la dirección de la línea cuál es, entonces había una acacia esa (índica con la mano un acacia en la fotografía), entonces en el sitio acá y esa acacia.

Aquí trazamos tiramos un línea y colocamos este eje, después de que tenía este eje, ya dije bueno ahora hay que ver como lo habitamos ¿cómo habitamos este eje?, entonces yo me imaginé este eje como una cosa circulable, nada más, como un poco lo que quedo, finalmente una cosa de 2 metros y tanto, no me interesaba el ancho si no que tuviera la longitud, estamos recogiendo los 50 metros, entonces como que dirían la casa es eso (muestra una imagen), es este eje de 50 metros, alrededor de eso nacen unas habitaciones, unas cosas, entonces puse una sala de trabajo de estar en la punta y puse una cosa más doméstica de dormitorio, en dos dormitorios en suite abajo, que estaban ligados a una sala junto a la cocina, detrás de eso una zona del desayuno que era como una cosa, una ampliación para atrás. Pero te das cuenta de que lo que estoy haciendo es como lay de la casa es lo que vi antes, el programa se adapta a esta situación, se construye alrededor de eso.

CW:

¿Cómo aparecen las cosas? ¿Cómo aparece estas intuiciones, estas visiones, este proceso, ese momento que es tan importante? que es como... me imagino el caso de un poeta cuando escucha el primer...

CV:

Mira, en el fondo es como cuando tú no tienes nada, te aparecen muchas cosas, muchas posibilidades, tú decides esto es lo que hay que hacer, porque son cosas muy simples, te diría yo caso ingenuas, no son grandes pensamientos, son cosas elementales.

CW:

No hay sofisticación.

CV:

No hay ninguna sofisticación.

CW:

¿Y esa elementalidad se ha perdido en la arquitectura más contemporánea?

CV:

No es que mira yo te hablo de mí no más, no sé si eso significa... yo tengo la impresión de que los arquitectos en general los que me han parecido buenos, interesantes, todos han tenido algo de esto que te estoy contando, todos han tenido una dueñes de la acción en primer lugar, en el sentido que tú me preguntaste primero...

CW:

Sí, si la dueñes, ser dueño de...

CV:

Claro ser dueño de las cosas y después como esta cosa de la emoción, porque hay detrás de todo una emoción, cuando tu construyes estas cosas y construyes estas relación con el paisaje, claro es una cosa que a ti te llega y las sientes, entonces yo la he sentido en otros, por eso yo digo me dan ganas de palmotearlos, aunque estén muertos...

CW:

¿A quién por ejemplo?

CV:

Me toco con Palladio sin ir más lejos, en Vicenza, , entonces por algo de la distribución de las columnas, las cosas, como las ponía. Todo el mundo hacía columnas, no se trataba que las columnas fueran originales en ese tiempo, algo, como él las ponía, como las colocaba, te das cuenta que estaba jugando el tipo, te das cuenta que entras en el juego del tipo, que cada tipo propone su cosa.

CW:

Y una arquitectura más contemporánea, Van der Rohe por ejemplo, tú citas una casa que para ti fue importante, como se llama esta casa, la casa...

CV:

Haber lo que me pasa te digo, yo de las casa de Mies lo único que conozco es la... el pabellón este que reconstruyeron unos españoles en Barcelona, el pabellón de Barcelona, entonces me parece te digo, siempre había mirado las fotos y decía que preciosura, que lindura, imagínate una casa que sea así, que tenga como esta fluidez espacial, esta transparencia, como esta interconexión de los espacios, pero en realidad estando ahí me pareció brutalmente fome fijate, pero ¿Por qué?, en realidad no es una casa primera cosa, te das cuenta de que no es una casa, hay que darse cuenta de eso, no es una casa es un pabellón, entonces en realidad no podría culpar a Van der Rohe de que... no, él hizo un pabellón, ahora que el pabellón era el símbolo de sus casas, lo que tú quieras, o de la manera como él quería tratar el espacio, entonces yo te diría a sí pero eso es lo que hacía Reitz, Reitz con la... , con todas las casas que hacía en Chicago te fijas tenía esto mismo antes que él, él se lo aprendió a Reitz, te fijas, entonces pero él lo magnifico, lo consiguió, tenía esa sensibilidad de la materialidad, de las cosas, él fue el primero que planteo los muros de cristal en Berlín, no se los hicieron nunca, pero en fin él tenía una creatividad y una gran percepción como el futuro de la arquitectura y muy, muy refinado el tipo.

CW:

¿Qué es una casa?, es una pregunta bien obvia, pero ¿qué es finalmente una casa?, esencial, si uno buscara la esencia.

CV:

Yo te diría como el rincón habitable de lo público, una cosa así.

CW:

El rincón habitable de lo público.

CV:

Sí.

CW:

Otra preocupación en tu arquitectura ha sido el tema de la constructibilidad, que eso pareciera que para algunos arquitectos esa dimensión no existiera tanto, haber ¿en qué sentido ha sido importante no solamente como una preocupación práctica si no como algo fundamental en tu tarea arquitectónica, en tu trabajo, en tu oficio arquitectónico y porqué ha sido importante y de qué manera, cuál ha sido tu relación con eso?

CV:

Mira la constructibilidad es la materia...

CW:

La Materia...

CV:

... es la materia, es la carne con que haces tú las cosas, tú no quisieras limitar las cosas, no quisieras darles ni pesos de más ni pesos de menos, no...

CW:

Como con el espíritu, pero el alma ¿no?

CV:

Claro, es como mantener lo fundamental, lo esencial, pero resulta que la estructura por ejemplo es como la raíz de la construcción, entonces yo te diría que como el sistema estructural y la materialidad que ella trae, el sistema por lo tanto que tu defines es como lo que va a ser la piel, la piel visible de las cosas, lo que te va a dar la forma al finalmente, te va a determinar. Ahora como cada sistema constructivo, tiene sus propias leyes, sus propias limitaciones, sus propias cosas, eso te trae como quien dice, tú trabajas con ese mundo de las limitaciones propias y las propiedades de cada cosa.

CW:

Veo que tú eres un enamorado de las limitaciones, un apasionado de las limitaciones.

CV:

Es que yo creo que sin limitaciones tu no haces nada, al contrario yo siempre he dicho búsqúenlas...

CW:

Buscar las limitaciones...

CV:

Encuéntrenlas, no yo lo digo más por otra cosa, porque digo, mira lo que pasa cuando tú estás haciendo las cosas, siempre estas como en una especie de angustia, de en este espacio de la nada diría yo, y entonces en el fondo tú de repente te empiezan a aparecer dificultades por aquí por allá, entonces, lo que sí, lo único que aprendí yo era que esas dificultades me estaban escondiendo la solución, o sea que tenía que lograr tac, darle, romperla, sacarla, verla por el lado oculto, como sacar la piedra, y ver que hay debajo.

CW:

Estábamos viendo una casa (muestra imagen en la pantalla) en Santo Domingo que a mí me encanta, la encuentro hermosa, no puedo decir porque, haber hablemos un poco como nace eso, esta casa...

CV:

Esta casa de Andrés tiene...

CW:

Podríamos volver tal vez la imagen atrás ¿no?...

CV:

Esa es muy interesante, muy importante. Mira, esta casa, esta casa oye tiene, mira lo que pasa con esta situación, es un balcón, una situación abalconada, alta que mira, que aquí se ve hasta... parece que la foto no dio como para que saliera el fondo, pero ahí está el mar entonces resulta que el horizonte esta aquí, aquí está el mar y allá esta San Antonio, entonces ahora esta casa, en este sitio, al lado del mar no ves nada, entonces yo sentía el ruido (hace un ruido) la rompiente de la ola, entonces yo decía no puede ser esta cuestión, me extrañaba, tanta presencia, tanto ruido del mar y como, como... entonces de repente decía no puede ser, me subí a un pino, a ese pino (indica el pino en la imagen), me subí arriba del pino hasta que de repente estaba ahí al lado, abajo, en una baja, una pendiente muy fuerte había una especie de playita y ahí estaban rompiendo las olas de las que me llegaba el ruido, entonces yo dije esta cuestión no puede ser... será muy bonito este terreno pero no ves nada, entonces lo que propuse fue este puente, este puente elevado que veía en él, desde él el lugar de donde venía el ruido, ese es el origen de esa casa.

CW:

Que partíamos diciendo...

CV:

Ahora hay una cosa que te podría agregar que tiene que ver con la cosa de la estructuración que hablamos delante, que esta casa, es de madera porque esta a en la costa, las oxidaciones todas esas cosas, y entonces son unos postes enterrados que están enterrados a 1.50 metros y 1.60 en el suelo sin fundación y entonces eso sujeta la casa como un todo, toda esta casa que yo quería tener, lo de abajo es añadidura, ahora tu construyes con ella, la desarrollas y tratas de sacarle partido te fijas, entonces esa añadidura viene desde el suelo subiendo con ladrillito convencionales hasta la altura sin topar el techo, sin topar el entrepiso y ahí haces una junta inventada, elástica de dos sistemas de construcción. La forma de esa casa nace de toda esta cuestión.

CW:

Hablábamos al comienzo de que estudiar es hacerse dueño de las cosas, hay tanta gente estudiando arquitectura en tantas escuelas, uno ve a tantos estudiantes, a veces estresados, angustiados, gente, yo diría jóvenes náufragos ¿qué?, ¿Cuál sería no tu recomendación, pero cuál sería el pase que tú le darías como arquitecto que vivió ese mismo proceso a un estudiante de arquitectura joven de hoy día, de ¿cómo hacerse dueño de las cosas? ¿qué podrías compartir con él?

CV:

Claro, yo creo que lo fundamental oye es encontrar lo propio, darse cuenta de que cada persona tiene una individualidad, una personalidad, que es un ente, que tiene un punto de vista y hay que tratar de llegar a tener ese punto de vista realmente, conformar ese punto de vista y ese punto de vista que nace nada más que de la observación y de la experiencia y de la vida por supuesto y todo esto es una cuestión de la vida, no tiene nada complicado, se trata de que tú sepas valorizar tus propios sentimientos, que sepas ubicarlos y situarlos y reconocerlos, y ver a dónde te llevan y qué significan, como pensar a partir de ellos.

CW:

Tal vez habría que colocar en todas las escuelas de arquitectura esta vieja frase de Píndaro: “Se tú quien eres” y yo te agradezco mucho Cristián por haber sido y haber hecho esta arquitectura tan genuina que es una lección no solamente de arquitectura sino también de alguna manera, aunque parezca pomposo de vida. Muchas gracias Cristián por haber estado aquí en Una Belleza Nueva.

CV:

Gracias a ti.