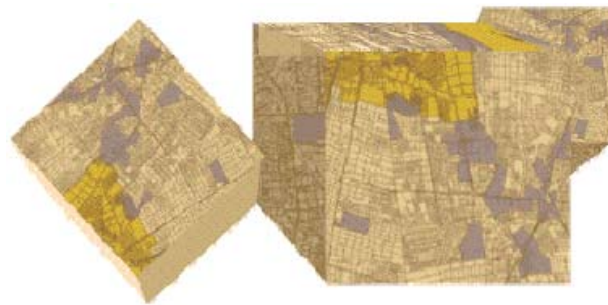


UNIVERSIDAD CENTRAL
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y PAISAJE
CENTRO DE ESTUDIOS ARQUITECTÓNICOS, URBANÍSTICOS Y DEL PAISAJE



DU&P

DISEÑO URBANO Y PAISAJE

Rodrigo de la Cruz / Jesús Bermejo (Compiladores y Editores)

ARMONÍA Y PLÁSTICA EN JUAN BORCHERS:

LA COPELEC EN CHILLÁN

Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen XI N°27

Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje.

Universidad Central de Chile

Santiago, Chile. Mayo 2014

ARMONÍA Y PLÁSTICA EN JUAN BORCHERS: LA COPELEC EN CHILLÁN **RODRIGO DE LA CRUZ / JESÚS BERMEJO (Compiladores y Editores)**

La reciente publicación de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Paisaje de la Universidad Central de Chile, de las cartas de Juan Borchers a Jesús Bermejo con motivo de la construcción del edificio para la Cooperativa Eléctrica de Chillán, COPELEC, nos permite acceder a un conjunto de documentos sobre una obra de arquitectura paradigmática en muchos sentidos de esta disciplina.

Declarada Monumento Nacional en 2009, fue construida entre los años 1962 y 64 por el denominado Taller Juan Borchers, constituido por los arquitectos Isidro Suárez y Jesús Bermejo, además de Borchers mismo.

El libro reúne tres textos y dos introducciones, una de Bermejo y otra de quien escribe. La primera relata las condiciones precisas y particulares en que se construyó la obra, supervisada por el mismo Bermejo y la otra se refiere al tercer texto, "Cosa General", de carácter más teórico y donde se plantea el sistema escalar, métrico y dimensional usado.

De los tres textos de Borchers, dos de ellos se refieren a la ejecución de la obra misma y sus operaciones arquitectónicas basadas en los planteamientos del grupo en torno a su definición de PLASTICA y la tercera al sistema de dimensionamiento de sus elementos.

Numerosos dibujos acompañan los textos de Borchers en esta forma particular de trabajo, que constituyen sus cartas, las cuales fueron un modo de comunicación permanente debido a sus largas estancias y permanentes viajes en el extranjero.

"Lo plástico, Plástica y Cosa General" reúne una documentación sobre el proceso del proyecto a la obra, que es muy escaso de encontrar en la bibliografía de la arquitectura. El premio Pritzker Rafael Moneo, quien recibió el libro de manos de Bermejo en marzo pasado, durante el lanzamiento en Madrid, lo revisó página a página, demostrando un especial y entusiasta interés.

En síntesis, la definición de plástica arquitectónica de Borchers se puede resumir en sus palabras: *"Esta idea de la PLASTICIDAD aparece por la destrucción de la planta por el "volumen", es una IDEA CAPITAL y la opongo radicalmente a todo ensayo descriptivo. La mutua destrucción del "volumen" geométrico que pasa a ser sustituido por las MASAS y la LUZ"... "La condición de PLASTICIDAD es que la planta sea destruida por el volumen y el "interior" y el "exterior" se destruyan mutuamente".* (Lo Plástico)

Esta definición, tan radical, se aplicó a la obra de manera metódica, sistemática y rigurosa, constituyendo, junto a la de ARMONIA la base del sistema arquitectónico creado por Borchers: *"La armonía es el momento de discordancia con el eje sobre el cual esta centrado el hombre. Contraría las leyes del universo..."*. (Lo plástico)

El origen de estos planteamientos, reconocido por Borchers, es "Vers une Architecture" (1923) de Le Corbusier, leído por él tempranamente antes de los veinte años y que lo marcó definitivamente. En 1938 visitó a Le Corbusier en su taller de calle Sevres en París, donde le planteó sus iniciales inquietudes. Luego de largos viajes por Europa y el Mediterráneo, visitando las obras, midiéndolas y reflexionando sobre los principios de Le Corbusier, concluyó que las postulaciones de éste acerca de la abstracción en arquitectura y la preminencia de la geometría como liberación de los "estilos", hacia una objetividad racionalista, estaban en contradicción con la realidad sensorial y fenomenal de las obras. Derivó entonces hacia una postulación distinta, en la cual la armonía preconizada por Le Corbusier en relación a la belleza natural del universo como modelo de la armonía arquitectónica, reflejada en las formas puras

geométricas bajo la luz, fue progresivamente refutada por Borchers hasta situarse en la posición opuesta. El libro "Institución Arquitectónica", publicado en 1968 contiene los fundamentos teóricos de esta posición.

La obra en Chillán se constituyó entonces en la primera oportunidad de probar estos postulados, además de incorporar la "Serie Cúbica", como sistema de dimensionamiento métrico, que establece la relación de las medidas con el cuerpo humano y la percepción, la cual se publicó en 1975 en el libro "Meta-arquitectura", publicado pocos meses después de la muerte de Borchers en Santiago.

La condición documental de este libro nos entrega una información esencial para introducirse en el pensamiento y obra de Borchers. Algo similar a la publicación de los dibujos y levantamientos realizados en Roma por Palladio, que nos permiten indagar sobre su formación y el origen de su arquitectura, más allá de su tratado.

El denominado movimiento moderno, iniciado a principios del siglo 20, es sin duda el lugar donde se inscribe la obra de Borchers, que enriquece sus principios y le otorga una nueva mirada **desde el pensamiento abstracto, pero negando la arquitectura como una abstracción**. Es decir, le introduce lo real por sobre lo ideal, lo perceptual por sobre lo geométrico, la acción presencial de la obra como una totalidad, más allá de lo descriptivo racional, la acción del cuerpo en movimiento frente a la estática de los esquemas compositivos. Borchers comprendía con claridad que el pensamiento abstracto era la base de cualquier intento de autonomía en arquitectura, señalando por ejemplo que si se desprende del número 5 la noción asociada a elementos reales, como 5 manzanas, entonces es posible separar lo que denominaba "arquitectura pura" de la arquitectura aplicada, similar a la matemática pura y la aplicada. Intentó entonces liberarla de toda connotación descriptiva a una realidad concreta, ya sea funcional, económica, social o material, fundándola en las operaciones derivadas de la relación de intermediación entre el organismo humano integral y el medio circundante, en lo que definió como el "ORDEN ARTIFICIAL". Este nuevo orden tenía que cumplir con los requerimientos derivados de nuestra subjetividad, en tanto personas que estamos inmersos en el mundo y para ello debió construir un cuerpo matemático propio, capaz de incorporarla.

"La armonía del arte es totalmente diferente de la armonía natural, que se le podría llamar CORRESPONDENCIA EQUIVALENTE: la relación de equivalencia se expresa plásticamente por contrarios, por oposiciones neutralizantes que en el antiguo sentido no son "armoniosas" y más bien gran parte de las veces serán "disarmónicas". (Cosa General)

Donde posiblemente no alcanzó a plasmar su pensamiento fue en la búsqueda de un sistema de representación en arquitectura que fuera capaz de expresar el fenómeno real de su acción, al modo que lo logró la música, donde la notación musical lo permite. El sistema tradicional de expresión de los arquitectos, mediante la planimetría de plantas, cortes, elevaciones, modelos o maquetas resulta insuficiente para establecer lo que en la realidad de la obra construida acontece. *"Si la ARQUITECTURA ha de considerarse como objeto de arte puro, abstraído de sus fines utilitarios (en los que la voluntad no sirve a un conocimiento puro y no es arte en sentido estricto), ha de establecerse sobre las ideas en que se objetivan los grados más bajos de la materia y que la voluntad ha de hacer intuitivos de la manera mas clara y definida: el peso, la cohesión, la inercia, la dureza, y junto a ello es esencial la luz: las grandes masas opacas (cuyas superficies retienen la luz y la reflejan) bien iluminadas, fuertemente delimitadas y variadamente articuladas, es lo que configura su naturaleza y exterioriza de manera más nítida y pura sus propiedades esenciales."* (Cosa General)