



# PUBLICACIONES D A U

# DOCUMENTOS

PUBLICACION DE CIRCULACION  
RESTRINGIDA CON FINES  
DOCENTES

FACULTAD DE ARTE  
Y TECNOLOGIA.  
DEPARTAMENTO DE  
ARQUITECTURA Y  
URBANISMO.  
UNIVERSIDAD DE CHILE  
SEDE VALPARAISO.

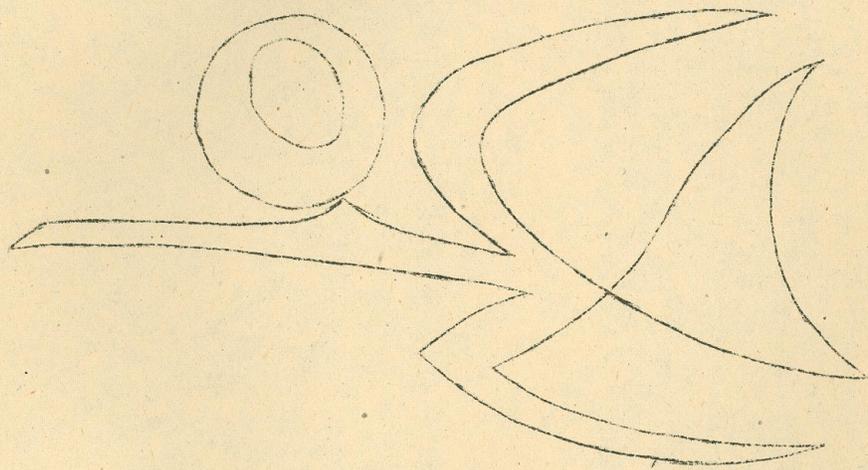
Portada: Luis Cano F.

Nº 2

DICIEMBRE

1978

NOTAS PREPARATORIAS PARA EL ESTUDIO  
DE LA ARQUITECTURA DE ISLA DE PASCUA.  
PROF. ARQTO. PABLO MONDRAGON.



UNIVERSIDAD DE CHILE - SEDE DE VALPARAISO  
FACULTAD DE ARTE Y TECNOLOGIA  
DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA Y URBANISMO.

PUBLICACIONES DAU  
SERIE DOCUMENTOS  
N° 2 - DICIEMBRE 1978

NOTAS PREPARATORIAS PARA EL ESTUDIO DE LA  
ARQUITECTURA DE ISLA DE PASCUA

Prof. Arq. Pablo Mondragón García de las Bayonas

DIRECTOR RESPONSABLE : JAIME FARIAS CORDOVA  
DIRECTOR DEPTO. ARQUITECTURA Y URBANISMO  
REPRESENTANTE LEGAL : HUGO MOLETTI SOLA  
DECANO FACULTAD ARTE Y TECNOLOGIA  
DIRECCION : PARQUE ALEJO BARRIOS S/N - CASILLA 1470  
PLAYA ANCHA - VALPARAISO  
TELEFONOS : 7366 - 59820  
IMPRESION : FACULTAD DE ARTE Y TECNOLOGIA

Publicación aprobada por Decreto Universitario N°003871-16. Jun. 1978

BORRADOR

Notas  
preparatorias  
para  
el estudio  
de la  
arquitectura  
de  
Isla de Pascua

p. mondragón  
D A U  
1978

#### OBSERVACION

A pesar de haber contado con el tiempo suficiente y creer que se incluye aquí todo lo que se pretendió, confieso que este trabajo resultó más vasto y complejo que lo supuesto, por lo que ruego se me excuse su redacción, ya que no he podido corregir el borrador, que uso como texto.

Pienso que se enriquecería al ir acompañado de una graficación que mostrara desde otro ángulo lo que aquí se afirma. Pero superar la simple ilustración y convertirla en una demostración paralela, exige de una dedicación que no he podido entregarle. Me comprometo a hacerlo. En parte por falta de revisión, pero sobre todo por principios, uso el lenguaje en su forma común, vale decir, sin precisión. Pretendiendo más bien que los términos sean inclusivos. Abrir, más que acotar, lugares. Así, por ejemplo, este pequeño estudio pretende ayudar a entender el arte. Pero, ¿qué significa comprender? ¿Qué significa significar?

Por último, me resta decir que no intento argumentar o sostener una tesis. Me conformo sólo con afirmar y mostrar una visión definida.

PROLOGO

	Objetivo	5
	Interdisciplina e Integración	5
	La Especialización	6
	Límites y Fronteras	8
	El Punto de Vista	8
	Plan	9
I	INTRODUCCION	
A	LA ARQUITECTURA	
A	ARQUITECTURA = ARTE	
	Un Alcance	10
	PENSAMIENTOS DE HOY (Y AYER)	
	Hacia el Origen	13
	Tras la Pureza	13
	Relaciones	14
	UNA VISION	
	Qué sea el Arte	15
	Todo es Arte	18
	Arte y Cultura	22
	Tendencias	24
B	EL MEDIO	
	DE LA ARQUITECTURA	
	EL ESPACIO	27
Apéndice	LA VIVIENDA	31
II	PASCUA	
	Aproximación al Problema	34
	El Espacio Natural	34
	Los Monumentos	35
	Pascua Hoy y Mañana	38
Apéndice	PROYECTOS	
	DE INVESTIGACION	40
	RESUMEN	42

## PROLOGO

### OBJETIVO

Esta conversación no tiene otro objeto que iniciar un diálogo acerca de la arquitectura.

Reconocemos en la arquitectura un ingrediente de la vida del hombre y creemos conveniente incluirla en nuestro estudio de Isla de Pascua.

### INTERDISCIPLINA E INTEGRACION

Porque lo que pretendemos en este Seminario es formar, conformar, crear, entre todos una visión, una comprensión. Visión superior a la que podría obtenerse desde ninguna disciplina particular o a la resultante de la suma de ellas.

Y esa fué la claridad que le dió Jorge Silva al llamarlo Seminario de Integración, como contrario a Interdisciplinario.

En efecto, la ruptura que significa el análisis de Pascua efectuado por las diversas ciencias no se suelda con la yuxtaposición y recomposición de las partes. La síntesis buscada es una visión nueva, es la visión que nos proponemos crear, más aún que descubrir. Es la visión, que si somos capaces de hacer lo suficientemente penetrante y lo suficientemente extensa incluirá y explicitará cualquier otra visión real y verdadera, aunque parcial. De algún modo equivaldrá a establecer una Teoría de Pascua.

Es así, pues, que la comprensión de la arquitectura en general, y la de los problemas que en particular pueda enfrentar en Pascua, nos ayudarán a formarla, ampliando nuestro punto de vista, como lo han hecho las diversas disciplinas ya expuestas.

Porque, como siempre, no lograremos una mayor profundidad tanto por tener más conocimientos como por ser capaces de verlos desde nuevo ángulo. No tanto por tener otras ideas, como por tener otro pensar. Así, me parece que este Seminario nos propone una gran humildad: estar dispuestos a cambiar nuestro propio pensar, pero no debiéramos lamentarlo, puesto que es para ampliarlo.

#### LA ESPECIALIZACION

Ahora bien, la necesidad de explicitar el sentido de cada una de las disciplinas científicas o artísticas que participan en este estudio es resultado de vivir el tiempo del especialista.

Especialismo que es opuesto a Humanismo, y también a la simple división del quehacer, a la diversidad de las actividades, de los quehaceres. Porque, como se nos ha mostrado en múltiples ocasiones, cualquiera de los miembros de una cultura determinada, aunque experto en algo, y con una actividad u oficio que le sea peculiar, tiene junto al resto de los suyos una determinada Weltanschauung que le permite ubicar exactamente los demás saberes y haceres en un todo coherente.

Al hombre de hoy no le está permitido esto. No se le autoriza a hablar sobre disciplinas que no son la propia. El especialista es sabio, el lego, ignorante. No se le permite tener una visión del mundo que no sea una filosofía o una religión, quedando así entre el Universo y su parcela un vacío, en el que está.... todo!

La gente ha llegado a creer que no tiene derecho a opinar, que está reservado a los especialistas. Hay quien no se atreve a decir si tiene buena salud sin visitar al médico!

Además, y paradójicamente, el especialismo se opone también a la profundización, ya que nunca entendemos algo mejor que cuando lo entendemos inscrito en un todo vital.

Todo ello porque contradictoriamente las llamadas ciencias de la cultura (o humanas) no logran crear métodos propios y toman de prestado los de las ciencias naturales (inhumanas?), basadas en el éxito con ellos obtenido, y estos métodos se caracterizan por aislar el objeto de estudio, y hoy la Sabiduría, no se contenta con ser un Saber, quiere ser un saber Científico.

Lo que da origen a un espíritu de castas, de iniciados, como opuesto a un espíritu de época o de lugar, y se traspasa a las artes, y las gentes no se atreven a opinar sobre ellas, porque no tienen vigencia en su mundo.

Y a un arte por el arte, sigue un arte para los artistas, que sobrepasa su razón de ser. Esta terrible petición de principio propia del mundo de hoy que hace que el objetivo del atleta sea romper los records, cuyo objetivo a su vez, es recordar lo que el atleta es capaz. O el análisis ajedrecístico que conduce a hacer banal su juego.

Así en arquitectura, y se han hecho y se hacen obras para el diletante, la obra que requiere libreto, la obra exquisita que el bárbaro no es capaz de apreciar. Y sus derivados subculturales, como la necesidad de lo novedoso (contrario a lo nuevo), o de épater le bourgeois.

Pero en la arquitectura vivimos, e influye en nuestra vida y nuestra vida en ella, participa de ella, y una hace a la otra, y no nos podemos escapar de ella, ni de ella desentendernos.

## LIMITES Y FRONTERAS

Así, si una ciencia deshumanizada se ha caracterizado por años en precisar en los prólogos de cada una de sus obras los alcances de su disciplina particular, y sobre todo en señalar sus límites infranqueables, adueñándose de un territorio definido, del cual se expulsa a todos los intrusos y francotiradores, hoy pretendemos al contrario, tratar de señalar campos comunes en que todos podamos incursionar, campos en que es lícita la caza en común y que permiten y facilitan el intercambio, la convivencia, sin creer que no haya otra alternativa que el especialismo o el diletantismo.

También pensamos, por otro lado, que ello enriquecerá nuestra visión personal, ya que lo que aspiramos es a conformar una visión superior, propia de nuestro tiempo y lugar, vale decir de nuestra cultura, puesto que no pretenderemos saltar sobre nuestra sombra.

Nuestra visión será nuestra, y no por ello menos verdadera.

## EL PUNTO DE VISTA

Porque tener algún punto de vista es inevitable.

Suele ocurrir con las ciencias naturales que sus cultores están más o menos de acuerdo en qué sea lo que son. A lo más, hay tendencias que forman escuelas, a lo menos, hay consenso en los objetos de estudio. Algo menos le pasa a las ciencias humanas.

Pero con las artes ocurre que, en general, sus cultores no están de acuerdo en qué sea lo que son, adoptando las más opuestas e irreconciliables posiciones.

De aquí la necesidad imperiosa de tener, de formarse, puntos de vista.

Pero lo propio de un punto de vista es ser real si es que su objeto es realmente visto. La verdad está en la visión, no en la posición,

y una visión no anula a otra. Es cierto que las hay amplias y las hay estrechas, y tratamos, y es el fin de la integración, que la nuestra sea lo más amplia posible. Pero es necesario que sea desde algún lugar. No existe la visión desde ninguna parte o desde todas las partes. Sub specie aeternitatis.

También yo, en la exposición que sigue, me veo obligado a mostrar una visión determinada sobre la arquitectura, pero eso no la anulará si lo visto fuese realmente ella.

Es por eso que al conocimiento he llamado visión.

#### PLAN

De acuerdo con estas ideas y siguiendo el método empleado por mis predecesores en el Seminario, comenzaré tratando de caracterizar la arquitectura en términos generales, al menos en aquellos aspectos más pertinentes a nuestro objetivo común, y que nos permitan el diálogo en referencia. Aludiré en particular al medio que emplea y haré algunos alcances a la vivienda, como manera de concretar en la forma más asequible las ideas expuestas.

Enseguida me referiré a las circunstancias de la arquitectura en Pasqua, vicariamente respecto a lo que en ella hay, puesto que no conozco la isla, pero expresando directamente en qué debe consistir la mirada del arquitecto, para terminar proponiendo, desde el punto de vista adoptado, las preguntas que se desprenden de la circunstancia enunciada por los diversos viajeros, y que constituirán las bases para una investigación concreta.

I  
INTRODUCCION A LA ARQUITECTURA

A  
ARQUITECTURA = ARTE

UN ALCANCE

Aunque no siempre haya sido así ni tenga porqué seguir siéndolo, es usual que el crítico y el teórico de la arquitectura sean arquitectos.

Incluso los que no lo son y se refieren a las obras de los arquitectos, como algunos filósofos y humanistas, cuando lo hacen restringen sus observaciones a su especialidad e ignoran lo arquitectónico como si no importara.

Pero si somos los arquitectos los que hablamos de arquitectura, debemos reconocer que la crítica y la práctica son dos cosas diferentes y que si bien quien ejerce esta debe ser capaz de aquella, no por eso le está reservada o le es privativa. Por el contrario, el crítico no tiene por qué ser arquitecto. Más aún, es deseable que todos puedan llegar a serlo, que todos comprendan cuáles son los valores que la arquitectura entrega y se atrevan a dar su opinión sin temor a errar por ignorancia. Ya que en la arquitectura vivimos todos, y eso querría decir que sus valores tienen vigencia en las vidas de todos, y forman parte de los valores de todos y cada uno de nosotros, y son nuestros, y no necesitamos intérpretes para lo propio.

Lo que ocurrirá sólo cuando haya una cultura. Y mientras no la haya, haremos lo que nos sea posible....

Definiciones de arquitectura hay muchas. Siempre las ha habido, al menos desde Vitruvio hasta Le Corbusier, y no suelen, ni por lo demás lo pretenden, ser esenciales, sino más bien se contentan con aludir a algún rasgo estimado más o menos trascendente, como cuando el propio Corbusier nos dice que es "el juego sabio y magnífico de los volúmenes bajo la luz." A veces aspiran también a deslindar el campo propio, tratando de evitar confusiones señalando qué no es arquitectura aunque lo pretenda, pero sobre esto ya he dado mi opinión.

Aquí, pues, no pretendo proponer definición alguna, no creyendo, por lo demás, que pueda haber alguna válida: la arquitectura se define sólo en sus obras y por tanto está siempre definiéndose y nunca definida.

Más bien trataré de mostrar el campo de sus problemas, un simple mostrar relaciones entre lo que el arquitecto hace y el papel de esta su obra en la vida del hombre.

Haré también algún alcance a su relación con aquellas disciplinas que en ocasiones tienen un contacto de cualquier tipo con las obras de la arquitectura o del urbanismo, así como cuando los sociólogos se preocupan de las condiciones de la vivienda o los antropólogos descubren las creencias de los pueblos por medio del estudio de sus templos, y digo de la arquitectura o el urbanismo porque no hago distinción entre ellos o la planificación, ya que estas palabras se refieren a un aspecto puramente cuantitativo.

Como método me dirigiré al objeto mismo, para ver cómo se comporta en las diversas instancias, no pretendiendo imponerle ser alguno.

Claro que esto me aparta de las tendencias al uso, que no se resisten a la inclinación normativa. Los que se sienten obligados a descubrir (aún hoy!) qué sea verdaderamente lo arquitectónico, o lo más importante al menos. En todo caso, dictaminando cómo es que debiera ser, y sintiéndose muy comprensivos y al día por aceptar que este "deber ser" pueda variar con la historia y la geografía.

## PENSAMIENTOS DE HOY ( Y AYER )

### HACIA EL ORIGEN

Hay quienes quieren llegar al origen. Al origen lógico, que no al histórico. A los elementos.

Y todo es preguntarse por razones de ser y destinos, principios y fines, que es lo mismo.

Así, en el Bauhaus, Gropius busca los principios de la arquitectura. Lo esencial. La razón. Y Kandinsky los principios de la organización plástica. "Punto, línea y superficie" se titulan sus apuntes de clase. Y Klee investiga y busca los elementos primarios, primordiales, del signo y del significado.

Porque en el origen, naciente, la esencia está pura.

Y no es que esto esté mal. Incluso es positivo. Entusiasma. Acalora.

Y no es que no sea verdad, pero no es suficiente.

### TRAS LA PUREZA

Y hay también quienes quieren, resucitando a Lessing, no ya fijar los caracteres y límites de cada arte en particular, sino encontrar lo propio de cada uno.

De aquí el purismo artístico: la pintura es bidimensional y trata del espacio plano. Lo propio del drama es tal o cual cosa....

Lo arquitectónico de la arquitectura es tal otra....

Y no sólo entre artes, también entre formas artísticas. No sólo: lo propio de la música es...., sino: lo propio del piano es....  
Lo propio del óleo, de la acuarela, etc.  
Y así en la arquitectura sólo lo arquitectónico es lícito, lo demás, espúreo.  
Cazadores de quintaesencias.

#### RELACIONES

Pero, claro, la arquitectura tiene que ver con todo.  
Sus obras, como las de la escultura, tienen tres dimensiones, a lo menos, y el espacio es preocupación común, y es campo común en que ambos exploran. Pero son dos cosas diferentes.  
Y a la arquitectura le interesa la historia, porque sólo es lo que ha llegado a ser.  
Y los arqueólogos estudian las mismas obras pero miran otras cosas.  
Y la arquitectura tiene una forma física de existir. Y en este sentido toda arquitectura es construcción y toda construcción es arquitectura, (puede ser juzgada como arquitectura).  
Y todo espacio natural puede concebirse como espacio arquitectónico.  
Paisaje. Geomorfología.  
Y el conocimiento del alma humana, psicología, permite al arquitecto hacer del templo un lugar de oración.  
Y la antropología....  
Porque la arquitectura está unida a la vida y la vida incluye todos los saberes.  
Es así que la arquitectura se relaciona directamente con todos los haceres y todos los quererres del hombre.  
Todos le afectan.  
A todos afecta.  
Por eso es tan torpe confundir la arquitectura con las demás cosas como separarla de ellas.

## UNA VISION

### QUE SEA EL ARTE

Ya que la arquitectura es un arte.

Que lo sea lo afirma todo el mundo. Siempre lo ha hecho.

Que lo crea es otra cosa. Aun cuando crea crearlo.

Porque naturalmente depende de la idea que se tenga de lo artístico.

Los arquitectos creen que la arquitectura es un arte, pero un arte especial que....

Y actúan cargando el concepto de notas que no cargarían a otro arte.

Aquí se afirma concretamente: la arquitectura es arte.

Nada menos, pero nada más.

El estudio del arte es la estética, y una cosa es que no podamos definir la arquitectura, ni el arte, y otra distinta que no podamos estudiarlos, ya que la estética sí es una ciencia, una ciencia filosófica. (Pensar sobre arte no es artístico. Redundancia de mal gusto).

Y estos estudios sí que se parecen a las ciencias naturales. Y así como los biólogos no nos dicen cómo debiera ser la naturaleza, sino como es, así los estudiosos del arte deben decirnos cómo es el arte, no qué es ni como debiera ser.

Y estos estudios se llaman Teoría o Crítica de....

Pero hay la Estética General -- o Estética propiamente tal -- y estéticas, o planteamientos de escuelas o, en general, opiniones, posiciones.

Y gran parte de los esfuerzos de los estetas se centra en desarrollar éstas desde aquélla. Así, la idea racionalista de llegar al origen deduce una estética y resulta, por lo tanto, de hecho, normativa.

Y, en general, la Estética, como las estéticas particulares, es tirada de acá para allá por cada pensamiento o ideología, de cada uno de los cuales se desprende como un apéndice, more deductivo. Es así que no hay campo del pensar que en algún momento y de algún modo no pretenda guiarla (religión, política, ciencia).

Política y ciencia han sido los más fuertes ultimamente. Por un lado el arte comprometido, por otro la influencia de las ciencias, como ha ocurrido con la evolución, el psicoanálisis, la Gestalt, el estructuralismo, etc.

(Habrá tal vez una confusión entre idea del mundo, o filosofía, y la simple suma de conocimientos? Porque claro es que el arte, ya lo vimos, tiene que ver con los valores y el sentido de la vida, conceptos todos que las ciencias particulares contribuyen a formar, pero tienen que ver con estos ya formados, no con las ciencias que ayudaron a ello. Parece como si la gran división Ciencia y Arte, debiera reemplazarse por Sabiduría, Ciencia, Arte. Donde Sabiduría equivaldría a Cultura).

Y aquí se afirma concretamente el arte como realidad y no como imagen.

Esto me es muy difícil expresar. No tiene que ver con la "realidad" de lo artístico, como opuesto a la "abstracción", o con la afirmación de "objetividad", como opuesto a "subjetividad". Mucho menos con la idea de "imitación" o "mimesis", en sentido aristotélico.

Tiene que ver con la identidad entre el ser y el parecer.

Las cosas son lo que parecen ser. Esa es su expresión. Esto es lo que no entenderá nunca el snob, el filisteo. Por eso siempre dirá apreciar lo que deba apreciar.

Es lo que explica el desajuste entre los valores artísticos y el mercado del arte, y haga que no sea tan seguro el expediente razonable: si cuesta más es porque vale más. Al menos para quienes confunden valor y precio. Y es que no importa tanto que no se sepa apreciar el valor, lo que importa es el prestigio que comunica, ya que de algún modo el poseedor de una obra parece contagiarse de sus valores. Magia simpática, supongo.

Este desarrollo entre el ser y el parecer tiene enorme repercusión en la arquitectura actual. Hay así una moda internacional, verdadera escuela de amplio éxito comercial, mesurada y académica, fácilmente reconocible porque su signo distintivo es el acabado "fino" (en nuestro medio, los perfiles de aluminio, vidrios de color, alfombras de muro a muro, etc.), o sofisticado (como el hormigón visto, etc.). En todo caso, caracterizándose por la apariencia, igualando arquitectura y escenografía.

Para aclarar aún más el concepto del arte como realidad trataré de ejemplificarlo, aunque no es sólo difícil de expresar, sino tal vez aún más de captar:

El arquitecto no hará lugares donde se pueda vivir, sino casas. No espacios adecuados para orar, sino templos.

El escultor no hará imágenes o representaciones, sino seres. No diré: hago una imagen de la Virgen del Carmen, sino hago una Virgen del Carmen.

Esto lo tiene muy claro el hacedor de ídolos. El sabe muy bien que lo que hace no es dar otra forma a un trozo de madera. Es hacer que ya no sea un trozo de madera.

El pintor no muestra seres (abstractos o concretos), hace seres.

El músico no expresa sentimientos, los crea.

Todo artista que lo sea, ha sabido esto siempre, y que es independiente de su particular voluntad e intención frente a su obra determinada. Es independiente y está más allá de su pensamiento, y de este principio de Estética general, como de ningún otro, no puede desprenderse posición concreta artística alguna.

Porque, en verdad, la obra de arte puede tener cualquier pretensión, o intención, y así lo prueba la historia.

Aunque hoy sólo usamos llamar artístico a lo poético.

Pero en verdad, para poder llamar obra de arte a algo, sólo se requiere que sea algo, es decir, que sea una totalidad, un todo estructurado, un todo, como le llama la Gestalt, para poder ser conocido; y más que nada, que en realidad sea, vale decir, que exista y no se contente con ser imagen o representación.

#### TODO ES ARTE

El arte no es algo que está o no está. No hay ser o no ser artístico.

Sólo hay valer más o menos como arte.

Así, existen obras de arte, magníficas obras de arte, que nunca pretendieron serlo, como ocurre con todo el arte llamado primitivo.

En cambio hay muchas otras que sí lo pretendieron, que pretendieron ser grandes, y son banales.

Y hemos aprendido a apreciar como arte todas aquellas cosas que no lo pretendieron. Lo que sea, hecho con cualquier fin. Da lo mismo.

Util o no.

Así: ídolos, canoas, automóviles, coronas, templos, juegos, canciones, ropas, joyas, puentes, armas....

Ya no nos escandalizamos. Lo epatante es reaccionario.

El arte admite cualquier proposición. Lo único que podemos decir es que es un valor en un todo dado. (una cultura).

En rigor, una cultura no se expresa por sus obras de arte, consiste en ellas. El renacimiento no hizo a Leonardo. Leonardo hizo el renacimiento.

No hay culturas fallidas, inexpressadas.

Cierto que es un círculo vicioso: acaso la cultura no sea otra cosa que el establecimiento de una serie de valores, pero es que hemos llegado al final. El arte no se explica por otras cosas, más bien lo demás se explica por el arte.

Que el arte no es una cosa.

Es una cualidad de la cosa.

Todo es obra de arte.

Llamamos artística a cualquier obra humana, considerada en sus valores.

Sean estos los que sean, ya que no intento definir cultura.

Pero esos valores han de estar. Objetivamente.

Por eso reconocemos como valores los de obras que alguna época no vió, como el Greco y el barroco, y otras que no se pensaron como arte, como todo lo primitivo.

Por eso, en vez de decir primero, la pintura (como arte) debe ser tal cosa, para decir después si una obra determinada es o no pintura (como arte), decimos que toda obra humana cuyos caracteres son bi-dimensionales, puede considerarse como pintura (como arte).

En vez de decir primero: la arquitectura debe ser tal cosa, para decir después si una obra determinada es o no arquitectura, decimos que toda obra humana que conforma el espacio del hombre puede ser considerada como arquitectura.

Hay, pues, una mirada artística.

Mirada que ve estos valores.

Pero estos valores son creados en la obra misma, no son preexistentes y encarnados en la obra, como las palabras en el idioma. El artista, cada vez, inventa el lenguaje en que habla. Como el grito de dolor.

La arquitectura (y el arte en general), ya lo vimos, no es en esto como la vida, con una sola disyuntiva: o vivo o muerto.

La arquitectura (y lo artístico en general) está siempre, en diverso grado.

Es objetivo, en cuanto está en el objeto. No existe sino como mirada, pero es lo visto en la mirada.

Es subjetivo en cuanto se refiere a alguien. No tiene sentido hablar de cualidades arquitectónicas si no es en relación al hombre.

De aquí el pseudo problema del entendimiento del arte (y por ende de la arquitectura).

De aquí el problema real de la existencia de un arte para iniciados.

El problema del arte de élite, no es en sí mismo muy importante.

Siempre ha existido. Después de todo se trata sólo de una cultura dentro de otra, y no debiera interesarnos aquí.

Pero es que suele suponerse que el arte que nos es ajeno, como puede serlo el pascuense, está en igual condición, y no es así. Supone el artista modernista que ha sido capaz de incluir entre sus valores aquellos que se expresan, por ejemplo, en los ídolos dogón, cosa que aún no ha logrado el hombre de la calle, concluyendo por tanto, que mucho menos lo hará... el negrito dogón!

Dicho así, resulta absurdo, pero en verdad lo vemos a diario. Así hay quienes creen que los valores de la arquitectura vernácula, como esta muestra de Valparaíso, son obra del azar, y que no los

entiende el hombre común que la hizo, que son un premio a la cándida ingenuidad. Como si el aduanero Rousseau no entendiera su propia obra.

Aclaremos.

Toda obra de arte es nueva. Necesariamente así. Radicalmente nueva. Nueva en su contenido y en su forma. Dicha de manera otra. Esto la hará siempre esquiva y deberá ser conquistada. Pero sus valores - los valores que crea, no que representa - forman la cultura de que se trata.

Cuando digo que una obra de arte puede tener cualquier objetivo, quiero decir que la pintura no sólo será arte si es pintura esencialmente pura, y tan pintura será la hiperrealista como la abstracta, la constructivista, la impresionista o la purista. Tanto da que el pintor haya querido sólo perpetuar una sonrisa, como dar un nuevo sentido al espacio. Pero si da lo mismo, es porque el valor no está en ello, y lo valedero no es que sea una sonrisa, sino lo que esa sonrisa sea.

Y, en todo caso, la obra de arte tiene muchas maneras de existir. Así, la Gioconda es una tabla que mide tanto por tanto y está en el Louvre, y es el retrato de Lisa, mujer del Giocondo, y es una organización de forma y colores, y es una proporción, y es un sentido del mundo, y es....

Ya será claro, pienso, por qué dije que toda construcción es arquitectura. Por qué la arquitectura ha sido tantas cosas y será tantas más.

Pero toda gran arquitectura tendrá los valores de toda gran cultura. Eso es lo propio de todo gran arte: su referencia a los valores universales. Como dice Skolimowski, toda gran arquitectura está guiada por la idea del hombre trascendental. La arquitectura es incluyente, recoge al hombre en su ser todo.

## ARTE Y CULTURA

Pero aunque el arte sea una cualidad de las cosas, de todas las cosas y consista en que lo que estimamos como valores allí aparezcan, o mejor, allí se encuentren, no siempre lo reconocemos, o no lo reconocemos fácilmente.

Ya que sólo percibimos lo que concebimos. Y si tenemos una visión estrecha, sólo seremos capaces de apreciar (o ver) valores menores.

Pero además, acabamos de verlo, cada vez que se dice algo nuevo es necesario decirlo de manera nueva. En rigor podemos afirmar que si en ciencia la verdad se descubre (que estaba en-cubierta), en arte la verdad se inventa.

Y cuando lo que tratamos de apreciar es fruto de otro pueblo, de otra cultura, sólo por medio de la hermenéutica, traslado espiritual, verdadera alteración de nuestro espíritu, que se coloca en otras circunstancias con otros valores, podemos pretender entenderlo.

Estrictamente hablando no es posible entender un arte ajeno.

Hay, además, en nuestra cultura occidental un grave problema, y es que más que una cultura consiste en una superposición de culturas, hecho que rebasa nuestro problema del momento.

Y este problema de la comprensión del arte es de primera magnitud para quienes queremos entender el de Pascua.

¿Cómo interpretar valores que no son los nuestros, cuando no sabemos siquiera en qué consistían los supuestos de ese pueblo? Si no sabemos siquiera el uso o el objetivo de la pieza bajo estudio.

Pero sí sabemos que toda obra tiene un sentido y una trascendencia y una belleza.

Sabemos que toda obra existe en diversos planos, y alguno de ellos se nos revela en este su sentido trascendente, al que hemos llamado artístico.

Aquí mismo, días atrás, se nos habló de la relación entre estética y navegación.

Se nos dijo con frase que copié literalmente: "Todo el arte náutico refleja entera la cultura polinésica."

Y esto aclara por qué la arquitectura no puede dejar de ser arte, como en algún momento pensó un utilitarista radical (Guevrekian), y como podría decirse más de uno: después de todo, por qué habré de vivir yo en la expresión cultural de otro?

Y es que toda obra del hombre es trascendente. Y la que no expresa valores, expresa banalidades. Porque no hay la obra muda, indiferente.

Y arte más profundo, o simplemente más valioso, o mejor, será aquel cuyos valores sean, en nuestra cultura, más altos.

Ocurriendo en la actualidad el hecho paradójico que teniendo más medios de expresión, lo comunicado sea menor. Como si al irse los grandes maestros de comienzos de siglo no hubiesen dejado reemplazantes.

Debo excusarme por tantas referencias a lo que hoy ocurre, pero me parece que inevitablemente nuestra visión tiene como ingrediente nuestra propia situación.

Creo, sin embargo, que hay razones para que emprendamos el trabajo con alguna fe:

- Hemos comprendido la necesidad de hacerlo, y estamos dispuestos a asumir puntos de vista que no son los nuestros, ponernos en la circunstancia ajena, o al menos intentarlo.
- Además, y esto es fundamental, tenemos el convencimiento de que si bien cada cultura tiene sus propios valores, los más cercanos son los más profundos.

Y las mayores aspiraciones, los mayores dolores, los mayores amores,  
las mayores alegrías, son lo que une a los hombres.

#### TENDENCIAS

Si es así, es claro que lo que el arte sea en un momento o lugar dado,  
es lo que ha llegado a ser. Su historia.

Historia que no consiste en la incorporación de nuevos hechos (como la  
física o la matemática que primero determinan su campo y después se  
dicen: ya que esto es física o matemática, forma parte de mi historia),  
sino que al contrario (como la filosofía), consiste en modificarse  
a sí misma. Consiste en agregar cosas que a priori no sólo no son  
pertinentes sino que cuestionan todo el sistema.

Pero todo juicio presupone una comprensión, y la arquitectura ¿será  
juzgada por nuestras ideas de ella, nuestra interpretación?, como  
hace Zevi, ¿o por las ideas de sus creadores?, como hace Collins.  
¿Por lo que los valores presentes significan para nosotros o lo que  
significaron para sus autores?

La comprensión de la arquitectura en su historia es tan importante que  
es motivo de otro estudio, del que se ha hecho cargo la profesora  
de este departamento Miriam Waisberg.

Pero ello no obsta para señalar una que otra tendencia que en la archi-  
tectura haya tenido o tenga alguna relevancia y que sirva para  
ilustrar de algún modo lo hasta aquí expuesto, me temo, de forma  
demasiado abstrusa.

Usando un lenguaje común, y llamando "contenido" a los valores tantas  
veces señalados, diré que la capacidad o adecuación de una forma  
para recibir un contenido depende de su similitud estructural  
(o isomorfismo). Por lo que la forma concreta asumida por una  
obra determinada dependerá de la manera de ser u organización  
de los valores en juego.

Ya Vitruvio, el primer tratadista de la arquitectura, en el siglo I de nuestra era, la caracteriza por dar cuenta de tres razones:

Utilitas, Firmitas, Venustitas.

Utilidad, Estabilidad, Belleza.

Las diversas maneras de entender cada una, o la relación entre ellas, ha originado múltiples escuelas y movimientos.

Así la acentuación de la Utilitas origina el Funcionalismo o Utilitarismo, para el que la razón de ser de la obra es su finalidad práctica, y que se supera a sí misma al incluir entre sus razones de ser lo que podríamos llamar "función espiritual".

En lo tectónico se insiste en todas aquellas tendencias que consideran preponderante lo constructivo, como el racionalismo, el constructivismo propiamente dicho, o la escuela de Choisy, los que sostienen que toda nueva arquitectura exige una nueva técnica y que la única expresión honesta es la de sus elementos materiales.

La Belleza, como tal, y entendida de varios modos, es el objetivo de los grupos más dispares, desde los más clásicos, o clasicistas, hasta los más expresionistas.

O la belleza se estima sólo como una resultante, un premio al equilibrio o a la fidelidad a las leyes intelectuales.

Hay, por otro lado, quienes insisten en que la arquitectura tiene significado, es decir, comunica, y la han hecho toda una cuestión semántica.... y semiótica!

Y los que creen en ello se preocupan de la "legibilidad" y del carácter.

Y quienes, con Hering, creen que no se trata de expresar la propia individualidad del autor, sino la de las cosas mismas. La obra no debe expresar, sino expresarse.

Y tal vez, y mezclado con todo lo demás, sea hoy más propio considerar a la arquitectura como parte de un todo, paisaje, ciudad, sociedad.

Esto, superando la condición del edificio-objeto, sin contexto, y llegando hasta el determinismo geográfico, etnográfico u otros.

Y quedan quienes insisten en que el medio propio de la arquitectura no es la construcción sino el espacio creado (Zevi) e insisten en caracterizar la arquitectura de acuerdo a cómo este sea tratado.

Podemos, en síntesis, ver como la arquitectura, al igual que todo arte responde a la eterna dualidad del hombre:

Orgánico o Geométrico,

Clásico o Romántico.

Natural o Artificial,

Abstracto o Endopático,

Apolíneo o Dionisiaco,

Occidental u Oriental,

Abstracto o Concreto,

Racional o Cordial.

Y todas sus combinaciones.

Y todas sus síntesis.

Y será claro también por qué si bien he sostenido que con cualquiera de estas posiciones se ha hecho y se hace arte, verdadero arte, es necesario tener alguna para poder hacerlo.

Al filósofo le basta con saber estética, el artista debe además, tener una estética.

B

## EL MEDIO DE LA ARQUITECTURA

### EL ESPACIO

Hasta aquí he considerado a todas las artes por igual, ya que lo importante de ellas es sólo serlo. Y sólo las diferenciamos por sus medios o materia. Así, la música trata de sonidos y tiempos, la pintura de aspectos visuales, etc.

Pero ello no nos interesa para buscar esencialidades, y no nos preocupan los casos límites. No tienen sentido para nosotros las preguntas acerca de si una obra determinada es pintura o escultura, escultura o arquitectura, etc.

Pero el arquitecto trabaja con el espacio.

De aquí que un pensamiento sobre la arquitectura consista en proponerle como misión hacer el espacio adecuado (apto) que promueva y favorezca la acción (psicológicamente). O sea, conformar el espacio para un fin. Para otros, al contrario, la búsqueda del espacio como tal. (El espacio concreto o la abstracción total).

Hay puristas que sostienen que la arquitectura es sólo la conformación del espacio.

Cierto que conformándolo para el hombre y sus actos, por lo que la forma concreta de una obra y las formas concretas de una época

dependerán tanto de los objetivos que tenga en cuenta esa obra, de los móviles profundos de esa época, como del concepto que del espacio tenga el arquitecto, tenga la época.

La arquitectura, lo vemos, tiene que ver con la vida toda, con el mundo todo.

Y el mundo son los hechos, son los sucesos. Y no hay sucesos sin lugar (o localidad).

La idea de lugar es tal vez el origen de la captación del espacio. Porque el espacio es más que la localización. El lugar es una totalidad. Un todo estructurado. Con sentido. Con carácter. Podríamos decir que es el espacio humanizado.

Para Norberg-Schultz el lugar es un fenómeno que comprende otros: El bosque está hecho de árboles, la ciudad de casas.

Así, el espacio del arquitecto no es el espacio del matemático, espacio isotrópico, en el cual cualquier punto, cualquier coordenada es intercambiable.

Pero las cualidades del espacio dependen sí de su conformación física, de sus relaciones, de sus dimensiones, de sus proporciones, de sus direcciones.

El niño en la playa establece su territorio, se adueña de un lugar, lo personaliza, lo hace suyo.

Y uno de los primeros actos del hombre en la tierra es dividirla, dividir ("organizar") el espacio (lo mío, lo nuestro, lo ajeno, lo sagrado, lo profano).

Para el hombre no es lo mismo arriba que abajo, atrás que al lado. No es lo mismo claro que oscuro, y menos el pasar de uno al otro. Y hay direcciones fundamentales.

Y el espacio es la posibilidad. Es en sí mismo inmaterial, es lo

hueco, es el entorno, el contorno, el dintorno. Su determinación, su materialización, se llama construcción, y lo material, lo construido es también espacial.

En verdad, del espacio se puede predicar cualquier cosa:

Rapoport habla entre otros, del

Espacio humano y no-humano,  
del espacio diseñado y no-diseñado,  
del espacio abstracto,  
el religioso,  
simbólico,  
conductual (o conductista?),  
subjetivo,  
experimental o sensorio,  
cognoscitivo o cultural,  
social, etc.

Pero más que diferentes espacios, hay diferentes maneras de ver (entender, actuar sobre, etc.) el espacio.

Según la sociedad de que se trate, el espacio se concibe como receptáculo o como ente concreto.

Tendemos a ver los valles como contenidos por los montes, es decir el valle como región, los montes como fronteras, nos dice Rapoport.

Sin embargo, algunos indios de California miraban los montes como región y los valles como fronteras. Y agrega: Toda percepción envuelve algún grado de categorización conceptual.

Para los indios pueblos, lo alto es el lugar de los dioses y las montañas nos unen a ellos. Todo el espacio tiene un sentido y sus poblados se organizan de acuerdo con él.

Y hay un lugar por el que el sol nace y ese lugar no es igual a los demás.

¿Acaso el hombre no se orienta por el oriente?

Al oriente miran las iglesias y las casas de muchos hombres.

(El hombre moderno ha perdido su capacidad de sentir el mundo como lugar, de allí la pobreza de nuestras ciudades utilitarias, preocupadas apenas de razones pragmáticas)(v. Hilberseimer).

El mundo puede organizarse alrededor de un conjunto de puntos focales, o dividido en regiones, o bien ligado por rutas que se recuerdan. (Lynch).

Hay, en efecto, diversas maneras de concebir el espacio.

(Hace poco leí un artículo en que su autor mostraba la similitud entre la estructura del idioma finés y la organización de la estructura espacial de la arquitectura finesa):

Hay maneras materiales y no materiales.

Pero todo espacio arquitectónico es material.

Y todo espacio material es arquitectónico.

## APENDICE

### LA VIVIENDA

Con el fin de concretar y sintetizar esta desmañada introducción a la arquitectura permítaseme hacer algunas referencias a la vivienda. Existe lo que comúnmente se llama Problema de la Vivienda. Faltan viviendas. ¿Cuántas? ¿Dónde? Pero no vamos a ver ahora aquí los problemas de la vivienda. Vamos a ver la vivienda como problema, como problema arquitectónico.

O mejor, vamos a ver que la vivienda es un problema arquitectónico.

Pero, ¿qué es la vivienda?

Por de pronto, es la casa. Casa, hogar, residencia, habitación, alojamiento, domicilio. Cada una de estas palabras nos evoca algún sentido.

La casa es donde se vive.

Así, ¿dónde vives tú? En la calle tal, número tantos.

¿Qué quiere decir eso? ¿Qué es dónde más se vive? ¿o donde se vive más?

Porque se vive en todas partes. Ahora, donde se vive es el domicilio.

Así lo entiende la ley. Es donde se tiene la cama. Donde se duerme.

Pero la casa ha sido muchas cosas, y sigue siendo muchas cosas.

Su carácter de refugio parece uno de los más permanentes, pero no siempre. Y hay refugios que no son casas.

Suele ser el albergue del grupo familiar, pero tampoco siempre.

Y así tenemos una primera claridad:

La casa no es una cosa definida. Ha sido diversas cosas, - ver la historia -, es diversas cosas, - ver la geografía. Sólo sabemos que en la casa se vive.

Pero hemos visto que la arquitectura tampoco puede definirse. Que es un arte. Que es lo que nosotros la hagamos. Pero volvamos a nuestro problema: Decir que la casa refleja la vida resulta obvio, pero, ¿y lo contrario?

La casa reflejo del hombre. El hombre reflejo de su casa. En el espejo, ¿la imagen refleja nuestro rostro? ¿o es nuestra cara la que se parece a su imagen?

Sólo cuando cambia el hombre cambia la arquitectura.

Prentender otra arquitectura para el mismo hombre es una inconsecuencia.

Es un esteticismo huero, sin fin ni objeto. Es la busca del pequeño placer "espiritual", o lo "interesante".

Sólo al cambiar la cultura cambia la arquitectura.

Y no es que no se pueda llevar otra vida en otra casa. Después de todo la arquitectura nueva se concibió en casas viejas.

Pero es un hecho que el único determinante real de la forma de la casa es el sentido de la vida (cultura) del hombre. Así es como, por ejemplo, vemos pararrayos en Playa Ancha.

Porque, ¿cuál es la situación actual? Así vemos:

La casa que sólo se propone fines simples: hacer esto o lo otro, en la forma más directa (arquitectura espontánea).

La casa como representación (de status),

La casa como expresión, o tomar el rabano por las hojas. (Efecto-  
causa).

La casa como auto-expresión, o el ego del arquitecto,  
La casa como destino, o el reposo,  
(El aventurero es el que no tiene casa. ¿Y la aventura humana?,  
La casa para satisfacer sueños o caprichos.

He aquí el problema claramente expuesto:

La casa es lo que la hacemos,  
Lo que hacemos es la arquitectura,  
Lo que hacemos es al hombre.

I'I

P A S C U A

APROXIMACION AL PROBLEMA.

La obra del hombre, la arquitectura, se encuentra por de pronto con que ya hay un lugar, al cual modifica, con el que hay que dialogar.

Y el lugar es Pascua, y el hombre el pascuense.

Y por circunstancias que aún no entendemos del todo, tenemos que el hombre de hoy no es el de ayer, y que hay una ruptura en su memoria, y que él mismo no entiende mucho de lo que le rodea. Ha olvidado....

Pero está el lugar y está su obra.

Así, nos acercaremos a ellos, primero de la mano de quienes ya estuvieron allí y nos muestran lo que vieron. En esta primera aproximación iremos de la mano de dos de los viajeros de más aguda y amplia visión: Mrs. Routledge y Alfred Métraux. Agregaremos alguna información más reciente de la Expedición Noruega que dirigió Thor Heyerdahl.

EL ESPACIO NATURAL

Siendo antropólogos y arqueólogos no es mucho lo que nos dicen del espacio natural, del paisaje, salvo como descripción morfológica.

Aunque Mrs. Routledge demuestra sensibilidad poco común frente a algunos rasgos propios de la espacialidad:

".... No es una comarca hermosa, ni siquiera sorprendente, pero tiene una fascinación que le es propia. Todos sus sectores son accesibles; de todas partes se ven vistas maravillosas de ondulante campo; todas las partes están abiertas a los vientos; todo alrededor y todo a lo alto están el mar y el cielo sin límites, el espacio infinito y un gran silencio. El habitante siempre está procurando escuchar algo desconocido, sintiéndose inconscientemente en la antecámara de algo aún más vasto, que se encuentra apenas más allá que su mirada."

En todo caso es de creer que un estudio más acabado de las leyendas y de los restos nos aproxime a la comprensión espacial del pascuense antiguo. Porque, ¿cómo pensaba este hombre que tenía un nombre para cada rincón, para cada roca, pero ninguno para su isla? Por lo demás, ¿cuál es el sentido espacial del pascuense actual? Nuestro director, tiempo ha, nos dió su visión personal, suficientemente explícita para mostrar que, al menos, no podría ser igual a la del continental.

En todo caso, lo que podemos comprender por la simple descripción e imágenes de la isla es tan impactante para nosotros como para anoadarnos. El mar infinito. El cielo omnipresente. Los cráteres abiertos a lo alto....

¿Qué sentía el pascuense? ¿Cuál era su mundo? ¿Cuál su orden fundamental? ¿Cuáles sus direcciones? ¿De dónde venía el viento? ¿Cómo sentía o interpretaba los accidentes del lugar? ¿Tenían sentido, para él, los límites, los cerros, los precipicios, las cuevas?

Sabemos que sí.

#### LOS MONUMENTOS

Y está su obra. Su obra manifestada en sus piedras....

Tal vez lo más importante sobre lo que debemos dar cuenta, y que se aclarará si se aclara lo anterior, es la organización general.

La relación entre el espacio de la isla y el sentido espacial del pascuense. Uno depende del otro. Está claro. Pero, ¿qué amplitud alcanzaba?

Porque al leer a Mrs. Routledge uno comprende que el pascuense tenía el sentido de la gran composición espacial. Sentido arquitectónico si lo hay. En efecto, su intuición del ordenamiento de los moais y su múltiple significado, como hitos y señales, además de su función monumental, nos muestra la extensión de su organización del lugar y la escala de éste.

Este sentido, que adivinamos al verificar en cualquier plano, descripción o representación, la relación entre Orongo y Motu Nui, deberá sernos explícito cuando comprendamos en realidad como eran las agrupaciones de viviendas, si tales son los restos existentes.

¿Hubo un urbanismo pascuense?

¿Cuál fué el modo de asentamiento?

¿Cuáles las relaciones entre poblados?

¿Entre los poblados y el mar, o los cerros, o el cielo?

¿Había propiedades? ¿Cómo se dividía la tierra?

Naturalmente los monumentos más ilustres de Pascua son los ahus. Son también los más estudiados y hay excelentes levantamientos, descripciones, análisis y planos de emplazamiento.

Mrs. Routledge los estima en unos doscientos sesenta, de los cuales treinta interiores, y los divide en ahus con estatuas y semipiramidales.

No se discute su relación con ritos funerarios, aún cuando el culto a los muertos no sea muy claro.

Hay también algunas tumbas, túmulos llamados ahupoe-poe, unos en forma de bote (unos doce), otros en forma de cuña (seis).

También otras reducidas a un simple pavimento.

Por último, algunos túmulos o monumentos fúnebres coronados con una piedra blanca (pipi-heroko).

Todos estos monumentos han sido estudiados desde el punto de vista arqueológico, pero no que sepamos desde el del arquitecto. Es decir, han sido considerados como testimonios de una cultura, pero no como conformadores de espacios significativos.

Otros restos, que por lo tanto, plantean otros tantos y similares problemas son un posible templo (haré-a-té-Atua), los llamados atalayas (tupa) y gallineros, un posible observatorio celeste (ko te Papa-ui-hetuu), e incluso plataformas de baile (kaunga) y estanques (puna). Del mayor interés son los cercados para el cultivo del mahute (y del banano?)

Hemos dejado para terminar esta enumeración la vivienda y la ciudad ceremonial de Orongo, porque son sin duda, los elementos que más urgencia tienen de interpretación arquitectónica.

Respecto a la vivienda, se describen los siguientes tipos:

- Cuevas naturales, usadas como dormitorios, entierros (en Motu-nui) y tesoros, y aparentemente, viviendas.
- Cuevas semi-artificiales en Orongo. Aparte de su función ceremonial es curioso observar que Mrs. Routledge las estime "bien adaptadas" a su lugar, y que los nativos no les llamen "haré" o casa, sino "ana" o cueva.
- Haré paenga - o casa de cañas, con cimientos de piedra, cubierta de fibras vegetales (juncos, yerbas, hojas de caña), cuya forma ha recordado a todos los autores a una canoa invertida.
- La casa de fiestas - o koro -, que es como una casa, pero inmensa y hecha ad hoc.

En el caso de la vivienda los problemas son mayores que en los otros casos. Ya hemos aprendido bien que no pueden aplicarse a Pascua las palabras con el mismo significado que en el continente. En efecto, aquí llamamos casa, estrictamente, a la materialización de la familia. Pero si familia en Pascua no significa lo mismo que aquí, ¿qué significará casa?

Por de pronto, no sabemos como pasaban el día los pascuenses, pero según un viejo "no había trabajo que hacer". Mrs. Routledge nos dice (en 1919) que en Pascua no hay problema de casas. "Muchos duermen al aire libre, o en cuevas". No tenían, que sepamos, "horas de comer".

Así, si no conocemos su sentido, difícilmente podremos entender estas construcciones, y si hemos hecho esta enumeración, cuya descripción encontramos en las obras citadas, es sólo para poder precisar los múltiples problemas que plantean, desde su uso hasta su construcción.

#### PASCUA. HOY Y MAÑANA

Implícito en lo anterior está su referencia a la isla antes de Roggeveen. Ello no impedirá que el arquitecto diga su palabra sobre Pascua, hoy y mañana.

Aparentemente nada han de agradecer los pascuenses nuestra acción en este campo. A juzgar por las fotografías y narraciones de viajeros, desde que Doutroux-Bornier reunió toda la población en Hanga Roa hasta hoy, nada se ha hecho en Pascua que pueda llamarse pascuense. Desgraciadamente es de temer que difícilmente pueda haber cultura de tradición auténticamente pascuense si no hay continuidad en ella, y los misioneros la rompieron irremediabilmente.

Todo intento de creación de un lenguaje autóctono será falso e imposible, y todo nuevo planteamiento espacial vendrá de afuera. Y mucho me

temo que si se hace hoy algo especial para la isla no dejará de ser sino alguna desarraigada y superficial escenografía para visitantes, como ha ocurrido ya tanto en el Pacífico, para desgracia de sus habitantes y vergüenza de la humanidad. Porque una verdadera arquitectura se da como respuesta a un medio desde una cultura.

Sin embargo, y esto sí es posible, habrá de reconocerse los caracteres especiales propios de la isla, para que ella sí determine lo que allí se haga, pues lo que hoy se hace ni es de allí ni es apto para allá, pero una arquitectura legítimamente pascuense podrá haberla cuando haya, como deseamos ardientemente, una nueva cultura pascuense. Cuando se haya adaptado al mundo de hoy, pero no absorbido por él.

## APENDICE

### PROYECTOS DE INVESTIGACION

Las investigaciones arquitectónicas en Pascua, de acuerdo al estado actual del conocimiento de la Isla, independientemente de cualquier aplicación práctica, y con el fuerte apoyo de la arqueología y de las ciencias del hombre y su cultura todas, tendrán por objeto fundamental en primer lugar, la interpretación arquitectónica de los restos. Mientras no sea dado ese primer paso, estos seguirán siendo curiosidades, y seguiremos teniendo al pascuense como un extraño entre su propia obra. Es necesario sentirlo como viviendo en ella. Dialogando con ella. Teniendo con ella, como expresara el profesor Gutkind, una relación de tú a tú, algo así como tenemos con lo cotidiano.

Para lograrlo, tenemos grandes dificultades de comprensión del hombre mismo, como lo han señalado nuestros antecesores en este lugar, filósofos, sociólogos, antropólogos, lingüistas.... Por eso requerimos de su ayuda, para entender al pascuense y su visión del mundo.

Para la comprensión de la arquitectura misma, creemos necesario el estudio desde el punto de vista esbozado en este trabajo del espacio pascuense, iniciándolo por el conocimiento directo de la geomorfología isleña, para llegar a su valoración.

También requerimos, y lo creo de la mayor importancia, conocer todas las grandes organizaciones en cuanto tales. Algo que podríamos llamar conformación del espacio exterior, en todas sus escalas, ya que preveo que es aquí donde no solo lograremos entender al pascuense, sino recibir su lección.

Obviamente, y de manera simultánea debería programarse los estudios para la también en esta primera etapa simple comprensión, desde el punto de vista señalado como arquitectónico, se entiende, de los monumentos encontrados, individualmente o por géneros, desde los ahus, hasta los hornos, y sin olvidar los caminos.

En algún momento podremos así también respondernos algunas preguntas que nos asaltan, tales como:

¿qué relación hay entre la arquitectura pascuense y otras, cercanas o lejanas en el espacio y el tiempo?,

¿cuál era la visión, no ya del mundo, sino de su propia obra, del arquitecto pascuense?,

¿Hubo evolución en su trabajo y en su pensamiento?

## RESUMEN

- Con objeto de intercambiar experiencias con miembros de otras disciplinas y poder alcanzar una visión superior de la realidad de Isla de Pascua, el autor expone a un auditorio de alto nivel, un planteamiento sobre arquitectura.
- La arquitectura, que se procura desmitificar demostrando su vigencia en la vida de todos, se reconoce como un arte, el que no se define, pero sí se caracteriza como una cualidad, un modo de ser inevitable de toda obra humana, cuyos valores son los valores en que consista la cultura de que se trate.
- Se muestra el espacio como el medio propio de la arquitectura, esbozándose la relación entre ambos.
- Se reconoce la ausencia de estudios de Pascua desde el punto de vista adoptado, y se enumeran los principales restos descritos en la isla, aceptándolos como sujetos en que podrán detectarse los valores en referencia.
- Como conclusión, se propone diversos proyectos de investigación que satisfacerían los más importantes interrogantes, y que constituirían el primer paso del estudio:
  - Reconocimiento del espacio de la isla.
  - Reconocimiento de la concepción arquitectónica pascuense, con especial interés en sus grandes organizaciones espaciales.
  - Interpretación arquitectónica de los restos.

