





El proyecto de la obra:
de la gravedad a la levedad

Miguel Eyquem



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE



PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATOLICA
DE VALPARAISO

EDICIONES ARQ
Escuela de Arquitectura
Pontificia Universidad Católica de Chile
Los Navegantes 1963
CP 7520246 Providencia
Santiago, Chile
Tel. (562) 2686 5630
libros@edicionesarq.cl
www.edicionesarq.cl

ventas@edicionesarq.cl
export@edicionesarq.cl

REVISTA ARQ
revista@edicionesarq.cl
www.scielo.cl/arq.htm

EDICIONES UNIVERSITARIAS DE VALPARAÍSO
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Calle 12 de Febrero 187
CP 2340026 Valparaíso
Chile
Tel. (5632) 277 3087
euvs@ucv.cl
www.euv.cl

ventas.euv@gmail.com

El proyecto de la obra: de la gravedad a la levedad

Miguel Eyquem



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

ARQ
ediciones



PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATOLICA
DE VALPARAISO



EDICIONES UNIVERSITARIAS DE VALPARAÍSO
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

© Coedición de



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

ARQ
ediciones



PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATOLICA
DE VALPARAISO



EDICIONES UNIVERSITARIAS DE VALPARAÍSO
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Ediciones ARQ – Escuela de Arquitectura,
Pontificia Universidad Católica de Chile

Ediciones Universitarias de Valparaíso
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

EDICIONES ARQ

DIRECTOR

Patricio Mardones

EDITOR

Francisco Díaz

EDICIONES UNIVERSITARIAS DE VALPARAÍSO

GERENTE GENERAL

María Teresa Vega

Derechos reservados

Textos © los autores

Imágenes © Archivo Histórico José Vial Armstrong, Escuela de Arquitectura y Diseño,
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse
o transmitirse por ningún medio, sea éste químico, mecánico, óptico o de fotocopia, sin
previa autorización escrita de los editores, excepto en el caso de reseñas.

Primera edición 1.500 ejemplares

EL PROYECTO DE LA OBRA: DE LA GRAVEDAD A LA LEVEDAD
MIGUEL EYQUEM

PROYECTO EDITORIAL

Germán Squella

Sylvia Arriagada

EDICIÓN DE TEXTOS

Patricio Mardones

Francisco Díaz

EDICIÓN GRÁFICA

Carolina Valenzuela

PRODUCCIÓN EDITORIAL

Taller de Ediciones e[ad]

DISEÑO

Sylvia Arriagada

Catalina Porzio

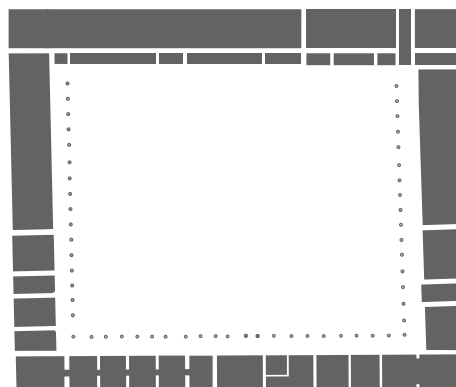
Taller de Ediciones e[ad]

ISBN N° 978-956-9571-13-8

IMPRESIÓN

Salesianos

Santiago, enero de 2016



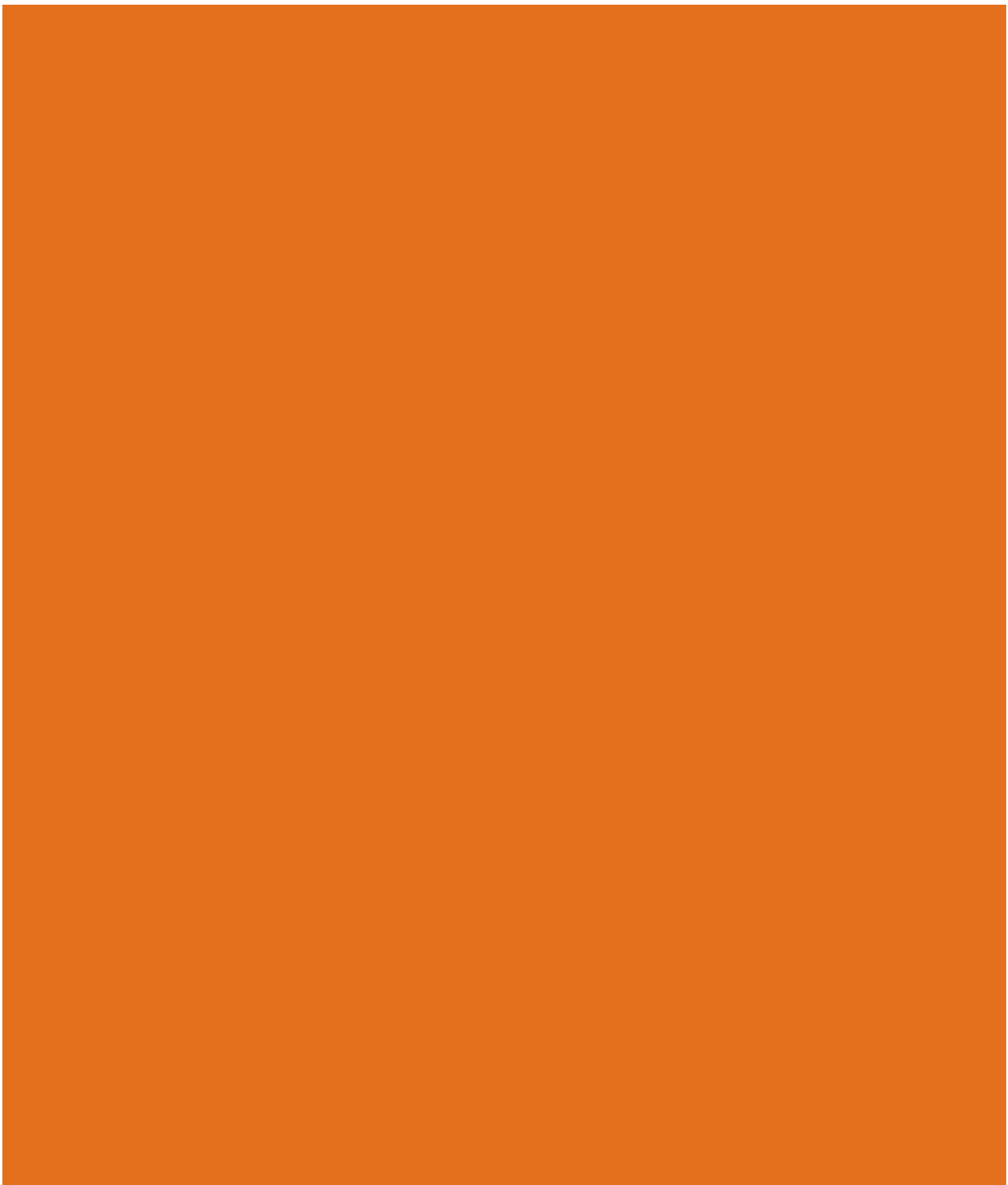
La realización de este libro ha sido posible gracias a la colaboración entre el Taller de Ediciones de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Ediciones ARQ y Ediciones Universitarias de Valparaíso.

La Pontificia Universidad Católica de Chile, a través de Ediciones ARQ de la Escuela de Arquitectura, y la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, a través de Ediciones Universitarias de Valparaíso, agradecen los aportes anónimos que generosamente han hecho posible la publicación de este libro dedicado a profundizar en el conocimiento de la arquitectura.

Índice

Presentaciones	11
Germán Squella	12
Miguel Eyquem	18
Fernando Pérez Oyarzun	20
Cristián Valdés	24
Juan Baixas	25
Tomás Browne	30
Alex Moreno	34
Obra comentada	43
Cristián Valdés	44
José Cruz Ovalle	46

Del proyecto a la obra	49		
Hotel Antumalal	50	Casa Braidot	256
Parroquia Santa Clara	60	Casa en Capellán Abarzúa	262
Casa Gabor	70	Colegio Francisco de Asís	268
Casa Ischia	84	Galería La Puntilla	278
Parroquia Santa Teresa	112	Torres de la Plaza del Agua	294
Casa en Machalí	120	Casa en Santa Julia	298
Centro Alameda-Villavicencio	132	Proposición de edificio económico	308
Casa Las Flores	140	Casa en Los Perales	312
Urbanización San Luis	148		
Casa Olivetti	168	Otros estudios	317
Casa en Santo Domingo	188	Notas para una semblanza de Jean Prouvé	318
Tienda de electrónica Panasonic	196	Travesías	324
Edificio tipo para Alameda	202	Moldajes flexibles	330
Tienda Citroën CAAL	206	Estudio de muebles	332
Plaza Puente	218	La aviación	338
Edificio Orán	228		
Casa en Portezuelo de Colina	232	Conclusión	347
		Agradecimientos y colofón	351



Presentaciones

Miguel Eyquem, arquitecto

Germán Squella

Este libro busca dar a conocer la obra del arquitecto chileno Miguel Eyquem, con el fin de exponer su trabajo a arquitectos y estudiantes para que puedan reconocer y dimensionar su genuina contribución a la arquitectura, siempre con una mirada que recorre desde la observación hasta la construcción de la obra.

Su trabajo profesional se desarrolla en distintos ámbitos del quehacer arquitectónico nacional, tanto público como privado, destacándose por su permanente capacidad de proponer una mirada propia desde su condición de urbanista y arquitecto, como también desde la ingeniería y la construcción, lo que queda expuesto en cada una de sus obras. Presentar el trabajo de este arquitecto no es solamente exponer un listado de obras, sino que exige conocer y acercarse a su manera de ver y sentir el oficio en toda su dimensión. Desde su permanente disposición para hacer de cada obra un nuevo ejercicio de pensamiento arquitectónico —que no se separa en ningún momento del oficio constructivo— y para resolver y materializar una idea en forma concreta, Eyquem desarrolla su trabajo cerca del ámbito del detalle y también de la gran escala, de la ciudad y del territorio.

Toda esta experiencia profesional se ha visto acompañada por su labor académica como profesor en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, la que junto a Alberto Cruz, Godofredo Iommi y otros arquitectos y artistas, refunda el año 1952, en base al encuentro e interacción¹ entre la poesía y la arquitectura. La Escuela de Valparaíso desarrolla un fructífero trabajo académico,

planteando una nueva forma de enseñar y concebir la arquitectura desde una permanente investigación, exploración y una nueva mirada del mundo que nace de la observación del acto poético en el lugar que iniciaba la obra por intermedio de la palabra y el croquis, algo que más tarde encuentra en el concepto de *Phalène* la manera de hacer aparecer el regalo poético de la obra.

Este mismo grupo funda en 1972 la Ciudad Abierta, donde el permanente trabajo colectivo 'en ronda' para la construcción de las obras que se han ido haciendo durante toda su existencia, ha permitido exponer y recoger en conjunto la palabra que antecede a la obra, desde la economía propia de la forma y desde la economía propia de la obra.

Desde 1984 Miguel Eyquem participa en las 'travesías'. Sin ser nombradas así, éstas nacen en el viaje del grupo por Sudamérica en 1965, fundando y dando origen no sólo a las travesías que profesores y estudiantes realizan hasta el día de hoy, sino también al texto fundacional de la Escuela de Valparaíso, el poema *Ameréida*². Se trata de una experiencia académica infinita, que recorre todo su periodo como arquitecto de obras que encuentra el acto de fundar cada vez de nuevo.

Esta condición le ha permitido a Eyquem mirar y observar la arquitectura, concebir el oficio desde el hacer y experimentar cada vez en cada nueva obra, recogiendo esa experiencia en un hacer permanente. La experiencia en el ejercicio de hacer los proyectos de la Ciudad Abierta en conjunto con otros arquitectos, poetas y estudiantes, hace prevalecer

una mirada respetuosa del deber ser de la obra. La obra nace con las ideas que la determinan y se materializa en forma simultánea a través del pensamiento arquitectónico de la obra, que ha nacido de los actos observados y vividos³, expresados en la palabra que antecede a la obra y en los croquis que anticipan el espacio creado.

“La levedad, todo lo que he hecho, es trabajar la levedad”, dice Miguel Eyquem al referirse a su trabajo. Al mirar y recorrer su obra efectivamente encontramos esta condición permanente que viene de su cercanía de la aeronáutica, de sus estudios del viento, de su experiencia del vuelo. Su cercanía y afición por el aeromodelismo, junto a su condición de piloto, hacen que su obra tenga un modo propio de ser y hacer su arquitectura, demostrando una vocación infinita y permanente por pensar, dejando a la obra en un estado abierto, es decir, no indefinido, sino abierto a una nueva definición, o a una nueva materialización⁴. Hablamos de una levedad que se materializa en la definición del espacio de la obra, determinada por el proyecto.

La obra de Miguel Eyquem se aleja del trabajo común del arquitecto en cuanto su obra recorre sin distinguo lo construido y lo no construido. Cada detalle de la obra que él ha pensado expresa un saber constructivo que se refleja en el momento de su determinación arquitectónica. En ese sentido este documento intenta recoger un trabajo, como diría Miguel, “hecho a mano”.

El proyecto de la obra

Miguel Eyquem expresa en su trabajo toda la dimensión que involucra esta profesión: arquitecto, urbanista, ingeniero, constructor, y siempre profesor. Todos ellos son ámbitos que se construyen en conjunto y hacen de él y su obra un trabajo sin fronteras.

Las obras que se presentan en este libro recorren cronológicamente su trabajo. Se presenta el proyecto que describe y construye la obra, estableciendo sus propias categorías de emplazamiento en el territorio, definiendo la medida de la arquitectura entre un interior habitado que se extiende a un exterior, mientras este exterior determina a su vez su extensión en el interior.

Cada comentario está hecho por el propio arquitecto y corresponde a una mirada actual, recogida a través de transcripciones de conversaciones que permiten tener una nueva mirada que revive la experiencia de la obra. Se trata de descripciones libres y espontáneas de su propio trabajo, que presentan el contexto del tiempo, de los actores –específicamente de los propietarios de los distintos proyectos u obras– y que destaca y recuerda con especial cuidado su importante participación en la definición y concepción del proyecto.

Las particularidades de cada obra se exponen en un resumen presente que no se aleja de la experiencia original. Aparece el encargo, el lugar o la sustentabilidad, junto a la invención económica, el espacio habitable, la materialidad, el deta-

lle y la definición constructiva; en definitiva toda su obra, construida y no construida.

La presentación de cada una de sus obras contiene los dibujos propios de una construcción simultánea del espacio y sus actos, como también de las partes y de su generalidad. La planta que ordena y orienta su arquitectura establece la dimensión espacial del territorio, que es captado y se introduce en una definición de los recintos, lugares interiores que comparten un mismo suelo y un mismo cielo. La obra habita en un 'entre planos', uno topográfico y uno aéreo, dos planos discontinuos, variables en su dimensión vertical, que definen la dimensión también variable del espacio en extensión. La obra de Miguel Eyquem refleja el hacer desde una dimensión de la responsabilidad arquitectónica –desde la sustentabilidad– y hace el proyecto desde una justeza que está en una permanente tensión entre el espacio y la materialidad. La factura propia de las cualidades del material se transforma en el elemento constructivo que define la forma. "La resistencia no está en el material, sino en la forma".

Su primer trabajo como arquitecto fue en el año 1948, junto a Jorge Elton Álamos en el proyecto del Hotel Antumalal frente al lago Villarrica, donde ya pudo anticipar sus primeros homenajes a dos grandes arquitectos: Le Corbusier y Frank Lloyd Wright.

Seis años después, el desarrollo de un trabajo particular –la iglesia Santa Clara en la Gran Avenida en Santiago– lo llevó a un intenso estudio de la luz interior y, al mismo tiempo, a dar respuesta a una situación de esquina que enfrentaba.

Inmediatamente después, en 1955, trabajó en la casa Gabor en Montemar, donde la situación de niveles determina el partido de la casa. Posteriormente, entre los años 1958 y 1961, trabajó con el arquitecto Jean Prouvé en Francia donde experimentó en la creación y desarrollo de distintos sistemas constructivos. Durante ese período, en 1960, recibe el encargo de hacer una casa en Ischia, Italia, donde en su primera visita al lugar con el propietario, haciendo un levantamiento 'a pasos' del terreno, aparece la idea de la casa recogiendo las características geográficas y del paisaje del lugar.

Más tarde trabajó en la Corporación de Mejoramiento Urbano, CORMU, donde tuvo la oportunidad, en sus propias palabras, "de mirar la ciudad desde arriba" y elaborar distintos proyectos urbanos. Entre ellos está el proyecto de la urbanización San Luis, en la comuna de Las Condes en Santiago, por el que recibió el Premio Nacional de Urbanismo en 1971. En ese mismo período trabajó en otros proyectos urbanos, como un estudio de un edificio prototipo en altura para Santiago centro y también el estudio específico del edificio Centro Alameda, en el sitio donde luego se construiría el edificio UNCTAD III, que hoy ocupa el Centro GAM. Ambos estudios se inscriben en la problemática de la ciudad y sus nuevos desafíos, propios de una crítica a los nuevos momentos de crecimiento urbano. Este es también el caso del estudio para el proyecto del casino de la Universidad de Chile en la Urbanización San Luis.

En 1973 trabajó junto al arquitecto Alberto Cruz Covarrubias en el proyecto de la casa Olivetti. Debido a la interrupción

de la obra sólo sus cimientos llegaron a ser construidos. Pocos años antes, trabajó en el diseño y construcción de una casa que él habitaría con su familia en la calle Las Flores. Se trata de la ampliación y remodelación de una casa existente, donde logra anticipar ciertos problemas arquitectónicos que luego desarrollará en proyectos como la casa Olivetti y la casa Peña. Posteriormente, en el proyecto de la casa Otto en Santo Domingo en 1975, desarrolla una respuesta a los aspectos propios de un paisaje particular, un bosque de árboles.

Más tarde, dos nuevos proyectos personales le permitieron desarrollar tanto aspectos geográficos y urbanos, transformándose en dos obras significativas que han reflejado los aspectos propios del trabajo de la materialidad y la construcción del detalle. Se trata del CAAL, un local automotriz ubicado en la calle Diez de Julio en Santiago –construido en 1978– y la casa Peña, construida en 1980, que se emplaza en lo alto de un colina y donde se desarrolla en plenitud el trabajo de la viga recortada que dibuja el recorrido del sol, tal como había explorado en la casa de Las Flores años atrás. Ese mismo año, junto al arquitecto Cristián Valdés trabaja en el proyecto de un edificio de vivienda en la calle Orán y también en una propuesta para el río Mapocho, con un sistema de puentes que además eran plazas de estacionamientos y que irían, cada cierta distancia, resolviendo una doble necesidad urbana. También junto a Cristián Valdés ese mismo año desarrolla la casa en la calle Capellán Abarzúa, en la comuna de Providencia.

En 1982 trabaja en dos casas: una es la casa Trabuco, en Santa Ana de Chena (no construida) y la otra es la casa Braidot en el Portezuelo, Colina, que sí se construye y que tiempo después él mismo amplía. Después de unos años, en 1990, trabaja en el proyecto de la parroquia Santa Teresa en Quillota y también en el proyecto del colegio Francisco de Asís, junto a la oficina Cruz y Browne, proyecto en que inicialmente construye el sector del jardín infantil. 1990 fue también el año en que, junto a otros profesores de la Ciudad Abierta, trabajó en el proyecto de la Galería La Puntilla. En todos estos casos Eyquem operó desde su mirada moderna, desde la economía, no sólo desde los costos, sino desde una mirada sustentable de la creación, como arquitecto, urbanista, ingeniero y constructor. Esta mirada está presente en todos los proyectos que realizó, con un cuidado permanente por la construcción materializada del proyecto que presenta y anticipa la obra.

De la gravedad a la levedad

La arquitectura de Miguel Eyquem se orienta en el aire, en la magnitud del espacio dado, concibiendo la arquitectura desde la levedad. Es decir, en la tensión de un suelo suspendido, invisiblemente atado, que vibra levemente, próximo y orientado.

La levedad es el encargo permanente en su obra. A su vez la magnitud de la obra que capta la medida del territorio en un tamaño habitable es la condición que da origen al proyecto.

El proyecto inicia una obra que queda y permanece abierta. El proyecto de la obra establece la especialidad propia y única para cada lugar, presente, habitable. Situando la observación inicial, la obra está en vuelo –suspendida– y, sin importar la escala del proyecto, gravita entre la gravedad y la levedad. Sus obras, construidas y no construidas, están siempre pensadas en el lugar, orientadas desde su condición espacial, dibujadas en cuanto a su materialidad explorada desde el elemento que da lugar a la obra.

La oportunidad de ver lo dado del lugar, de reconocer dónde la obra aparece y como se orienta, como se establece, cuál es su diagonal que, al ser la mayor medida de los cuatro lados de un cuadrado, habla de la magnitud de la obra. Es decir, se trata de una geometría presente pero invisible. Como dice Eyquem, “los arquitectos trabajamos con lo invisible: el aire”. El trazado, la línea, la partición, establece la dimensión de la obra, una dimensión del territorio. El trazado inicia, abre. El plano define, cierra. Podemos decir que los proyectos de Miguel Eyquem están trazados, están abiertos. La obra queda suspendida en el lugar y en el tiempo; el espacio queda trazado, soportado, suspendido. La obra nace y permanece abierta.

La observación y el croquis, la planta y el corte, son las herramientas que construyen su obra. El croquis –una mirada adelantada de la espacialidad que acoge los actos en el lugar del proyecto– anticipa el proyecto, vislumbra la idea propia del lugar vinculada a los actos, orientada y emplazada, para señalar en el territorio su fundación. Aparece la

obra. Este origen, que se establece como proceso en cada uno de sus proyectos, hace aparecer la medida que luego definirá la obra, generando una cierta simultaneidad de las escalas geográficas y las escalas de ella.

Es una obra que, aunque queda determinada, no se cierra; no termina, sigue expuesta. Esta condición supone una mirada libre del espacio, que reconoce su entorno y su relación con los actos que su obra dará cobijo. Parece ser una obra que se determina en un ‘entre’ el lugar y los actos. Es en este fino momento que la obra aparece y permanece; el lugar permanece en el tiempo de manera cambiante y los actos propios que la obra da cabida encuentran su momento en este tiempo del lugar o del territorio, que se mide según la orientación definida a través de un orden de los suelos, de los recintos, del espacio general; en resumen, de una planta que determina la obra. La planta establece un diálogo permanente e indefinido entre el proyecto y la obra, entre lo inmediato y lo mediato, entre un nuevo suelo y un nuevo cielo.

Entre la magnitud de la diagonal y la resistencia de la forma, observaremos la levedad de la obra en la arquitectura de Miguel Eyquem.

NOTAS

1. Pérez de Arce, Rodrigo; Pérez Oyarzun, Fernando. *La Escuela de Valparaíso – Ciudad Abierta* (Madrid: TANAIS, 2003).
2. De una conversación del autor con Miguel Eyquem.
3. De una conversación del autor con Cristián Valdés.
4. De una conversación del autor con Juan Baixas.

Introducción

Miguel Eyquem

Quien escribe estas presentaciones de obras no es un filósofo ni un científico, como diría el Dr. Carrel, sino un hombre que se aventura con este mundo desconocido, por curiosidad. Un hombre que desea penetrar el corazón de la materia, alcanzar la causa de los hechos misteriosos que la habitan. Es la aventura en lo desconocido, tal como aparece en el espacio lleno de aire, este invisible que nos permite vivir. Extraño mundo atravesado por una increíble dinámica, dueña de una energía capaz de hacer volar nubes que pesan miles de toneladas de agua y sustentar el vuelo de grandes aviones de transporte de cuatrocientas toneladas. A mil kilómetros por hora, a diez mil metros de altura.

Y el vuelo al interior de la materia, en su incalculable vacío cargado de fuertes campos electromagnéticos y esas fuerzas atómicas que ya vimos, esto sin hablar de los campos entre los humanos porque aquí entramos entonces en los complejos espacios arquitectónicos. Ellos deben vivir con estos contenidos, es nuestro territorio. El gobierno del aire que respiramos a la vez nos rodea lleno de luz, también invisible. Quien escribe ha estado dedicando la vida a entrever y entender los fenómenos que nos envuelven. La aventura por el interior de los hechos. La arquitectura presentada en su función de constituirse en nuestra tercera piel, que debe recoger el universo exterior y el microcosmos aunque sea en forma simbólica.

Éste es el complejo espacio de la arquitectura; complejo por ser un intermedio entre el ser humano y el Universo. Siendo el hombre una creación incompleta, no es capaz de vivir

en el medio natural, pues no resiste la intemperie. Por eso existe la vestimenta, una segunda piel. Pero esta no basta, pues el rigor de los fenómenos físicos, el clima, lo superan (hasta la muerte).

Constituyéndose en la tercera piel, la arquitectura debe hacerse cargo de insuperables responsabilidades: abrigo, aislaciones múltiples, acceso y control de la luz y el calor, control de intercambios del aire con su oxígeno, de olores o perfumes, filtración de ruidos, resonancias. También de mostrar los horizontes para situarse en su lugar. Mostrar las estrellas, como los pieles rojas dejando una abertura en el vértice superior de la carpa para permitir la vista permanente de la estrella polar; de este modo permanecen en el centro del mundo, en su eje de rotación (nosotros con la Cruz del Sur +-). El eje sobre sí mismo se detiene, detiene el tiempo. Salir de la casa, el hogar, para entrar a otro interior mayor: la ciudad, la obra maestra de la humanidad, la obra hecha por todos. Vivimos en este interior a otra escala, el del espacio en común, el espacio público, el encuentro con el otro, con el prójimo. Las grandes avenidas que conducen al espacio exterior, la gran intemperie, al campo.

Los humanos están destinados a completar la naturaleza, a perfeccionarla con su propio hábitat. Al situarse la arquitectura entre nuestro interior, nuestro cuerpo, y el extremo del mundo, se encuentra con la continuidad del espacio asegurando la continuidad del tiempo, el existir de nuestro ser. Imaginemos el tiempo al interior de nuestro cuerpo, ex-

tendiéndose hasta ese fondo de estrellas, galaxias, ¡a miles de millones de años luz! Un vértigo.

E imaginemos a la arquitectura mostrándonos esta continuidad, ¿cómo conservarla, cómo mostrarla? A través de la 'continuidad'. Mirando hacia atrás los proyectos propuestos y las escasas obras realizadas, todas sostienen de una u otra manera una continuidad del espacio, tienden a ser un espacio único, el cual se relaciona íntimamente con un exterior vasto, a través de una doble piel, una de ellas visual, para la mirada de la lejanía: por medio del efecto que he llamado 'colimador' (en los instrumentos de agrimensura o de geodesia). Es decir, una unidad de medición de profundidad, una forma de situar la profundidad, la lejanía de un espacio continuo, pero defendido del vértigo del vacío por esta configuración u ordenamiento arquitectónico. Aunque sufra un real vértigo al mirar el fondo de estrellas tomando conciencia de su lejanía.

La construcción de la arquitectura

Fernando Pérez Oyarzun

Probablemente escuché por primera vez acerca de Miguel Eyquem a través de Juan Baixas, durante alguno de los talleres que seguí con él en la escuela. A ambos los unía el contacto con Jean Prouvé, por tanto, una aproximación a la arquitectura en que las cuestiones relativas a la construcción adquirirían particular importancia. A ello se unía un cierto aprecio por la ligereza, como uno de los valores de la arquitectura moderna. Tal actitud exigía ser conscientes del modo en que la forma es capaz de estructurar un elemento arquitectónico en virtud de una disposición inteligente de la materia. El interés por el proceso de fabricación y producción vinculado a la arquitectura, involucraba un encuentro entre la tradición de la construcción y los nuevos métodos de la industria. Esta relación común con Prouvé fue destacada por Baixas en el discurso que pronunció con ocasión de la entrega del Doctorado Honoris Causa a Miguel Eyquem, por parte de la Universidad Católica de Valparaíso¹.

En una publicación de prensa en los primeros años setenta encontré el proyecto de Alberto Cruz y Miguel Eyquem para la Casa Olivetti. Aparecían en ella los dibujos de la casa, con sus recintos rodeando un patio, los que, de suyo, llamaban la atención: para los criterios habituales se trataba de una imagen bastante peculiar de una casa. También lo era el discurso de fundamentación que los acompañaba.

En 1978, poco antes de partir a estudiar a España, recuerdo haber visitado el local de repuestos proyectado por Eyquem para Citroën en calle Diez de Julio en Santiago. Fue una de las últimas imágenes de la arquitectura chilena que me lle-

vé, y ciertamente fue una visión esperanzadora. El modo como Eyquem había combinado libertad formal y racionalidad constructiva, las posibilidades de transformación del espacio mediante cerramientos móviles y el diálogo con las preexistencias del lugar, me parecieron notables. Más tarde, en Barcelona, recuerdo haber comentado con José Cruz una publicación de la Casa Peña que a ambos nos sorprendió muy positivamente. Así, poco a poco, logré ir completando una imagen de Miguel Eyquem asociada a su figura enjuta y su voluntad decidida: su paso por la Corporación de Mejoramiento Urbano CORMU en conjunto con Jaime Bellalta, Hugo Molina y otros, su condición de piloto y su interés por los aviones, su participación en obras de la Ciudad Abierta, como las nuevas torres de agua, o la Galería La Puntilla, la mesa que diseñó como regalo de matrimonio para Alberto Cruz, sobre la que éste comió y trabajó gran parte de su vida. En 1996, cuando dirigí un primer seminario de investigación en la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile, denominado 'La arquitectura que no fue' y dedicado a obras no construidas, la casa Olivetti fue uno de los casos de estudio. Fue también en esa ocasión –y gracias al generoso testimonio del propio Eyquem– que pudimos aprender acerca de su participación en las primeras obras de la Escuela de Valparaíso y conocer su carpeta con estudios de la luz para la iglesia de Santa Clara Cubo. En los años recientes, Eyquem ha sido una figura presente en nuestra escuela, principalmente asociada al laboratorio de prototipos donde ha trabajado en sus diseños aeronáuticos muy

cerca de Alex Moreno, quien ha sabido darle un espacio para el desarrollo de sus investigaciones. Recientemente, mi interés por el Hotel Antumalal me llevó a conocer el rol que en el proyecto de Jorge Elton había jugado Miguel Eyquem. Su labor en uno de los más notables proyectos de comienzos de los años cincuenta, permitía anticipar algo de su trayectoria como arquitecto y como profesor.

Existe una compleja dialéctica entre la existencia de un colectivo artístico o profesional y la contribución individual de cada uno de sus miembros. Por una parte, la calidad del trabajo realizado depende frecuentemente del talento y la capacidad de cada uno de sus integrantes. Por la otra, la existencia y la cohesión del grupo exige muchas veces una cierta anulación de esa individualidad. El equilibrio entre ambos polos es siempre delicado e inestable.

Este es el caso de la Escuela de Valparaíso, de cuyo grupo de fundadores Miguel Eyquem forma parte. El grupo se vio a sí mismo, desde los inicios, como una comunidad de vida, trabajo y estudio y, con excepción de sus líderes, Alberto Cruz y Godofredo Iommi, escasa atención suele prestarse a las contribuciones específicas de cada uno de sus integrantes. Sin embargo, vista su actividad más de cerca, es imposible imaginar la trayectoria de la escuela y la obra que ha realizado sin considerar la excepcional calidad de los miembros fundadores, así como sus dotes y características individuales. Detrás de muchas de sus iniciativas se perciben las variantes y la riqueza de esas contribuciones. Miguel Eyquem representa de manera privilegiada esa dialéctica. Formó parte del

grupo desde sus inicios y ha permanecido ligado a la escuela durante toda su historia, siendo hasta hoy mismo uno de sus profesores más destacados. Sin embargo ha mostrado al mismo tiempo una gran libertad y una inquietud que lo han hecho emprender diversas aventuras individuales, sin por ello abandonar la docencia y la participación en las actividades de la escuela. Por otra parte sus intereses son marcados y sus capacidades bien distinguibles. Su estadía en Francia y sus trabajos junto a Jean Prouvé son una buena muestra de ello. Siendo un fenómeno de fuertes raíces locales, la escuela de Valparaíso nunca se limitó a dicho ámbito; probablemente los contactos más intensos con el exterior fueron los de Godofredo Iommi. Pero hay que pensar también en los de Jaime Bellalta con Inglaterra, en los viajes de José Vial, Fabio Cruz o Francisco Méndez, también en las conexiones internacionales de Claudio Girola. Todo ello ha hecho que la obra y el pensamiento de la escuela, sin estar excesivamente atenta al acontecer internacional, se haya siempre planteado en un horizonte de universalidad. Tal actitud también puede apreciarse en el trabajo profesional de Eyquem. Sus obras más conocidas, como la Casa Peña, ponen de relieve el modo en que se articulan preocupaciones personales con otras que comparte con la Escuela de Valparaíso. Entre estas últimas están, por ejemplo, la orientación de la casa, que la inscribe en un orden geográfico mayor, permitiendo que las dimensiones micro y macro se entretengan. También la concepción del espacio a partir de lo que podríamos denominar rincones y que puede derivarse

del descubrimiento y la valoración del '*cuchitril*', término mencionado por Alberto Cruz en algunos de los primeros trabajos del Instituto de Arquitectura. En el fondo, la Casa Peña podría leerse como una casa-patio sujeta a un orden diagonal dominado por la figura del *cuchitril*.

Constructivamente, la casa busca hacer compatible el hormigón y la ligereza, a partir de las convicciones de Eyquem sobre dicho material. Construida a partir de cáscaras de ferro cemento, ella discute la idea de que el hormigón sólo puede ser construido a partir de moldajes dependientes de la carpintería de madera. Eyquem defiende así ese valor de la ligereza asociado a la arquitectura moderna y que, como ha señalado Adrian Forty, se aviene mal con el peso del hormigón. Por otra parte, las cáscaras facilitan una libertad formal que tiene especial interés para el arquitecto. El trabajo casi manual del hormigón le permite apartarse de una geometría elemental, llevando al material al extremo de sus posibilidades expresivas, como ocurre con los paños de las circulaciones exteriores que cuelgan a la manera de telas. Un elemento especialmente destacable en esta casa es su doble cubierta que, a través de la ventilación cruzada, controla el clima interior. Se inscribe así tempranamente en las emergentes preocupaciones sobre confort ambiental. Al mismo tiempo constituye un aporte a las elaboraciones de la Escuela de Valparaíso sobre el control del viento, perceptibles al menos desde el proyecto de concurso para la Escuela Naval. La aproximación experimental de Eyquem frente a la construcción exige la presencia constante del arquitecto al pie

de obra. Resulta impensable, como también decía Borchers respecto de las obras que realizó con Isidro Suárez y Jesús Bermejo, confiar una obra de tales características a una empresa constructora convencional. Se trata de obras que, como había ocurrido con la casa Cruz en Santiago, a fines de los años cincuenta, involucran un cierto grado de improvisación. No todas las decisiones de proyecto se toman previa o independientemente de los avatares del proceso constructivo.

Los maestros de la arquitectura moderna alimentaron la idea de hacerse cargo de una variedad de escalas de proyecto. Desde el mueble a la ciudad podían ser concebidos desde principio similares y aún por los mismos actores. Tal convicción está presente en Le Corbusier quien, en conjunto con colaboradores como Charlotte Perriand, concibió una serie de muebles y a la vez llegó a desarrollar planos de ciudades. Algo similar puede decirse de Mies o Wright, llegando hasta las generaciones siguientes, como la de Alvar Aalto. La misma actitud aparece en la reforma propuesta por Gropius en la Graduate School of Design de la Universidad de Harvard, en la que la idea de diseño se aplicaba a una variedad de escalas.

Este mismo propósito se descubre en el conjunto del trabajo de Eyquem. Este va desde el diseño de muebles hasta un proyecto urbano de gran formato como el de la Remodelación San Luis, desarrollado en el contexto de la Corporación de Mejoramiento Urbano CORMU. Este último merece ser más detenidamente estudiado. Se trata de uno de los momentos

en que una propuesta urbana impulsada por una repartición pública se acerca a posiciones urbanas radicales que, hoy y entonces, podrían considerarse utópicas. Sin embargo, propuestas como la introducción de cultivos en un conjunto de viviendas, adquieren un nuevo sesgo en un contexto como el actual, que no sólo acepta sino promueve ideas como los huertos urbanos, en el contexto de una ciudad más sustentable. El hecho es que Eyquem recorre esa variedad de escalas con decisión y convicciones similares, confiado en la potencia de las ideas y en la capacidad del arquitecto para encarnarlas en una variedad de circunstancias. Es frecuente ver a la Escuela de Valparaíso y muy especialmente algunas de sus iniciativas como la de la Ciudad Abierta, en actitud de apartarse de las demandas y desafíos de la realidad contingente. Sin embargo, la historia de esta relación, que exigiría ser relatada con mayor detalle, parece ser mucho más compleja. Ella pone en evidencia una tensión que surge de las propias convicciones de la escuela. En muchas ocasio-

nes, ya grupal, ya individualmente, aceptaron el desafío de realizar propuestas que permitieran encarnar sus ideas en la realidad concreta. Así lo prueban desde proyectos como los de la Capilla de Pajaritos y la urbanización de Achupallas en Viña del Mar, hasta la participación en el concurso de la Escuela Naval y la reconstrucción de las iglesias del sur, con posterioridad al terremoto de 1960. Es cierto que esa relación estuvo jalonada de dificultades y fracasos. Sin embargo y dadas las circunstancias, ¿Podía ser de otro modo? Tal vez sea Miguel Eyquem uno de los que mejor representa esa atención continua a la posibilidad de llevar sus ideas y las de la escuela al plano de la construcción, cada vez que la ocasión se presentaba. De ello dan cuenta los numerosos proyectos que recoge este libro, muy especialmente aquellos que lograron concretarse. Que su número no sea tan grande, no nos impide valorar la calidad de su autor como arquitecto. De todas esas ideas, exitosas o fracasadas, concretadas sobre el papel o levantadas sobre el suelo se nutre la arquitectura.

NOTA

1. Ver transcripción del *Laudatio* de Juan Ignacio Baixas en página 25.

Lo leve y lo extenso en el acto arquitectónico. El aire, la materia, el espacio

Cristián Valdés

¿Qué puedo decir yo de la obra de Miguel Eyquem?

Lo que veo, y siento frente a ellas, es que me hacen pensar en el sentido de la vida y las cosas frente a algo mucho mayor que uno mismo. Esto se refleja en el tratamiento de la materia y el espacio, en cómo comparece el aire antes que la masa y lo finito.

Cuando en la calle Diez de Julio apareció CAAL, un taller de reparación de vehículos en base a una estructura metálica liviana revestida en planchas acanaladas zincadas, en que lo único pintado eran unas grandes letras con el nombre del local –como una gráfica libre que hacía pensar en el título de una revista– y sus cierros a la calle eran unos planos horizontales plegables hacia arriba que se transformaban en marquesina protegiendo y señalando el acceso, la primera impresión me detenía, tratando de comprender y descifrar un espacio extraordinario hecho de algo leve, que se adueñaba del lugar y la calle. A pesar de su carácter ligero la presencia era enorme, y daba la sensación de que se hacía con nada. Conocí más tarde la casa Peña en Colina, asomándose en una puntilla de cerro hacia el valle en dirección norte. Nuevamente era una obra compleja que no se entregaba a la primera, que en su recorrido interior se hace extensa al hacer presente casi la totalidad de su cielo-techo abovedado por sobre los recintos que conforman el programa de la casa. La finura de la estructura portante de hormigón –que funde los marcos

con la lámina abovedada que conforma el cielo– está siempre presente. Es una obra llena de detalles por la variedad de materiales y soluciones que utilizó para conformar sus espacios interiores, inventando como hacerlo con el mínimo costo posible; sin embargo estos pierden importancia frente al hecho espacial que es este gran espacio bajo la estructura de hormigón, que continúa hacia el exterior. No hay sensación de finitud, como si la obra se extendiera más allá de sí misma. Es decir, a pesar de que la obra está llena de inventos constructivos, estos desaparecen como detalles frente al acto arquitectónico que representa el conjunto.

Poco tiempo después trabajamos juntos tratando de realizar algunas obras. Siempre había una relación entre maestro y alumno, que venía de mi tiempo de estudiante de la escuela de arquitectura que él había cofundado con Alberto Cruz, Godo, Fabio Cruz, Pepe, Tuto y Pancho Méndez¹. En una obra que logramos construir en el barrio Bellavista, ya como amigos, pude aprender de la libertad que plantea, el desprendimiento y el enorme apoyo en relación a la obra. Esto se hizo presente en la propuesta, su desarrollo y la construcción, siempre abriendo un espacio para pensar. Es cierto que siempre hay que desaparecer para que aparezca una obra, pues la obra está sobre las personas. De este desaparecer se construye un lenguaje de amistad permanente entre los arquitectos, que está por sobre cualquier categoría.

NOTA

1. El autor se refiere a Alberto Cruz, Godofredo Iommi, Fabio Cruz, José Vial, Arturo Baeza y Francisco Méndez (Nota del ed.).