

**CAMINANDO POR LA CORNISA DE ESTE PLANETA LLAMADO
CHILOÉ.** Testimonio de Edward Rojas V., arquitecto¹

*Sergio Mansilla Torres**

*Edward Rojas Vega***

I. BUQUE DE ARTE EN LAS ISLAS. TESTIMONIO A MODO DE PRESENTACIÓN DE
EDWARD ROJAS

No recuerdo con exactitud cuándo vi por primera vez a Edward Rojas. Ocurrió en Castro y debió de haber sido en el verano de 1978. Lo que sí recuerdo es que era un día soleado, como los hay pocos en Chiloé. Con Carlos Trujillo llegamos, entonces, a una oficina en la que había unos planos arquitectónicos por aquí, unos dibujos por allá, alguna maqueta, alguien en un rincón concentradamente dibujando como si nosotros no existiéramos y como si la zalagarda que armamos entre saludos, tallas y risas fuera para él silencio monacal. Supe después que esa oficina era el “Taller Puertazul”, calle Thompson. No recuerdo mucho del lugar en realidad. Pero lo que sí se me quedó indeleblemente grabado en la memoria fueron unos círculos concéntricos de colores dibujados sobre un madero que colgaba, semejante a un cuadro, en una de las paredes del taller: era un blanco para practicar puntería con dardos que se arrojaban manualmente. Lancé un par de dardos que, con mucha suerte, se clavaron en las inmediaciones del madero, muy lejos de su centro. Me sorprendió la precisión de los disparos de Renato Vivaldi, un hombre alto, de pelo largo, que se reía a mandíbula batiente y repetía con frecuencia la palabra “bacilón” para referirse a las cosas agradables de la vida. Edward Rojas, pequeño de estatura, moreno, pelo afro, movía con impaciencia las manos, como si le estuviéramos robando minutos de su precioso tiempo con nuestras conversaciones festivas.

Por aquel entonces era yo un joven universitario de la carrera de Pedagogía en Castellano y Filosofía de la Universidad Austral, miembro a distancia del grupo literario “Aumen”, visitante pegajoso en la casa de Carlos Trujillo en Castro. Precisamente en esa misma casa, en el living que quedaba exactamente a continuación de negocio de abarrotes que atendía don Custodio

¹ Proyecto de Investigación N° 1050623, financiado por el Fondo de Ciencia y Tecnología de Chile (FONDECYT). Participa como coinvestigador el profesor Nelson Vergara Muñoz, de la Universidad de Los Lagos, campus Osorno, Chile. La autoría de la primera parte de este trabajo corresponde a Sergio Mansilla Torres (Osorno, julio de 2007).

Trujillo, padre de Carlos, un día cualquiera volví a ver a Edward y a Renato sentados con toda su humanidad en el sofá y comiendo a grandes dentelladas unos panes que la señora Clarisa Ampuero, madre de Carlos, acababa de sacar del horno de su estufa.

Y vino el Primer Encuentro de Escritores en Chiloé, 1978, en el Internado Estrella del Mar, calle San Martín, interior. ¿Sería por agosto? (La memoria se vuelve neblinosa con el tiempo). Hasta ahí llegamos una tropa de poetas imberbes, convencidos de que estábamos escribiendo la mejor poesía joven de Chile y aportando, con nuestra poesía justamente, una indispensable —se nos figuraba— cuota de libertad y democracia. De lo que los poetas leyeron no recuerdo mucho: me quedó sólo el murmullo ininteligible de voces leyendo el gran poema en lo que hoy es ya el vago libro de las remembranzas. Sí recuerdo clarito el pantagruélico curanto con que se clausuró el Encuentro, y la alegría de unos poetas con bastantes copas y mucha comida en el cuerpo. Y sigo todavía viendo a Jaime Quezada, llorando de la más triste tristeza, porque se acababa de enterar de que la aviación somocista había bombardeado la comunidad de Solentiname que, por años, había dirigido el poeta Ernesto Cardenal. Eran los tiempos de la insurrección popular sandinista en Nicaragua. Jaime había vivido un año en Solentiname, entre el invierno de 1971 y el verano de 1972.

La gente del “Taller Puertazul” hacía el diseño y las viñetas de la *Revista Aumen*, del libro *Escrito en un Balancín* (1979) —de Carlos Trujillo— y de muchos otros libros que, por entonces, salieron de la pluma de poetas, historiadores, antropólogos que vivían en un Chiloé que a grandes zancadas estaba ya cruzando el límite que separaba el modo de vida tradicional campesino con el modo moderno urbano e industrial: el arte y la literatura, y el pensamiento teórico, eran —en este nuevo escenario— una forma de resistencia y alegato contra la barbarie dictatorial; pero eran, también, el signo de que se estaba inaugurando una nueva época cultural para Chiloé, una época en que la cultura tendría que obligadamente negociar con la modernidad mediática y estética. Pronto veríamos que la modernidad también tomaría la forma de una industrialización acuícola neoliberal, preocupada de la maximización de las utilidades por sobre cualquier otra consideración.

Y los años pasaron lentos, pisando como paquidermos. Me apropio de la comparación de Neruda —procedente de “¿Dónde estará la Guillermina?”, poema de *Extravagario*— para expresar esta sensación mía de que Chiloé, cual Caleuche reciclado y mestizo, navega siguiendo rumbos contradictorios: a veces hacia el puerto de nunca jamás, donde los campesinos y pescadores y marisqueros no conocen todavía de concesiones, y las mujeres sacan los mariscos de las playas (y no de las cámaras frigoríficas). Otras veces navega por los canales chilotes serpenteando entre decenas de balsas jaulas y casas

flotantes amarradas a unos grandes cubos de concreto armado que yacen en el fondo del mar (significativamente les llaman “muertos”). O, quizás, enfila hacia una isla en que la industria, el medio ambiente, la arquitectura, la imaginación mitológica, la tecnología rústica y avanzada, las mingas, todo es una armonía esencial con la tierra y con el mar, con el aire, con el fuego de los fogones y con el de las estufas de combustión lenta. Es la isla soñada por Edward, creo, y por muchos de nosotros que quisiéramos un país menos hostil con los suyos. Pero este Caleuche no se hunde. Si el mar es tempestuoso navegará bajo agua para salir de nuevo a flote con su música en cuanto cese el temporal, o se convertirá en roca, en poste flotante de luma, en “dornajo” para escurrir el jugo de manzana.

El empeño de Edward Rojas por mantener el chaleco de la tradición en el cuerpo arquitectónico de la modernidad tiene que ver con este deseo profundo de que la Isla en cierto modo sea un Caleuche: buque de arte, transformista, fiestero, inmortal, siempre igual a sí mismo en el cambio, sea por causa de vida o por causa de muerte. Podemos compartir o no los planteamientos culturales de Edward. Compartir, o no, sus propuestas arquitectónicas; pero de ninguna forma podríamos negarle su genuino amor por Chiloé y el hecho de que él, como nadie, ha sabido instalar en la retina del mundo una realidad que desborda lo puramente arquitectónico: se trata de la historia de un sueño que se ha convertido en casas y edificios que tienen el inconfundible sello Rojas, que se ha convertido en teoría cultural, en acciones artísticas, en pedagogía, en interpelaciones a la identidad.

No podríamos sino reconocer que la arquitectura de Edward Rojas constituye un referente que marca un antes y un después en la arquitectura chilota moderna. Y esto no porque antes de Rojas no haya habido edificaciones hechas con criterios de modernidad (es cosa de ver la vieja calle Blanco de Castro, con sus edificaciones sólidas de los años 40 del siglo XX que recuerdan en algo a Le Corbusier e incluso a la Bauhaus); sino porque él instala, ya en los años 70, una idea seminal: la modernidad, en los territorios no metropolitanos, no puede construirse sino es con elementos seleccionados de la tradición que le otorgan, ala modernidad precisamente —pero ahora territorializada— una diferenciación identitaria, semiótica y culturalmente potente (es lo que Rojas llamará “postmodernidad” en arquitectura). Por cierto, podrán ser discutibles las nociones de modernidad y tradición sustentadas por Rojas; pero eso no hace mella a un hecho que no admite discusión: la moderna arquitectura de Chiloé de los últimos 30 años, y la “cultura arquitectónica” de que se alimentan las edificaciones, no sería la que es si Rojas no se hubiese radicado en Castro en 1977 y desarrollado en la Isla su proyecto arquitectónico cultural.

Sergio Mansilla

En la década de los años 90 del siglo pasado tuve poco contacto con Edward Rojas. Una que otra rápida visita a su taller, algún encuentro casual en las calles de Castro. Ya a la vuelta de siglo hice algunas visitas intermitentes a la Universidad Arcis Patagonia (UAPA), de la que fue director hasta hace poco. Hasta que en el verano de 2006 concertamos una conversación en el marco de un proyecto de investigación, financiado por FONDECYT, sobre transformaciones culturales de Chiloé. Pero fue mucho más que la típica entrevista del investigador en terreno: fue un reencuentro humano, un asomarse a una obra vasta que ha modificado, sin duda alguna, el paisaje del Chiloé moderno (y no sólo del paisaje arquitectónico). Rojas es un arquitecto que en sus ya 30 años en Chiloé ha realizado más de 600 obras que incluyen viviendas unifamiliares y conjuntos habitacionales, infraestructura turística, cultural y religiosa, de salud, educación y edificios públicos, parques ecoturísticos (Pumalín y Tantauco). Pero, además, ha realizado una labor importante como artista plástico, gestor cultural y, en los últimos siete años, como profesor universitario.²

II. CHILOÉ ATESTIGUADO POR EDWARD ROJAS: LA LLEGADA A UN PLANETA DESCONOCIDO³

La historia del “Taller Puertazul” comienza en 1976. Yo trabajaba, entonces, en Valparaíso con Renato Vivaldi; él vivía en Viña del Mar y estudiaba en Valparaíso.⁴ Renato estaba haciendo su proyecto de título, yo estaba haciendo mi seminario. Llegó Juan Felipe Vera, que falleció el año pasado —J. F., le decíamos— padre de Marlena Vera, mujer de Renato, y nos

² Datos precisos sobre E. Rojas se pueden hallar en *El reciclaje insular*. Edward Rojas (Ed.). Bogotá: Universidad de los Andes, 1996. Rojas es autor de dos trabajos incluidos en este libro: “El reciclaje insular” (63-85) y “La invención de Chiloé” (29-35). Datos posteriores a 1996 se hallan disponibles en: <http://www.edwardrojas.cl/pweb/erojas/home.html>. La lista de las principales obras, hasta 1996, que se incluye al final de este trabajo, la he tomado de *El reciclaje insular*. La lista de obras entre 1997 y 2006 la he elaborado a partir de la información que me hizo llegar Rojas en julio de 2007.

³ El testimonio oral de Rojas Vega fue grabado en Castro, el 9 de enero de 2006. Agradezco el trabajo de Jonathan Oñate, estudiante de Pedagogía en Lengua Castellana y Comunicaciones, de la Universidad de Los Lagos, por su paciencia para transcribir la conversación completa. Soy el responsable de la edición de esta primera transcripción. He eliminado las preguntas — que fueron muy pocas— y he dejado fluir el relato de Edward: su historia, sus sueños, su Chiloé navegante. He puesto notas, títulos y subtítulos como una manera de aclarar y ordenar el relato en función de los distintos temas a los que se va refiriendo Rojas. Y lo demás, diría Renato Vivaldi, es “bacilón”. La versión editada fue revisada y aprobada por Rojas en julio de 2007.

⁴ Renato Vivaldi y Edward Rojas —fundadores del “Taller Puertazul”, de arquitectura y de crítica cultural sobre Chiloé— estudiaban entonces en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile, sede Valparaíso; actualmente Universidad de Valparaíso.

dijo: “¿Qué van a hacer ustedes cuando se reciban?” Renato respondió: “Yo tal vez vuelva a Concepción (él era de Concepción) o, quizás, me quede aquí en Viña con Marlina y nuestra hija Paloma”. Yo dije: “Me vuelvo al norte. Allá está Luz María con mi hijo esperándome”. Y J. F. nos dice: “¿Por qué no se van a Chiloé?” “¿Qué es Chiloé?”, pregunté. En realidad en esa época yo ni la palabra Chiloé conocía. “Bueno, nos dice J. F., Chiloé es una isla que está al sur de Chile. De allá vengo yo y de allá viene la Marlina, también. Y en Chiloé rige una ley, la ley 889, que bonifica las construcciones; todo lo que se construya tiene una bonificación del 25%, pero tiene que ser con firma de arquitecto. Allí no hay arquitectos; lo que existe es un conjunto de dibujantes que hacen planos y levantamientos y, con eso, la gente busca una firma en Puerto Montt y presenta los planos en la Municipalidad. Y de esa manera la gente puede recuperar su 25%”. Nos miramos con Renato y dijimos: “Vamos a ver de qué se trata esto”.

Renato sí conocía Chiloé. De hecho, había enamorado a la Marlina acá, en la Isla, en una gira de estudios. Pero no me mitificó Chiloé en absoluto. Cuando, en Santiago, íbamos camino a tomar el tren al sur, me dijo: “Pasemos a lustrarnos los zapatos, aquí, frente a la Estación Central. Que le pongan hartito betún porque vamos a un lugar donde llueve y es importante que el agua corra sobre los zapatos.” Esas fueron sus instrucciones para venir a Chiloé. Así que tomamos el tren —era octubre del 76— y nos vinimos hasta Puerto Montt. De Puerto Montt tomamos un bus Cruz del Sur hasta Pargua. Ahí nos bajamos con nuestras maletitas; nos subimos a la lanchita Cruz del Sur, cruzamos el canal, tomamos el otro bus que nos esperaba en Chacao y llegamos a Castro.⁵ Para mí, el primer impacto fue el cruce del canal de Chacao en la lanchita aquella; ahí realmente entendí la dimensión de este paisaje. Miraba el mar y me decía: “¿Qué es esto?”. Era un mundo tan distinto al del lugar de donde yo venía (yo venía del Norte). Durante la navegación, conocimos a la Nelly Alarcón. A la Nelly la ubicábamos por la revista *Paula*, pero nunca habíamos hablado con ella. Nos acercamos a hablar con la Nelly. Ella era un gran referente desde el punto de vista de lo que había que hacer en Chiloé: tomar los elementos locales existentes y modernizarlos, contemporaneizarlos. Ella, en sí misma, representaba esta propuesta: había aparecido en la revista *Paula*, había estado en París en la época en que Neruda era embajador. En ese mismo viaje García Márquez le había regalado uno de sus libros autografiado. Y verla ahora en la lancha, con el pelo al viento, con su ropa al viento, para nosotros era la imagen significativa de lo que había que hacer, si es que tomábamos la decisión de abrir una oficina de arquitectura en

⁵ En efecto, no fue sino hasta muy a fines de la década de 1970 que comenzaron a usarse transbordadores para el balseo de los vehículos en el canal de Chacao.

Sergio Mansilla

Chiloé. Ahí conocimos, pues, a la Nelly, e inmediatamente enganchamos, tanto así que ella después nos presentó al Agalviro, que es todo un referente, también, de la modernidad chilota.⁶

Y luego llegamos a Castro. Cuando vi los palafitos de Castro fue otra revelación. Yo había estado muy interesado en el tema de la arquitectura sin arquitectos. Había estudiado un libro con ese título y estaban grabadas en mi mente imágenes de la arquitectura hecha por los africanos con barro, con madera, en cuevas; de la arquitectura en el lago Titicaca hecha con puros junquillos. Entonces, al ver los palafitos, fue ver esa arquitectura sin arquitectos: arquitectura vernácula hecha por la gente, sin necesidad del trabajo de los arquitectos. Era como que el libro se volvía realidad y me di cuenta de que en Chile había un lugar donde era posible reconocer una arquitectura vernácula. Pero estaba, también, el otro el gran referente: la iglesia de Castro. En ese tiempo los buses Cruz del Sur tenían sus oficinas en Castro junto a la plaza. Tú te bajabas y entonces te encontrabas de frente con la magnífica iglesia de Castro que era el paradigma de la arquitectura culta llevada a la máxima expresión. Ahí estaban los dos extremos: lo popular y lo

⁶ Rojas se refiere a Agalviro Vega, constructor civil, pintor, escultor, horticultor, floricultor, entre otros oficios, ya fallecido. Vivía entonces en Castro. Había llegado a Chiloé poco después del terremoto de 1960 y, sin ser arquitecto, diseñó y construyó varias edificaciones (casa Bartulini, por ejemplo) que contribuyeron a renovar los conceptos arquitectónicos en Chiloé ya en los años 60 (información entregada por E. Rojas). Pía Montalvo, en *Morir un poco. Moda y sociedad en Chile, 1960-1976* (Santiago: Sudamericana, 2004), dice de Nelly Alarcón Barrientos: “Ella rescató la tradición textil de las mujeres chilotas, que consiste en el uso de telas de lana cruda hiladas a mano teñidas con vegetales y tejidas en telares horizontales colocados a ras de suelo, para elaborar a partir de allí una colección de vestidos inspirados en los paisajes de la isla. Valiéndose de sabanilla, géneros de 70 centímetros de ancho con colorido que se obtiene a partir de una variedad de tintes relativamente limitada, en tostado, café, gris, rosa viejo, anaranjado, negro, verde y crudo, realizó túnicas rectas con mangas largas y muy anchas en el puño. Su incursión en la moda despuntó en 1970. Las túnicas de Alarcón cautivaron a Diana Rigg, la Srta. Peel de “Los Vengadores”, quien se compró varias para su placard, en París se exhibieron en el mismísimo espacio Pierre Cardin y fue presentada por Pablo Neruda, que por entonces era embajador en Francia. Neruda las definió como ropas del viento y de lluvia de una isla lejana llamada Chiloé y destacó que esas mujeres tejían en soledad y que sus maridos salían a ganarse el pan mar adentro. En 1973, Alarcón fue destacada también por la revista *Paula* como ejemplo de madre soltera ese mismo año irrumpieron en las páginas de moda los diseños de ponchos y abrigos de coloridos muy estridentes de su hermana Ruby y, en simultáneo, Nelly se esfumó de la escena de la moda y se recluyó en la isla de Chiloé”. (*Página 12*, suplemento *Las/12*, Viernes, 07 de enero de 2005, versión en línea en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-1700-2005-01-09.html>; sitio visitado el 17/07/2007). Nelly Alarcón estuvo presente en el Primer Encuentro de Escritores en Chiloé, al que aludo en las páginas iniciales. En 1999 recibió el Premio de Extensión Cultural de la Ilustre Municipalidad de Castro.

culto pero, ambos, haciendo uso de las maderas nativas que era el material del lugar, sin duda.

Pero también venía yo con estudios sobre la modernización de construcciones antiguas. El último proyecto que yo había hecho en la Universidad (el de quinto año) se llamaba “Proyecto de la Casona” (bastante tiempo después me enteraría de que fue un referente durante muchos años en la Universidad). En uno de los cerros de Valparaíso, en el cerro Santo Domingo creo que era, yo tomaba el concepto de las viejas casonas convertidas en cité y múltiples casitas, y ese concepto lo modernizaba. A partir de la idea del patio central y de una vida en comunidad, modernizaba toda la casa, organizaba los departamentos mirando hacia el anfiteatro de Valparaíso, y, además, con un modelo que se insertaba dentro del barrio del cerro de forma absolutamente natural.

El hecho es que me di cuenta de que Chiloé era otro país. J. F. nos presentó a Arcadio Pérez, el notario de Castro. La notaría estaba en calle Esmeralda y J. F. había escuchado que Arcadio Pérez quería remodelar su notaría. Le dijo que tenía un yerno que era arquitecto (se refería a Renato, desde luego), quien le había dicho que iba a venir para Chiloé; en fin, fueron los nexos necesarios para entrar a una comunidad como la chilota. Y fuimos a la notaría. Y cuando la gente hablaba, yo no entendía nada. Yo decía: “¡Hablan otro idioma los chilotés!” Después pasamos por el mercado que estaba abajo en el puerto; allí estaban las cocinerías y el mercado, y yo sentí ese mundo abigarrado, muy antiguo: las cholgas colgando, las mujeres sin zapatos y con sus chales negros, vendiendo las papas por almud —cajón de 8 pulgadas cúbicas— vendiendo los cochayuyos, el luche.

Todo tenía texturas y colores increíbles. Y la arquitectura que en ese tiempo era toda de tejuela (entonces eran muy pocas las edificaciones en lata), era una arquitectura que se insertaba con el lugar, y eso ofrecía posibilidades fascinantes. En Aldunate 440 colocamos un letrero que decía: “Se hacen planos de arquitectura, de alcantarillado, subdivisiones”; lo cierto es que hacíamos de todo. Y a Mario Velásquez (Mario “Chonchi”), un dibujante que trabajaba con Renato le propusimos que se viniera a Chiloé. No sé cómo se las arregló, pero el hecho es que se instaló acá y abrimos oficina. Yo fui a buscar a mi familia y un día 3 de enero de 1977 llegamos con la Luz María y Pablo, de dos años, a vivir a Chiloé para montar esta oficina junto con Renato. Renato llegaría unos días después. Así que había que instalarse en este mundo. Éramos absolutamente nortinos de manera que nuestra primera tarea fue cambiar nuestros códigos culturales para poder habitar en este lugar. En lo arquitectónico y profesional yo tenía dos objetivos: uno era sacar el proyecto de título, porque solamente había terminado mi tesis (Renato, en cambio, se había recibido). El otro era ver si en este lugar era posible vivir profesional-

mente y hacer algo que sí teníamos muy claro con Renato desde el punto de vista conceptual: la arquitectura contemporánea de Chiloé.

Renato lo tenía más claro que ninguno. Había formado parte de la corriente musical, cultural y teórica de artistas de Valparaíso, cuyos puntos fuertes que eran Los Jaivas y Congreso (grupo musical del que Renato formó parte entonces). Como grupos, además, eran muy unidos, muy ligados, y junto a ellos estaba Gustavo Mujica, “El Grillo”, un poeta, amigo de Renato, que decía que nosotros éramos capaces de construir un computador con latas de conservas.⁷ Eso era un soporte importante, sin duda. Y lo otro era la convicción de que era perfectamente posible fusionar a la Violeta Parra con el rock and roll y con el jazz. O sea, una fusión entre la tradición y la modernidad, cosa que ya estaban haciendo Los Jaivas, al valorizar lo latinoamericano. Pero lo relevante no era sólo la música que hacían Los Jaivas; sobre todo el pensamiento que estaba detrás de esa cultura parida en lo que fue el Gobierno Popular. El gobierno de Allende creó las condiciones para que se viera esa claridad conceptual con respecto al arte.

Con esas experiencias llegamos a Chiloé y nos encontramos con que existía esta ley que bonificaba las construcciones y con que, en realidad, sí teníamos demanda de trabajo. Teníamos, además, la fortuna de trabajar para distintas capas sociales: desde el notario, hasta un pescador que quería hacer una ampliación de su casa. Todos necesitaban ir donde un arquitecto. Estaban obligados a pasar por esa especie de *chef* que era el señor arquitecto porque había que preparar y presentar una carpeta con los planos, conseguir aprobar esa carpeta, obtener un permiso de construcción; luego construir y luego obtener la recepción de la obra. Y sólo entonces podías ir a cobrar ese 25%. Tuvimos, pues, la posibilidad de conocer la sociedad chilota en todos sus planos y eso era algo absolutamente inusual en la profesión de arquitecto (porque la profesión, normalmente, dependía del segmento social en condiciones de contratar arquitectos).

La ley estaba concebida, como es de suponer, desde un punto de vista centralista. Decía que las obras se clasificaban en corrientes, subcorrientes, media superior, superior y, según las cualidades de la obra, se calculaba el monto de lo que se devolvía. No era fácil calcular el valor de la construcción, menos en una realidad donde la gente iba y sacaba la madera de su monte e

⁷ Sobre Gustavo Mujica, *Cfr.* “Opciones y subversiones discursivas en la poesía de Gustavo Mujica. Una propuesta innovadora en la lírica chilena actual”, de Adriana Castillo de Berchenko, en *Crítica. cl. Revista Digital de Ensayo, Crítica e Historia del Arte* (http://www.critica.cl/html/acastillo_01.htm). Una muestra de su trabajo está disponible en: http://www.mav.cl/poesia_virtual/grillo/index.htm, Museo de Arte Virtual, con textos de Gustavo Mujica e imágenes de Rina Pelizzari.

invitaba a los vecinos para hacer una minga de levantada de casa o de tingladura.

Pero, de inmediato nos dimos cuenta de que el valor no se podía calcular por la materialidad de la obra, aunque sí había aspectos materiales fáciles de cuantificar: por ejemplo, si la construcción incluía artefactos importados y de colores, entonces subía de categoría. Nos percatamos de que había en la ley indicaciones que tenían que ver con el diseño y no con la materialidad de la obra: si la casa tiene aleros de un metro es superior; si tiene un diseño complejo e irregular, si tiene desniveles, en fin, ese tipo de cosas. Cuando nos tocó hacer una par de construcciones en Quellón dijimos: “Hagamos los desniveles. Hagámosle un diseño complejo e irregular” y, así, conseguimos que una construcción corriente pasara a ser superior.

Todo iba muy bien hasta que le hicimos la casa a don Custodio Cárcamo. Le hicimos una casa con desnivel, con diseño complejo e irregular, y él, que estaba acostumbrado a una casa con un pasillo central muy simple, nos dice: “Esta casa no me sirve porque no tiene pasillo”. “Para qué quiere pasillo si el pasillo es pérdida de espacio”. “¿Y dónde va a esperar la gente cuando yo me muera?”. Y cuando nos íbamos yendo nos dice: “Y hagan suficientemente amplia la puerta para que pueda salir el cajón”.

Entonces nos dimos cuenta de que lo que había que diseñar aquí en Chiloé no sólo era por causa de vida sino, también, por causa de muerte. Había, pues, que replantear todo el modo de hacer la arquitectura, y no podíamos solamente como arquitectos enfrentar esto; teníamos que abrirnos a la discusión interdisciplinaria. Entonces invitamos a Gustavo Boldrini, a Mauricio Marino, y así empezamos a ser un referente para estudiantes en práctica que pasaban por aquí.⁸

LOS PALAFITOS, EL BORDEMAR Y LA CULTURA DE LA MADERA

Después vino la problemática de la erradicación de los palafitos.⁹ Al alcalde Fernando Brahm se le ocurrió erradicar los palafitos de Castro por

⁸ Mauricio Marino, antropólogo, fue coautor con Cipriano Osorio de un muy importante libro sobre cultura chilota publicado en la década del 80 en Castro: *Chiloé: cultura de la madera. Proceso a los brujos*. Prólogo, Mario Uribe; portada y grabados, Edward Rojas; mecanografía, Hugo Valín Vargas. Impresión *off set*, sin datos de edición (1983). Gustavo Boldrini tenía estudios de historia y de cultura y estaba muy interesado por conocer la sociedad chilota. Incurrió también en la poesía con el libro *Los papeles de Tubildad Arena*. Tiempo después llegaría a ser catedrático de la Universidad Arcis, en Santiago.

⁹ En realidad la problemática de los palafitos aconteció entre 1977 y 1978, es decir, por los mismos años en que llegaban a Castro Edward Rojas y Renato Vivaldi. Aunque fue una idea del Alcalde, lo cierto es que la erradicación de los palafitos respondía al proyecto modernizador de la dictadura de entonces: Chile debía refundarse completamente para estar acorde con la

ser, según él, un símbolo de menoscabo de la ciudad. Este hecho aceleró la discusión acerca de qué era lo que había que hacer en este espacio en lugar de echar abajo los palafitos: había que hacer justamente lo contrario, reforzar el concepto de los palafitos, algo que hoy es la carta de presentación de Chiloé. Entonces se produce una unión muy linda entre estos afuerinos que habíamos llegado con la gente del lugar, con los poetas del lugar. En esta circunstancia empezamos a trabajar en el diseño gráfico de las publicaciones de “Aumen”, esas revistas que fueron tan lindas.

También, desde el punto de vista teórico se reflexionó sobre el concepto de *Chiloé: una cultura del bordemar* (el término bordemar se acuñó en el “Taller Puertazul”). La razón oficial para erradicar los palafitos era que se quería hacer una costanera, acá, en Castro. Nosotros, que veníamos del norte, decíamos: “Pero si aquí no existe costanera, no existe costa. Aquí existe otra cosa; aquí hay un borde; lo que hay que hacer aquí es una bordanera”. Y en este juego apareció el concepto del bordemar, para entender este espacio que va entre el punto más alto y más bajo de la marea, y que después se volvió absolutamente propio del lugar. De hecho (Rodolfo), Urbina lo reconoce.¹⁰

Y ahí aparece el otro concepto: *Chiloé: una cultura de la madera*. Con estos dos pilares establecimos una noción de patrimonio como bien común, que sirvió de base teórica para nuestra arquitectura. Arquitectura que, por lo demás, era entonces un proceso muy rápido porque teníamos encima la presión por la bonificación. Hasta que esto decanta y empezamos el desarrollo de obras significativas en función de lo que planteábamos ya no sólo de la casita y de la ampliación. Así hicimos la casa del notario, que fue una reinterpretación absoluta de la arquitectura del lugar, porque se reinterpretaban las formas en las puertas y ventanas; el uso de la tejuela. Viene después el techo de Dalcahue, el Hogar Filipense, la Casa Pastoral de Castro, obras en que se reconoce la tejuela con todos sus recortes. Recuerdo que íbamos a Curaco de Vélez a marcar cómo eran las tejuelas, para repetirlas exactamente igual.¹¹ Y empezamos a hacer una arquitectura que reinterpreta las obras del pasado chilote: “Tomemos —nos dijimos— las imágenes de esta arquitectura

internacionalidad del capitalismo neoliberal. Lo tradicional era visto como signo de atraso. De hecho, algunos sectores de palafitos fueron erradicados.

¹⁰ Rodolfo Urbina es uno de los más importantes investigadores actuales de la historia de Chiloé. Ha escrito varios libros de historia que abarcan desde los tiempos coloniales hasta el año 2000. Es profesor de la Universidad Católica de Valparaíso.

¹¹ Curaco de Vélez, localidad ubicada en la Isla de Quinchao (Chiloé). Este pueblo se caracteriza por tener una muy bella arquitectura en madera, con muchas casas antiguas y nuevas revestidas de tejuelas de alerce cortadas siguiendo diversos patrones de forma. En los años 70, las casas de Jorge Matta y Rebeca Ibarrola, Julio Oyarzún y Carmen Gallardo eran las construcciones tradicionales más sobresalientes en materia de uso estético de tejuelas. Todas permanecen, aunque la casa Matta ha sido sustancialmente modificada.

tradicional, tomemos los espacios de esta arquitectura. Tomemos la forma de esta arquitectura para hacer nuestra arquitectura contemporánea, vale decir, una arquitectura de hoy”. Y la gente la ha terminado viendo como referencia. Pepe Donoso me decía una vez: “Tú aquí has hecho una cuestión que me parece increíble, porque a los propios chilotes le has tomado sus cosas, se las has modernizado, y ahora te has vuelto referente para sus propias cosas”¹². Es la misma modernidad que ya había hecho Nelly Alarcón.

Si hay algo que diferencia a Chiloé de otros lugares, es que en Chiloé existe una moda chilota, moda que la gente usa. Tú ves a las chicas con sus chaquetas de sabanilla, con sus faldas de sabanilla, con sus trajecitos de sabanilla, y para todas las gamas sociales. Claro, están los trabajos de Marcia Mansilla, que hace cosas realmente notables y que usa la gente con muchos recursos acá. Hay gente que usa ropa de ella como quien usaría ropa de alta costura internacional; pero es una prenda “Marcia Mansilla”, o usan algo que hace la Sol Jara, la hija de la Nelly, etc.¹³ Es un lugar que, además, ha tenido todas sus fases, desde la época de la Nelly, pasando después por la época en que unos suizos, con su taller en Astilleros, armaron un recambio en la valorización de los teñidos naturales.¹⁴ Y vino el tiempo en que la sabanilla se industrializa, la época del cortado. Luego viene *La fiera* que reivindica por la televisión el valor de la ropa artesanal de lana. Se toman los elementos del pasado, se reinterpretan, se busca un diálogo con las obras de ese pasado.¹⁵

Siempre se ha dicho que el único lugar en Chile donde se hizo arquitectura postmoderna fue en Chiloé; una postmodernidad que arranca, justamente, de cómo valorizamos aquellos elementos que son propios del lugar, cómo reconocemos los valores de esos elementos para que sean ellos el gran referente. Como yo venía del Norte y no sabía nada de esto, no estaba

¹² Se refiere al novelista José Donoso, amigo de Edward, de Carlos Trujillo y cercano a varios poetas chilotes jóvenes de los años 80. Con su esposa Pilar, estuvo presente en el bautizo de Milena, mi hija mayor, en febrero de 1985, en Curaco de Vélez y en Changüitad, sector rural de Curaco de Vélez. Por ese entonces Donoso estaba pasando una temporada en Castro (arrendaba una casa en el barrio Gamboa) terminando de escribir su novela *La desesperanza*.

¹³ Sobre Marcia Mansilla, véase Roxana Miranda Rupailaf. *Los diálogos del tejido en la construcción de la memoria. Aproximación al discurso de la diseñadora textil Marcia Mansilla y las tejedoras a telar en la isla de Chiloé*. Tesina para optar al título de Profesora de Enseñanza Media, mención Lengua Castellana y Comunicaciones: Universidad de Los Lagos, diciembre 2006.

¹⁴ Astilleros, localidad rural cercana a Dalcahue, en la Isla Grande de Chiloé. En Dalcahue, desde hace muchos años, se realiza los días domingos una feria libre artesanal, principalmente de tejidos.

¹⁵ Se refiere a la teleserie *La Fiera* de Televisión Nacional de Chile que ambientó y rodó muchas escenas en Dalcahue. Se emitió por primera vez en 1999. Catalina Chamorro, “la Fiera”, aparecía con una falda de lana cruda cuyo diseño rápidamente fue replicado por las artesanas chilotas.

Sergio Mansilla

cansado en absoluto con las estéticas del lugar. Para mí, todo era nuevo y todo era maravilloso: las ventanas de cuadrito, los capiteles en las ventanas, las tejuelas recortadas, los miradores; todo ese conjunto de elementos estéticos hacían que uno pudiera tomar una planta muy contemporánea o con algunos otros referentes lejanos a Chiloé, como era, por ejemplo, un patio central, y sobre él desarrollar la casa, como la primera casa de Arcadio Pérez o el Hogar Filipense que incorpora el verde en el interior de la casa. La arquitectura que viene de afuera se reviste con la arquitectura del lugar. El Hogar Filipense por dentro es una obra absolutamente moderna, jugada en lo moderno, pero que reinterpreta, además, conceptos espaciales propios de la cultura del patio central, que no existe en Chiloé. En torno al patio se levanta la edificación; pero la obra por fuera está vestida como si tuviera un chaleco de tejuelas. Luego, evidentemente, estas texturas se van puliendo en la medida en que la obra también va encontrando su propia expresión espacial en el lugar, como es el Techo de Dalcahue, que alcanza su máxima expresión en tanto es una obra que reinterpreta y recrea sus propias condicionantes culturales. “Vamos a hacer —dijimos— un techo-muelle que dialogue con la iglesia. Tiene tejuelas y no quiere estar subdividido interiormente sino un espacio soporte para lo que ahí acontecía, que era la feria libre de artesanía”. Después a esta feria le salieron, al lado, una serie de locales comerciales de venta de comida, porque, sin duda, en Chiloé la artesanía no puede ir separada de lo culinario. Esta etapa del camino estuvo marcada por la gran fascinación por la contemporaneidad de lo antiguo. Entender que un chaleco, por ejemplo, se podía tejer con punto correteado o punto cruz, daba elementos para construir texturas que evidentemente estaban muy ligadas a la arquitectura sin arquitectos. Entonces, en este espacio se ha de producir un puente entre el pasado y el presente, entre la arquitectura popular y la culta.

CULTURA DE LA ARQUITECTURA DE CHILOÉ: EL RECICLAJE

En los 80 vino la diáspora del “Taller Puertazul” (que, en rigor, duró hasta 1983). Mauricio se fue a Argentina. Renato se fue a Santiago y, posteriormente, se fue a Italia a estudiar restauración. Gustavo se quedó trabajando en Santiago. Años después, en 1999, nos volvimos a encontrar en la Escuela de Arquitectura de Arcis. Fue muy lindo ese reencuentro en la cátedra de Suelo Americano, a cargo de Gustavo.

Y allí empieza toda la etapa de reciclaje. Vemos entonces la necesidad de que no sea sólo la imagen de la arquitectura el gran referente, sino la arquitectura misma. Cuando me encargan la construcción del hotel Unicornio Azul se presenta la oportunidad de hacer un hotel que significara la contemporaneización, una vez más, de una obra del pasado. Una obra

preexistente se la reconvertía con un nuevo programa, lo que hacía que ésta, como materia de base, volviera a vivir, y su estética te exigía y te pedía cómo tenía que ser la obra final. Tú, como arquitecto, ya ni siquiera manejabas los códigos; los manejaba la obra. Esto no era otra cosa sino seguir los propios principios estéticos de la obra preexistente. En el techo aparecen una serie de miradores que no son sino el mismo techo irregularizado. La torre que aparece lo que hace es justamente reivindicar todos aquellos potenciales estéticos de la obra, los que se iban enriqueciendo a la luz de su valorización por el hecho de no ir a contrapelo de la obra del pasado sino, justamente, al revés: que la obra del pasado fuera la que señalara cómo debía ser la obra del presente. Y por dentro, cumplir con sus propósitos de ser funcional, de ser una obra moderna construida con el principio del reciclaje. Todo eso va, finalmente, dando paso a una obra absolutamente inserta en el lugar desde su más absoluta contemporaneidad y desde su más absoluta tradición. Esa obra tuvo un premio. El Colegio de Arquitectos de Chile la seleccionó entre las cinco obras más significativas de los últimos treinta años.

Cuando me preguntaron: “¿Qué te parece el premio?”, dije: “Me parece un gran malentendido. ¿Cómo juntar este hotel con el edificio de la Escuela de Leyes de la Universidad de Chile, el Templo Votivo Maipú, el edificio de la CEPAL y con no sé qué otro edificio?”. Me parecía que el premio era producto de un gran malentendido; pero, pensándolo mejor, creo que lo que se estaba valorizando en ese minuto era el hecho de reconocer que la arquitectura preexistente realmente fuese ella la gran protagonista de la nueva arquitectura. Y la obra sale de Chiloé, aunque previamente ya había salido como teoría.

En la época en que estaba empezando a hacer el Unicornio Azul —terminado en 1986— fui invitado al Seminario de Arquitectura Latinoamericana (SAL). Tenía, entonces, 30 años y fui invitado a exponer mi obra donde estaban los grandes maestros de la arquitectura latinoamericana. Entre ellos estaba Ramón Gutiérrez a quien había conocido en una Bienal de Santiago (siempre estuvimos yendo a las bienales). Fui invitado al SAL donde estaba Rogelio Salmona; estaban los grandes de la arquitectura. Tuve, pues, el privilegio de conocer todas sus charlas y conseguir que las discusiones que hacíamos en el “Taller Puertazul” se hiciesen al interior del SAL. Entonces empiezo a ir sucesivamente a los SALs y aparecen invitaciones a todas partes del mundo para que cuente esta historia de que era posible una arquitectura propia que se une a conceptos de la modernidad apropiada. Modernidad apropiada a partir del concepto de “arquitectura apropiada” de Cristian Fernández. Apropiada en sus tres acepciones: en cuanto a que es adecuada, en cuanto a que se apropia de elementos que vienen de afuera y en cuanto a que

Sergio Mansilla

los ajusta a esta realidad ya que con esos elementos es capaz de constituir una arquitectura propia.

Y eso lleva a tomar conciencia de la necesidad de que hay de volver a darle valor y reivindicación a esos grandes mitos que son los palafitos de Castro. A comienzos de los 90 hicimos el trabajo —con “Arquitectos sin Fronteras” y la Municipalidad de Castro— de reparación de los palafitos junto con Nelson (González). Nelson hizo la zona de Pedro Montt y yo la zona de Gamboa. Y viene todo el trabajo con los amigos de la Fundación Iglesias de Chiloé que fue meterse ya en lo más profundo de la arquitectura del lugar aprovechando la experticia práctica sobre el tema. Y, también, empezamos a trabajar en lo que lo que llamamos “la cultura de la arquitectura de Chiloé”, que es una cultura consciente de sí misma, que incorpora y abre nuevos caminos al desarrollo de propuestas arquitectónicas, como es el techo con el lucernario central, manteniendo el pasillo central. Ese pasillo va evolucionando hacia la forma de espacio público, como en el hotel Galeón Azul, en Ancud. Evoluciona hasta alcanzar la forma del Museo de Arte Moderno, donde ya desaparece como pasillo y se vuelve un gran volumen. Sigue evolucionando y da paso al edificio de la Mutual de Seguridad de Puerto Montt, con la misma idea del lucernario que nace de estas realidades isleñas. Aparece, entonces, toda esta arquitectura inspirada en el reciclaje y, de algún modo, la obra hace lo que siempre hizo la cultura de Chiloé: irradiar(se) desde Chiloé. Llegan otros arquitectos: aparece Jorge Lobos, por ejemplo, y empiezo a trabajar con él. No hacemos grandes obras juntos pero, sí, grandes reflexiones. Diseñamos un edificio acá frente a la plaza, que fue muy polémico y que afortunadamente no se construyó. Era un edificio que tenía la misma altura de la iglesia, edificio con dos torres unidas por un puente. Jorge siguió desarrollando su obra magnífica, como la iglesia San Vicente de Paul, y muchas obras muy bellas con las que ha hecho su aporte a la arquitectura.

Hasta llegar a nuestros días. Pasó el tiempo en que era el único arquitecto que había en Chiloé. Se decía, entonces, que era el arquitecto de moda en Chiloé (porque no quedaba otra cosa que encargarme los proyectos a mí o encargarlos fuera de la Isla). Pero, hoy hay más de 30 arquitectos viviendo en la Isla; y cada uno de ellos está haciendo su aporte desde el lugar donde le ha correspondido realizar su arquitectura.

NUEVAS TECNOLOGÍAS Y MATERIALES: ¿TODAVÍA CULTURA DE LA MADERA?

Creo que Chiloé, hoy por hoy, necesita y requiere de tecnologías mixtas. El bosque nativo chilote es uno de los peor explotados en el planeta. Tú ves que en las plantaciones artificiales de pino no se pierde ni un trocito de madera, hasta el aserrín se convierte en placa; las astillas en aglomerados, o

sea, todo se aprovecha. Aquí, en Chiloé, en cambio, para sacar un trocito de mañío se pierde en el camino una cantidad impresionante de madera. Desde que el árbol se tala de manera artesanal y se labra para hacer un gran poste con un “moco”¹⁶, hasta que se lo saca con los bueyes del bosque y que llega a la barraca, hay una pérdida increíble de madera maravillosa que, además, es madera milenaria; es madera que no vamos a recuperar ni en un siglo ni en dos. Usar la madera nativa en su mejor expresión es lo que corresponde hacer hoy día. Usarla donde realmente cumpla una función fundamental en términos de que pueda lucir sus reales condiciones de belleza. Tener hoy una casa con estructuras de canelo, de ulmo, es realmente un contrasentido. Tú puedes conseguir madera de pino tratada, que tiene la misma duración que el canelo, por mucho menos dinero, sin tener que botar un bosque nativo. Aunque, sin duda, para el campesino chilote sigue siendo más económico ir al monte y sacar sus maderas.

Estamos probando con estructuras de fierro galvanizado. Hace poco acabamos de hacer un hotel cuya estructura se hizo de pino. Estoy haciendo una casa en Curicó que es de estructura de fierro galvanizado, y estoy probando que es perfectamente posible usar estructuras de fierro revestidas con tejuela por fuera. Así tú sigues manteniendo la imagen de la arquitectura del lugar. Sí, le tengo miedo a los grandes cambios de materiales de revestimiento. El que más me complica es el de PVC, aunque igual he hecho algunas obras con PVC porque, finalmente, es la decisión de los clientes. Creo que las placas de aglomerado y el fierro galvanizado son materiales que pueden igual ser soportes de una arquitectura muy interesante. De hecho, en Castro alto, cerca del Museo de Arte Moderno, se acaba de hacer una escuela en la que trabajaron con lata, con OSV, con colores; una obra muy correcta y de buen gusto. Es agradable ver que se haga arquitectura creativa utilizando los materiales industriales de hoy.

Ya no podemos darnos el lujo de construir una obra ciento por ciento en madera nativa. Creo que ahora podemos hacer obras que tengan un cinco por ciento de madera nativa, sin perder ni traicionar lo más profundo de la arquitectura de Chiloé; una arquitectura que se hace con tabiques y que puede asumir cualquier forma (porque la arquitectura en madera es muy dúctil).

En lo personal, tengo en este minuto la suerte de estar iniciando un trabajo, como es la reestructuración de un pueblo completo: el pueblo de Iníó

¹⁶ Al poste se le labra, a hacha, una especie de cabeza por uno de los extremos. En lo que sería el cuello de esa cabeza se amarra una cadena con la que la yunta de bueyes arrastra el poste hasta alguna bodega o hasta algún lugar donde pueda ser recogido por algún camión. Es una manera muy artesanal de sacar madera del bosque. Las pérdidas de madera son, en efecto, enormes.

Sergio Mansilla

en el Parque Tantauco, que es un lugar donde habitan 40 familias dueñas de terrenos con títulos de dominio y que comparten una relación con el parque. Este lugar va a ser la puerta de entrada al Parque Tantauco.¹⁷ Por lo tanto, hay ahí que hacer todo un trabajo de espacios públicos, trabajo con la comunidad, construir con ellos el pueblo, el que en este minuto no es sino un conjunto de casas dispersas con un muelle y una iglesia. La idea es ir construyendo con la comunidad espacios públicos, plazas, veredas, puentes, además de las construcciones que el parque necesita (camping, centros de visitantes, museos, centros culturales, y una serie de elementos para el turismo). Vamos a tener la posibilidad de usar madera reciclada. El parque tiene grandes zonas de cipreses muertos y, como esos cipreses de todos modos hay que cortarlos para efectos de la recuperación de esas áreas, voy a tener la posibilidad de hacer mucha obra con ciprés de las Guaitecas, algo que es un lujo para el arquitecto. 30 años después volveré a tocar nuevamente aquellos elementos esenciales de la arquitectura de Chiloé. Reconvertir una caleta de pescadores en un eco turístico es un gran desafío. Pero, vamos a cuidar que esto realmente se desarrolle en armonía.

Estoy en esto trabajando con un equipo de arquitectos. Soy parte de un equipo mayor interdisciplinario, con gente que está trabajando en los planes maestros del desarrollo del parque mismo, en las áreas de protección, las áreas de recuperación. Están también universidades incorporadas. Próximamente va a ir un grupo de estudiantes de la Universidad Austral, de la Universidad de Chile y de la Universidad Católica a estudiar distintos temas. Van, también, estudiantes nuestros de arquitectura, de la Universidad Arcis. En el lugar vivían (y viven) chonos y huiliches y el problema consiste también en ver cómo destilamos de ahí ciertos valores esenciales de la arquitectura, aprovechando nuestro “know how” de 30 años.

EDWARD ROJAS: MAESTRO DE APRENDICES

Tú sabes que desde algunos años, también, estoy dedicado a la docencia universitaria. Un día sonó el teléfono y llama Joaquín Velasco, que era el director de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Arcis, en Santiago, y me dice: “Edward, me gustaría que tú te hicieras cargo del Taller de quinto año de la Escuela de Arquitectura. Aquí no hay nadie del equipo que quiera asumir el compromiso de hacer el quinto año, porque es el último año, y es el año en que hay que ver si los estudiantes tienen ‘dedos pa’l piano’ o no. Estamos muy comprometidos con la formación de los estudiantes. Así que te

¹⁷ Parque Tantauco es la reserva ecológica adquirida por el empresario y político Sebastián Piñera. Se trata de una extensa zona de bosque nativo, de unas 120.000 hectáreas, en el sur de la Isla Grande de Chiloé. Iní se ubica en el extremo sur de la Isla.

necesitamos. Acá está viniendo Renato Vivaldi que llega de Roma y dicta un coloquio. Y Gustavo Boldrini, nuestro gran maestro que dirige la cátedra de Suelo Americano, que es una de las cosas esenciales en la carrera”. Frente a esa “propuesta indecente” era imposible decir que no; frente a eso no quedaba sino hacer una propuesta “definitivamente indecente”. Yo había tenido dos experiencias anteriores con estudiantes: una vez, hace 15 años, había recibido una invitación a una revisión de proyectos de título. Era en la Escuela de Arquitectura de la Universidad del Norte, en Antofagasta. Entonces, me di cuenta de que podía opinar y comentar con propiedad sobre lo que hablaban los estudiantes (algo que me lo hicieron saber los profesores más tarde). Después, la gente de la Universidad del Mar me organizó un taller a la medida acá; puso 40 estudiantes con dos profesores, que eran mis ayudantes. Fue por iniciativa de Juan Román y Rigoberto Raffo, ex profesor mío este último, actual director de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Talca. Me di cuenta de que realmente podía traspasar mucho de mi experiencia a la gente joven. Era una manera de mostrarles a las nuevas generaciones un modo de ser y un modo de sentir la arquitectura. Y para que, finalmente, uno no pase por este planeta llamado Chiloé sin dejar legado alguno.

El esfuerzo ha sido grande y el resultado, también, ha sido maravilloso. Este año que pasó estuve en Copenhague, en la Real Academia de las Artes, invitado en una condición absolutamente de primer mundo, mostrando nuestra obra pero muy unida a la obra tradicional. “Chiloé Archipiélago” es una muestra de las 16 iglesias de Chiloé que son patrimonio de la humanidad, más 16 obras contemporáneas, expuestas en un lugar en el que no expone cualquiera. Aquí no sólo yo soy el único arquitecto; pero yo he sido el que se quedó acá, en Chiloé. El mismo Eduardo Feuerhake, organizador de la muestra, me dijo: “Si tú no te hubieses quedado a vivir en Chiloé, esta exposición no habría existido”¹⁸. Uno no puede irse a la tumba con todo este conocimiento; hay que traspasarlo a las nuevas generaciones.

Aquí en Castro hemos “parado” una Escuela de Arquitectura muy a contrapelo, con muchas cosas en contra, con muchas debilidades.¹⁹ Pero este año me tocó ver el resultado de todos los talleres y creo que los estudiantes que ahora van a hacer su último año están bastante bien parados. Es cierto que

¹⁸ La exposición en Copenhague aconteció en 2005. La muestra también se montó más tarde en Noruega, Finlandia; en el Patio de Los Naranjos de la Casa de Gobierno de Chile; en la XV Bienal de Arquitectura en Santiago de Chile y, en el verano de 2007, en el Museo de Arte Moderno de Castro.

¹⁹ La Universidad Arcis Patagonia, sede de la Universidad Arcis (Santiago). Aunque con una cierta autonomía académica, comenzó a funcionar en Castro en 2001. La carrera de Arquitectura ha sido, desde el principio, una de las vigas maestras de esta Universidad en Castro.

Sergio Mansilla

les faltan muchas cosas, pero queda un año todavía para el término de su formación. Creo que son estudiantes sensibles a muchos de los temas que hemos conversado el día de hoy. Hay estudiantes muy abiertos también a la modernidad; de hecho, el tema del taller del año pasado (2005) fue: ¿cómo hacemos un mall en Castro? El tema fue puesto por los profesores, o sea, por Nelson González junto con dos arquitectos jóvenes. Yo trabajaré con estos estudiantes el quinto año.

Llevo siete años de Universidad. Pero ahora dejo el taller de quinto año de Santiago para dedicarme a los estudiantes de acá, de Castro. He evaluado, también, a los estudiantes de primer año y me di la gran satisfacción de poner un 7.0 en un taller. O sea, que en esta realidad llamada Chiloé es posible que haya un estudiante que pueda hacer un proyecto en primer año que no tiene nada que envidiarle al trabajo de cualquier estudiante de grandes universidades o de prestigiosas escuelas de arquitectura del mundo. Una de las tareas de esta Escuela es desarrollar talentos; si no, morimos.

EL MUSEO DE ARTE MODERNO, O EL DELICADO EQUILIBRIO DE LA MODERNIDAD EN LA CUERDA FLOJA DE LA TRADICIÓN

El Museo de Arte Moderno de Castro es otro efecto de nuestro trabajo. Empezamos trabajando con el taller “Aumen”. Después hicimos las Semanas Alternativas, con Renato Cárdenas, y en esas semanas hicimos la primera exposición de arte hecho en Chiloé. Recuerdo que expuse ahí un par de cosas, unos *collages*.²⁰ Se dio la circunstancia de que conocí a Eduardo Feuerhake. Eduardo tenía casa acá en Chiloé, era casado con Coca González, la hija de una persona que había sido agente del Banco del Estado de Chonchi, por lo que tenían sus vínculos con Chiloé; pero, además, era un tipo que estaba vinculado con todo el mundo artístico en Santiago. Y nos hicimos muy amigos. Actualmente es el agregado cultural de Chile en Dinamarca. En ese momento yo estaba terminando de construir el Internado Campesino, y se nos ocurrió: “¿Por qué no hacemos aquí, en el internado campesino de San Francisco, un Museo de Arte Moderno”. Hicimos el Museo de Arte

²⁰ Las Semanas Alternativas eran un conjunto de actividades artísticas y culturales, de notable factura, que se realizaban en los veranos de los años 80 del siglo XX en la Casa Parroquial de Castro ubicada frente a la plaza, junto a la Iglesia. Estaban concebidas como actividades de contracultura para oponerse (aunque en realidad se terminaban complementando) a las festividades oficiales organizadas, entonces, por la Municipalidad y sus alcaldes designados por Augusto Pinochet. Renato Cárdenas (historiador, etnógrafo, estudioso de la cultura chilota) y los “Talleres Culturales”, vinculados al Partido Comunista, eran los organizadores de tales semanas. Artistas y escritores de distintas partes de Chile y, a veces, del extranjero participaban voluntariamente en ellas.

Moderno²¹ que nació, de alguna manera también, como una extensión de las Semanas Alternativas, pero nace desde su concepción con el objetivo de ser un Museo de Arte Moderno por sobre el hecho chilote. Creo que eso, también, pisó algunos callos, lo que ha generado alguna tensión en la comunidad cultural de Castro y con las autoridades. El museo está cumpliendo 18 años. Ha seguido su propio camino en términos del desarrollo del quehacer artístico y del quehacer cultural. Me parece que una cultura tradicional como la de Chiloé requiere de este permanente alimentarse de lo más profundamente contemporáneo. Soy un convencido de que hay artistas chilotes que no serían los que son si no hubiese existido el Museo de Arte Moderno. Creo que gente como Guillermo Grez, como José Triviño, no habrían sido lo que son sin el museo que los ha alimentado durante todo este tiempo. Sigue siendo un proyecto que lo que busca y ha buscado todos estos años es ser un espacio de arte libre e independiente. No se ha casado con ninguna institución que lo marque de alguna manera. Y, a contrapelo de todo, ha podido sostener su propuesta en forma absolutamente independiente. Creo también, y esto lo digo honestamente, que falta todavía un lazo de unión entre este proyecto y la realidad cultural local, que vuelvan las cosas a un nuevo cauce y que, realmente, el museo tenga el respaldo de las autoridades y el reconocimiento necesario.

El año 2005 se hizo en dependencias del Museo el lanzamiento del proyecto Sismo en Castro. Hablaron todos: habló el Presidente Lagos, habló Clemente Riedemann (Encargado Regional de Cultura); habló el Ministro de Cultura, habló el alcalde. Pero nadie dijo: “Estamos, aquí, en el Museo de Arte Moderno.” Como si el Museo fuera invisible. Eso habla de que hay algo ahí que no ha fluido y que hay una deuda pendiente no sólo de quienes estamos detrás del Museo sino, también, de las autoridades que deben reconocer que esto, en ningún caso, busca ser una fuente de conflicto sino, justamente, al revés: un proyecto que busca abrir la mirada hacia otras formas de hacer arte.

Uno va caminando por la cornisa entre la tradición y la modernidad, y, en algún minuto, se toman ciertos elementos de la modernidad, y en otro minuto, elementos de la tradición; siempre en la búsqueda de ese justo equilibrio, de modo que no sea la modernidad por la modernidad ni la tradición por la tradición, sino tratando siempre de que estas dos cosas marchen juntas, en el entendido de que, por lo demás, la modernidad de Castro es distinta a la modernidad de Nueva York, y es distinta a la

²¹ El Museo de Arte Moderno (MAM) de Castro comenzó a funcionar en 1988. Pero no es sino hasta 1992 cuando comienza a funcionar en las actuales dependencias ubicadas en Castro Alto, en las afueras del límite urbano.

Sergio Mansilla

modernidad de Inío. La tradición de Inío no tiene más de 20 años y es distinta a la tradición de Curaco de Vélez que viene de tiempos coloniales. O sea, que los conceptos mismos de tradición y modernidad también son diferentes según el lugar donde se apliquen. No hay *una* sola modernidad así como no hay *una* sola tradición.

*Universidad de Los Lagos**
Departamento de Humanidades y Artes
Centro de Estudios Regionales
Casilla 933, Osorno (Chile)
smansill@ulagos.cl

*Universidad Arcis Patagonia***
Escuela de Arquitectura
Luis Espinoza 348 Castro (Chile)
edwardrojasvega@gmail.com

PRINCIPALES OBRAS Y PROYECTOS DE EDWARD ROJAS
(EN ORDEN CRONOLÓGICO)

- 1977. Mercado de Dalcahue, con Renato Vivaldi.
- 1978. Centro Comunitario Queilen, con Renato Vivaldi.
- 1980. Municipalidad de Achao, con Renato Vivaldi.
- 1980. Refugio para Navegantes, Dalcahue, con el “Taller Puertazul”.
- 1980. Reparación Iglesia de Dalcahue, monumento nacional, con el “Taller Puertazul”.
- 1980. Capilla San Sebastián, Castro.
- 1981. Casa Dr. Simonetti, Nercón.
- 1983. Casa Pastoral de Castro.
- 1983. Casa para el subsidio, Chonchi.
- 1983. Techo Feria Artesanal de Dalcahue, con Renato Vivaldi.
- 1983. Hogar Filipense de Castro.
- 1986. Hotel Unicornio Azul, Castro.
- 1986. Casa Eitel, Pindaco.
- 1987. Anteproyecto: “Planos Reguladores de Castro y Ancud”, con los arquitectos Jorge Lobos, Ivannia Goles, Gonzalo Donoso, Pepe Rozas, Joseph Parcerisa.
- 1987. Planta Salmones Auca, Quemchi.
- 1988. Internado Campesino San Francisco, Castro, con Ivannia Goles.
- 1988. Restaurante “Brisas Marinas”, Dalcahue.

Caminando por la cornisa de este planeta

1989. Pintura Templo San Francisco, Castro, con Germán Arestizábal.
1989. Casa del Notario, II, con Ivannia Goles.
1989. Casa Gómez, Castro.
1990. Clínica Mutual de Seguridad, Castro.
1990. Hotel Viento Sur, Puerto Montt, con Matzal Vukic.
1990. Condominio Los Cauquiles, Nercón.
1991. Proyecto Oficinas Salmones Antártica, con Jorge Lobos.
1991. Proyecto Las Torres de Castro, con Jorge Lobos.
1991. Ampliación Hotel Galeón Azul, Ancud, con Jorge Lobos.
1991. Ampliación Hotel Viento Sur, Puerto Montt, con Jorge Lobos.
1991. Hotel Ayacara, Frutillar.
1991. Departamento Mautz, Puerto Montt.
1992. Museo de Arte Moderno (MAM), Castro, con Eduardo Feuerhake.
1992. Casa Buin, Puerto Montt, con Douglas Tompkins.
1992-1993. Fundo Reñihué, con Douglas Tompkins
1993. Restaurante Don Octavio, Castro.
1993. Proyecto Pintura Iglesia Chonchi, con Lorenzo Berg.
1994. Fundo Playa Venado, Puerto Varas.
1994. Hostería Río Grande, Futaleufú.
1994. Reciclaje de Vivienda para Museo Costumbrista-Chonchi.
1994. Planta Antarfrió, Llau-Llao.
1995. Casa Romero, Puerto Varas, con Matzal Vukic.
1995-1996. Proyecto Clínica Mutual de Seguridad, Puerto Montt.
1996. Proyecto Contrasacristía, Iglesia Chonchi, con Lorenzo Berg.
1996. Casa Rosicler, Quillota.
1997. Vivienda Miguel Spondelli Chipý, Puerto Varas.
1997. Restauración Templo San Francisco de Castro, en colaboración con Fundación Amigos de las Iglesias de Chiloé.
1997. Restauración Iglesias Chonchi y Teupa, en colaboración con Fundación Amigos de las Iglesias de Chiloé.
1997. Clínica Mutual de Seguridad de Coyhaique.
1997. Casa Gorroño, Coyhaique.
1998. Centro Cultural y Patrimonio Refugio de Navegantes, Queilen.
1999. Casa Elmudeci-Krögh, Putemún, Comuna Castro.
1999. Pintura Iglesia de Castro, en colaboración con Fundación Amigos de las Iglesias de Chiloé.
2001. Casa Barco en Huenuco, Comuna Castro.
2001. Ampliación y Remodelación de Vivienda para Escuela Artística “Fridolina Barrientos Canobra”, Castro.
2002. Clínica Diagnóstica ECOSUR, Castro, con Vesna Yurac.
2002. Proyecto Ampliación Universidad Arcis-Patagonia, Castro.

Sergio Mansilla

- 2003. Casa Galecio, Nalhuitad, Chonchi, con Jonás Retamal.
- 2003. Talleres en Residencia MAM Chiloé, Castro.
- 2003. Reciclaje y Ampliación de vivienda para Oficinas INTESAL, Puerto Montt.
- 2003. Centro Cultural Aucar, Quemchi, con Jonás Retamal.
- 2004. Casa Minto, Pto. Varas, con Jonás Retamal.
- 2004. Casa Cerro Cristal, Curicó, con Jonás Retamal.
- 2004. Hotel Patagonia Insular, Quellón, con Jonás Retamal.
- 2004. Jardín Infantil San Alberto, Quellón, con Jonás Retamal.
- 2006. Parque Tantauco. Chiloé. Incluye un conjunto de obras: Camping Inío, Camping Chaihuata, Plaza Inío, Casa Administración, con Juan Fernando Yáñez, Julie Perrault y Jonás Retamal.
- 2006. Remodelación Casa Richter, Frutillar.
- 2006. Remodelación y Ampliación Casa NicUli, Frutillar.
- 2006. Jardín Infantil Lankullén, Alerce.
- 2006. Jardín Infantil Ribera Sur, Puerto Aisén.