



ARQ

ISSN: 0716-0852

revista.arq@gmail.com

Pontificia Universidad Católica de Chile
Chile

Bianchi, Sebastián; Pérez, Lorena
Guillermo Jullian. La paleta del arquitecto
ARQ, núm. 70, 2008, pp. 74-81
Pontificia Universidad Católica de Chile
Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37514399016>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Guillermo Jullian.

La paleta del arquitecto

Sebastián Bianchi Profesor, Universidad Andrés Bello

Lorena Pérez Profesora, Universidad Andrés Bello

Los medios de representación son, muchas veces, los que hacen particular una forma de hacer arquitectura. En el caso de Guillermo Jullian sus técnicas y recursos se hacen específicos y permanentes en todo su trabajo, desde su llegada al taller de Le Corbusier hasta sus últimas obras y pinturas.

The means of representation are, many times, those that decide the particularity of making architecture. In the case of Guillermo Jullian his resources and techniques made specific and permanent in all of his work, from his arrival at Le Corbusier to his latest works and paintings.

LA PALETA DEL ARQUITECTO: COLOR, TROZOS Y GRILLA / Al enfrentarse al archivo que contiene la obra y al proceso creativo de Guillermo Jullian de la Fuente¹, resulta evidente el valor estético y la carga de contenidos presentes en cada pieza. Sin embargo, es necesario que cada una de éstas sea comprendida como parte de un total y no como fragmentos aislados; en ese sentido, cada uno de los proyectos debe ser situado en el contexto de una gran conversación, dentro de la cual constituyen excusas pertinentes para discutir problemas de arquitectura que atraviesan transversalmente su obra.

Estas preocupaciones arquitectónicas que orientan la obra de Jullian, sumadas a un fino desarrollo de múltiples estrategias de representación, posicionan el resultado final de su trabajo en un estado intersticial entre arte y arquitectura.

Como el artista, Jullian define una paleta de elementos a partir de los cuales crea sus obras y que consta de tres componentes relacionados entre sí: la *trama*, el color y las piezas (entendidas estas últimas como fragmentos de obras anteriores, propias o ajenas). Estos elementos, que podemos reconocer como constantes en el desarrollo de su metodología proyectual, le permiten mantener una conversación abierta con sus propias inquietudes e intereses.

El soporte físico de cada ejercicio tiene un valor previo, ya sea por formato o significación, que constituye el punto inicial de la conversación. Objetos cotidianos como una cuenta de agua o un sobre u otros soportes tradicionales reutilizados como planos copia del mismo proyecto, dibujos a mano alzada o planos de situación, son el campo de juego sobre el cual se conjugan los elementos de la paleta.

Conjugados en diferentes cantidades e intensidades, la trama, el color y las piezas dan origen a cuatro estrategias de representación donde se plasman relaciones espaciales y arquitectónicas: el *dibujo*, el *grabado*, el *collage* y la *pintura*. Estos métodos expresivos aparecen a lo largo de su proceso creativo, ya sea individualmente o superponiéndose entre sí.

50 años de trabajo produjeron más de 60 proyectos, 94 libretas de croquis, 35 agendas, 2.930 croquis y collages, 3.415 planos entre originales y copias, cerca de 30 pinturas. Como un *colecciónista*, Jullian atesora todo este trabajo, elevando cada fragmento a una categoría de pieza única, firmándola y numerándola, para así hacerla parte de una serie; y timbrándola para asignarle un valor de pieza acabada.

EL COLOR / Para Guillermo Jullian existían dos problemáticas asociadas al color. Una referida al origen cromático del *pantone*² y otra al posible uso de éste sobre el proyecto.

En cuanto al *pantone*, Jullian manejaba una gama cromática que fue recolectada a lo largo de su vida. Su interés por el problema del color se gatilla en su paso por el atelier de Le Corbusier, donde incorpora los 16 colores básicos que allí se usaban; más tarde, producto de una insistente mirada a Piet Mondrian y de las conversaciones con su amigo Robert Slutzky³, aparece en

color de las cosas como el *color de la luz*.

Esta serie de colores acompañaron a Jullian físicamente, en forma de pequeños trozos recortables, que servían de medida a sus proyectos. Así, se podía observar cómo este *pantone* de colores aparece con diferentes intensidades y tonos sobre el croquis, el plano y el collage tomando la forma de pasta, lápiz o recorte.

Respecto a la significación dada al color, éste puede aparecer tanto en la línea, asociada a un problema de límite espacial o elemento constructivo, o bien como problema de superficies, relativo a una noción de uso cromático. De esta manera, el color adquiere una función de código, mediante el cual Jullian cualifica tanto la vocación del espacio como la naturaleza constructiva de las partes. En línea por ejemplo, el rojo representa la estructura opaca y el celeste la estructura transparente; en superficie, el amarillo la circulación común, el naranja las estancias abiertas, el azul los espacios comunes y el verde el jardín. Guillermo usa el color no para entender el valor constructivo de la obra.

LOS TROZOS / Los trozos son parte fundamental de la paleta de Guillermo Jullian, funcionando, a la vez, como declaración de principios y método de trabajo. Surgen a partir de una acumulación de fragmentos de proyectos propios o ajenos, de los cuales se recogen relaciones de orden, tensión y similitud. De este modo se construye una especie de maleta de piezas y relaciones, las cuales el arquitecto se apropiá trasladándolas de un proyecto a otro. Esta lógica de traslado de ideas casi en un modo físico se impregna en Guillermo Jullian y en el atelier de Le Corbusier.

"El atelier era una especie de caja de Pandora donde estaban todas las ideas de Jullian, sus libros, sus viajes, sus obras, todo lo cual usábamos como base para nuestros proyectos. Todas las cosas que utilizábamos para trabajar estaban en la caja, antes, nosotros jugábamos con ellas (...) Siempre era posible volver al punto de partida, dar pasos distintos, volver y avanzar, como un juego".⁵

Esta lógica de reutilización de piezas y partes crea una paleta acumulativa y temporal a la vez, donde las ideas que están en discusión acerca de un proyecto en particular, son parte de una conversación más amplia que se extiende a varios proyectos. La paleta de trozos recoge ese elemento transformador que otorga continuidad a las obsesiones y a las ideas.

LA GRILLA / La trama o grilla es una estructura de orden físico sobre la cual se articulan piezas y relaciones; es otro elemento del *pantone* que aparece, de forma evidente o implícita, a lo largo de prácticamente todo el proceso de creación.

Guillermo realiza numerosas estrategias de exploración⁶ acercándose a las posibilidades de configuración, orden y grados de libertad de la trama, en cuanto a las diversas maneras de utilizarla como estructura de negarla e incluso hacerla desaparecer. Esta búsqueda guarda una relación directa con una necesidad de comprender la trama no sólo como una

¹ Todas las imágenes que se muestran en este artículo han sido reproducidas por los autores y fueron donadas por Guillermo Julian al Archivo de Originales del Centro de Información y Documentación Sergio Larraín García Moreno de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos

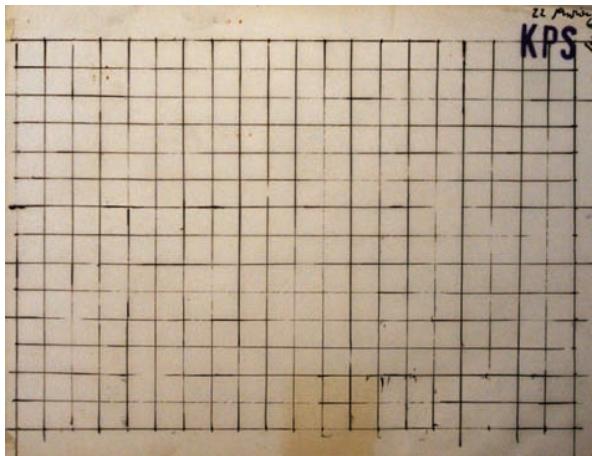
² Al igual que Le Corbusier, Julian va estableciendo un repertorio de colores como herramienta de proyecto y representación que en la práctica funcionaba como un *pantone* personal (N. del Ed.).

³ Robert Slutzky (1929-2005) fue pintor, escritor y educador; coautor del libro *Transparencia literal y fenomenal* con Colin Rowe. En un influyente ensayo analiza la relación entre arquitectura y arte moderno; su vida fue una larga exploración acerca de las conexiones entre pintura y arquitectura, influenciando en esta búsqueda a gran parte de una generación de arquitectos.

⁴ El viaje para Julian era un modo de vivir, de conversar y de nutrirse de materia para volcar en sus proyectos.

⁵ Ver entrevista de Claudio Vásquez "Conversación con Guillermo Julian de la Fuente". En: *Massilia 2007*, p. 23.

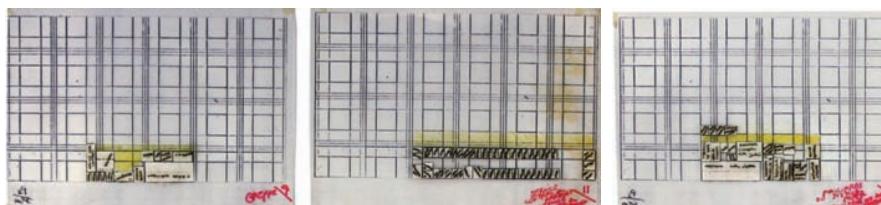
⁶ YPD (*Yellow Peripheral Distinction*). Este estudio hace referencia al concepto de *in-between* o espacio intermedio introducido por Aldo Van Eyck y consiste la comprensión de las líneas de la grilla como espesor, programático y habitable.



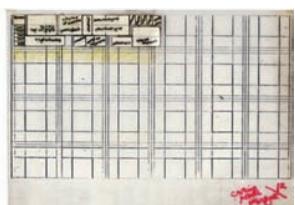
01



02

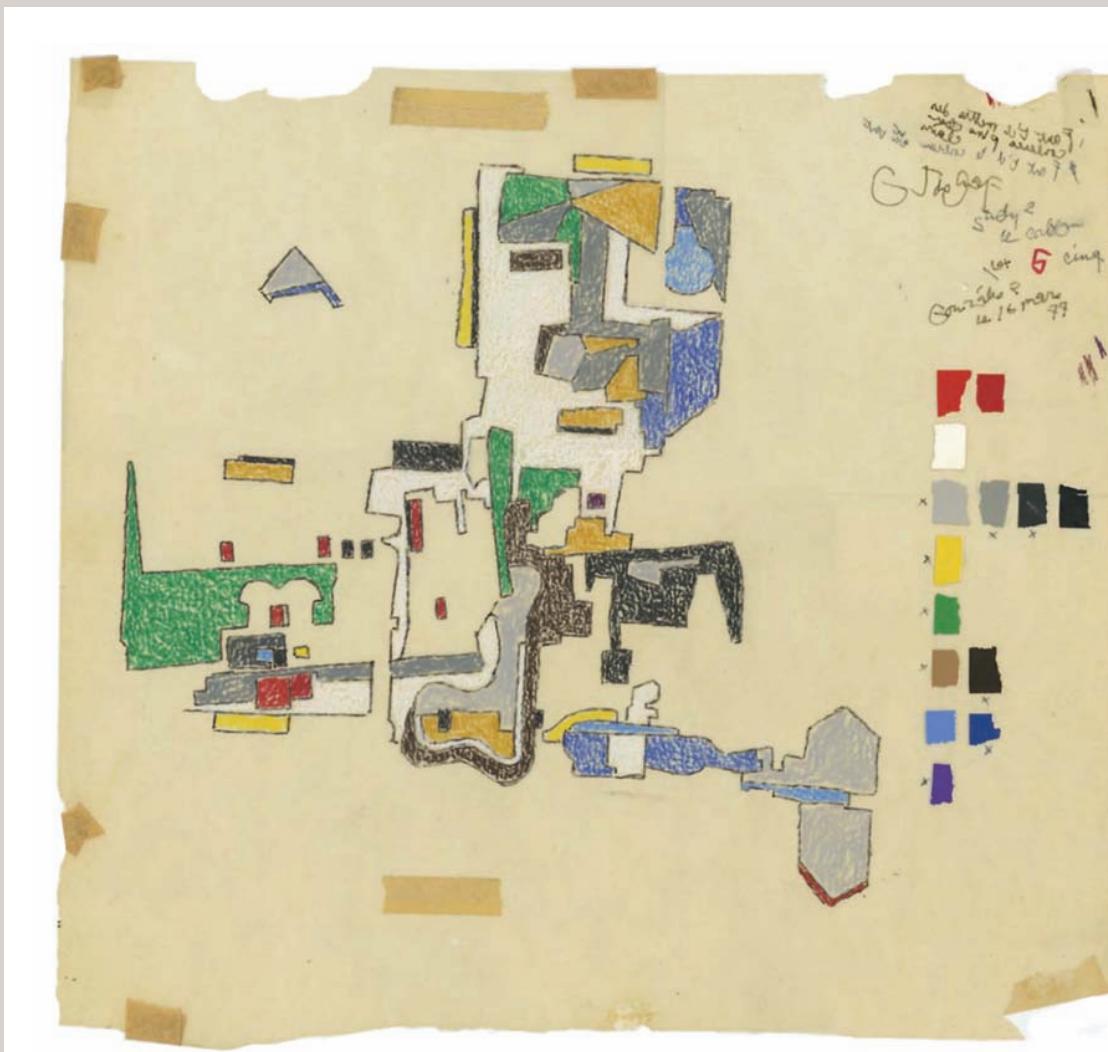


03



05

01 Casas móviles Koopers, 1969
Grilla de base en tinta negra sobre papel diamante
02 Casa Vicuña en Zapallar, 1997
Trozos de papel definen programa y metraje cuadrado del proyecto.
03 Corte de Justicia de Lyon, 1981
Collage de trozos de programa sobre grilla a tinta en papel diamante
04 Embajada de Argelia Bureau, 1985



06



07



08

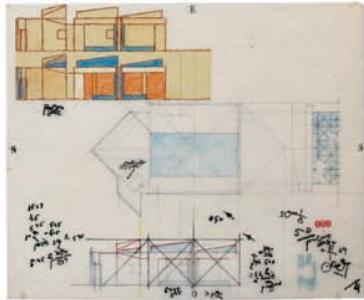
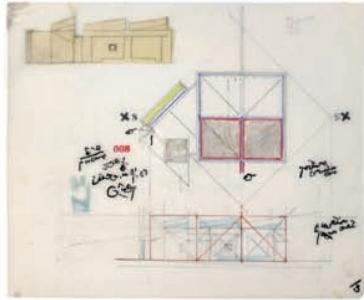
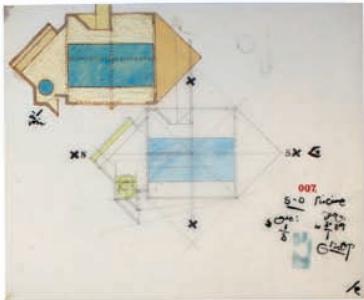
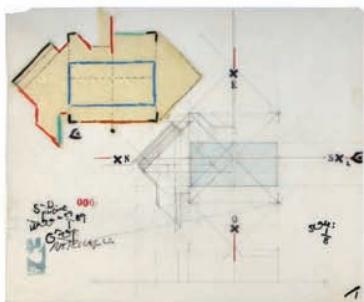


09

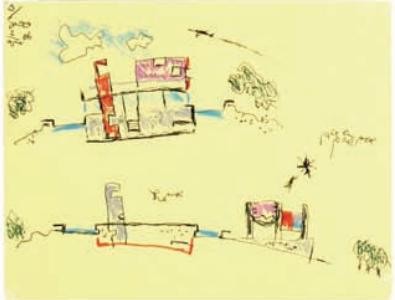
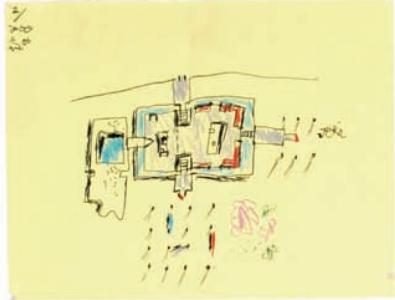
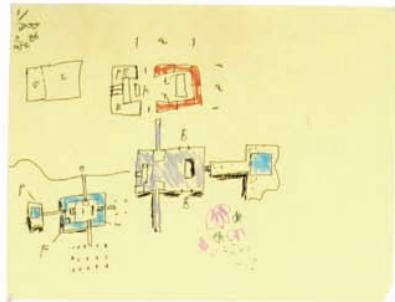
TÉCNICAS - EL DIBUJO, LA MIRADA ABIERTA DE LAS COSAS / Esta estrategia de representación denota una voluntad por mantener una mirada abierta sobre los problemas discutidos sobre el papel. El dibujo se construye a mano alzada, de trazo intenso y forma aparentemente imprecisa, pero rigurosa en sus relaciones.

Existe en Guillermo Jullian una desconfianza por la perfección en el dibujo en la medida en que ésta impide la continuidad, en tanto cierra la conversación y vuelve inerte el papel. En su dibujo, más visceral y más intuitivo, aparece una vía de escape.

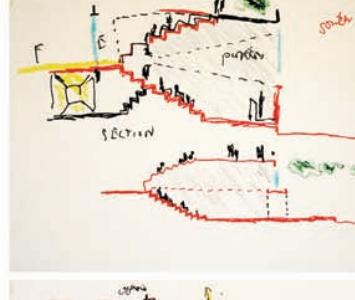
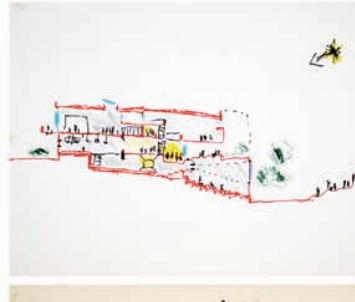
El dibujo es también una forma de apropiación. Jullian continuamente re-dibuja, no sólo sus proyectos –sobre papel diamante a lápiz, a modo de calco–, sino también proyectos de otro, como un modo de apropiarse de lo ajeno e interiorizarlo.



10



11



12

06 Plaza Gonzales, EE.UU., 1977

Dibujo con lápices de colores sobre papel y collage de trozos de papel pintado con acrílico pegados sobre el dibujo

07 Ático de la BBC, Lyon, 1968

Dibujo a lápiz de color en croquera pequeña

08 Stoll Field, Campus de la Universidad de Kentucky, EE.UU., 1978

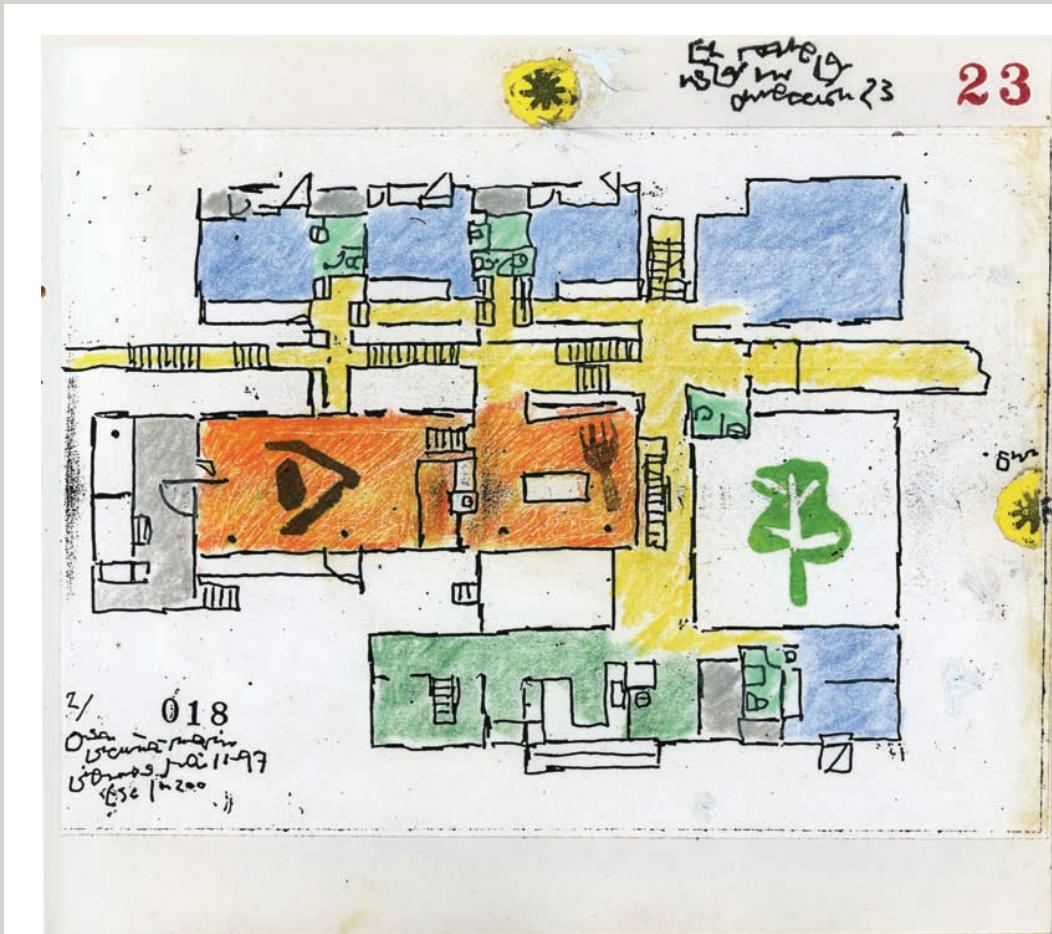
Dibujo a lápiz de color y tinta negra sobre papel kraft

09 Tres casas en Ithaca, 1987

Dibujo a lápiz de color en sobres de papel tamaño oficio. Serie completa timbrada con ícono del proyecto en tinta roja y numerada del 1 al 5

10 Piscina casa Sagan, Ithaca, 1989

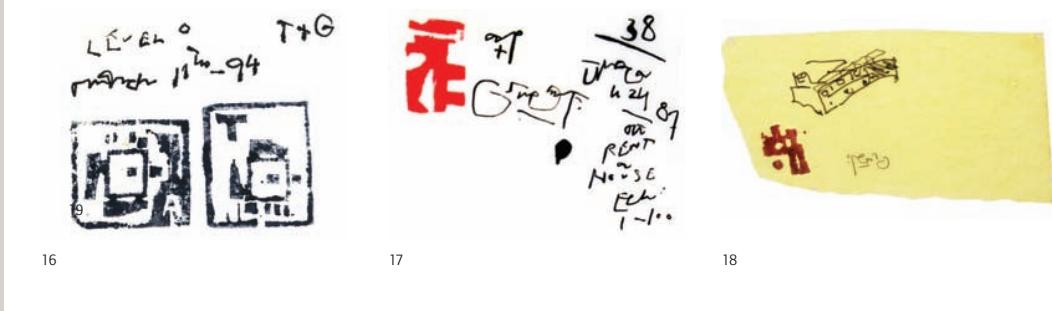
Dibujo a lápiz de color sobre papel diamante, usado como calco



13



15



16

17

18

19

TÉCNICAS - EL TIMBRE, MEMBRETE Y SÍMBOLO / Si bien el timbre aparece como técnica en el proceso creativo de Guillermo Jullian durante su estadía en el atelier de Le Corbusier, su uso se extiende a lo largo de toda su obra.

Pequeñas piezas talladas en goma de borrar, cuidadosamente elaboradas, se van acumulando con cada nuevo proyecto desarrollado. Guillermo guardaba estas piezas, algunas heredadas de Le Corbusier y otras generadas en su atelier, como un nuevo *pantone* compuesto por tres tipos de timbres: símbolos, marcas instructivas sobre el papel e iconografías de proyectos.

Los primeros corresponden a aquellos que se colocan sobre el dibujo o collage en relación con el resto de los elementos. Un ejemplo de estos es el *hombre nuevo*, heredado del atelier Le Corbusier, que aparece como una unidad de medida sobre el dibujo, para escalar y fijar proporciones y rela-

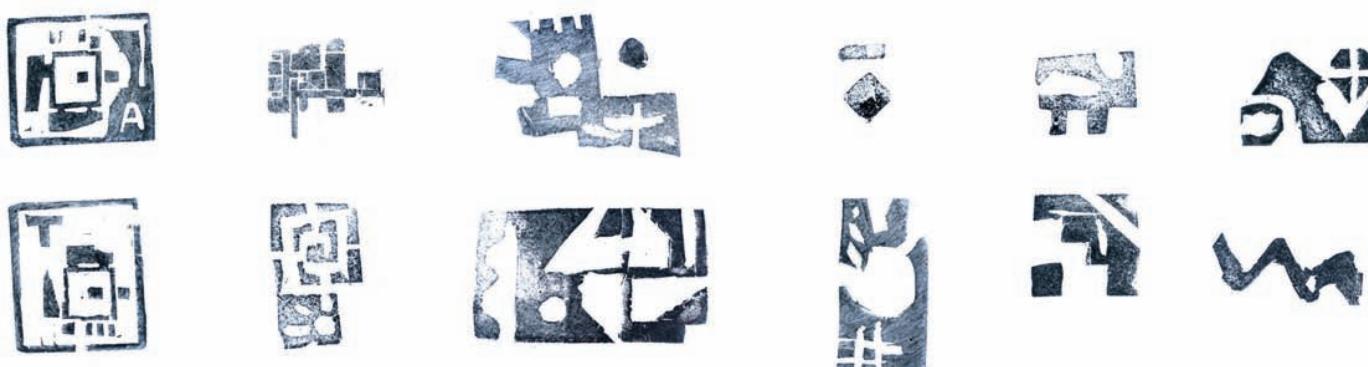
para evocar cualidades programáticas relacionadas al lugar de creación, al estar; otras veces relacionadas al ambiente, como el sonido, la vista, el tacto. En cierta forma, es un intento de Jullian por introducirse de una manera vivencial en la obra.

En segundo lugar, aparece el timbre como señalador o marca registrada, que es utilizado casi exclusivamente sobre la planimetría, como elemento indicativo para orientar discusiones acerca de modificaciones y mejoras en el proyecto.

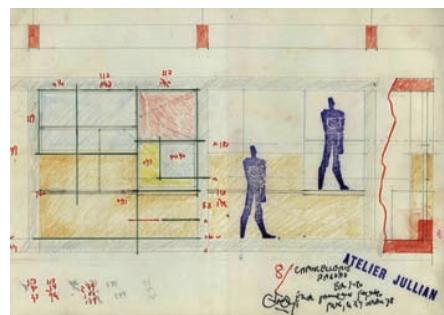
Finalmente, los timbres asociados a iconografías de proyecto son un tipo de lado declaraciones de principios en cuanto a lo que el proyecto pretende ser y, por otro, generadoras de un imaginario en torno a las temáticas del mismo. De cierto modo, estos timbres sintetizan el proyecto y, a la vez,



20



21



22



23



24

13 Casa Vícuña, Zapallar, Chile, 1999

14 Serie de impresiones de timbres relacionados a masas y objetos vegetales, escalados entre sí

Planta de proyecto con timbres del ojo, el tenedor, el sol y el árbol

15 Serie de timbres tallados en goma de borrar, escalados entre sí

16 Iglesia de Roma, 1978

Timbre y firma que componen la viñeta del proyecto

17 Tres casas en Ithaca, 1987

Timbre y firma que componen la viñeta del proyecto

18 Piscina casa Sagan, 1987

Timbre de proyecto

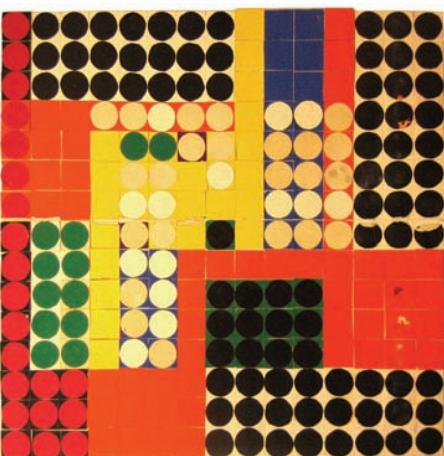
19 Timbres de marcas instructivas

20 Serie de impresiones de timbres relacionados a problemas de uso de los recintos y cualidades lumínicas

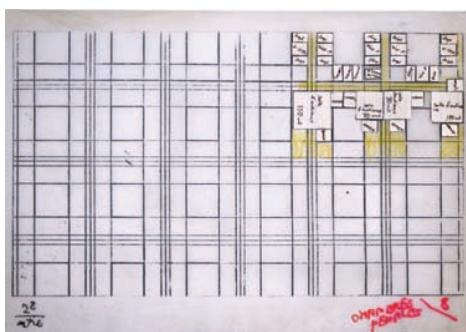
21 Serie de timbres íconos de proyectos

22 Cancillería de Bagdad, 1978

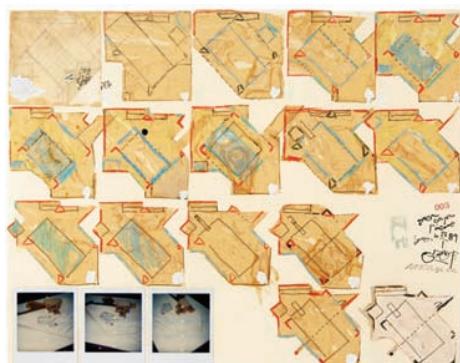
Timbres del modular, sobre sección del proyecto, escala 1:10



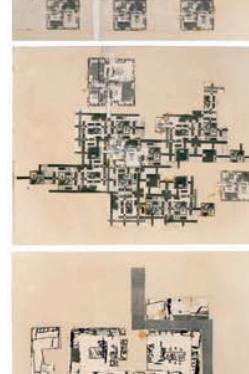
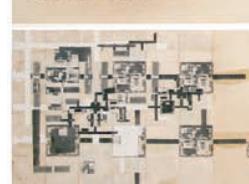
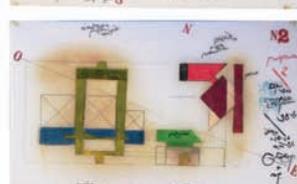
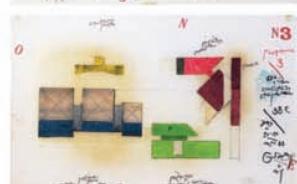
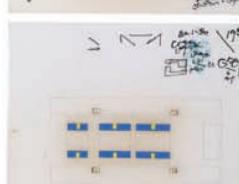
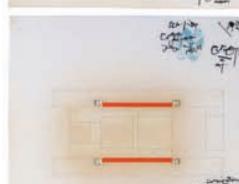
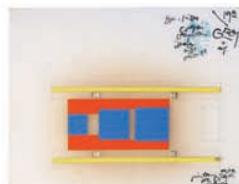
25



26



27



28

29

TÉCNICAS - EL COLLAGE, CAPAS DE PROBLEMAS / Para Jullian el collage es un modo de entender el mundo que, dada su libertad de superponer infinitas capas de problemas, permite generar un soporte abierto a la conversación.

Tal como enseñaba, Jullian entendía el proyecto como un continuo proceso, donde, al tiempo que se avanzan dos pasos se retrocede uno y en el cual la estrategia del *step by step*⁷ sugiere un caminar donde el paso siguiente podría modificar o destruir al anterior. Mediante el uso de esta técnica, existe la voluntad por evidenciar el traslado de ideas de un proyecto a otro, la arquitectura no parte de cero, sino que es un proceso donde las partes se arman, desarman, transforman y relacionan de nuevas maneras.

El collage es una técnica mediante la cual se piensa, un proceso que en su construcción requiere de una continua selección, tanto del fondo como de las piezas que se colocan sobre éste. Primero, se escoge un material como punto de partida, que normalmente se fotocopia, recorta y

material que son capas de problemas, donde la adicción y sus son parte de la reflexión. Esta secuencia puede ser indefinida, sa aparezca la firma, donde el problema puntual queda cerrado, tiéndose en material para otra conversación. ARQ

Bibliografía sugerida

Alonso, Pedro y Rodrigo Pérez de Arce. "La capilla del hospital cia". En ARQ N° 47, *La intuición*. Ediciones ARQ, Santiago, abril de 1996. / Jullian, Guillermo. "Casa Sagan, Ithaca, Nueva York". En ARQ N° 46, *Ciudad y Territorio*. Ediciones ARQ, Santiago, septiembre de 1992. / Jullian, Guillermo. "Proyecto Loubejac". En ARQ N° 29. Ediciones ARQ, Santiago, abril de 1995. / Arce, Rodrigo. *Guillermo Jullian, Obra abierta*. Ediciones ARQ, Santiago, 2000. / Petrelli, Amedeo. "Un hospital es una 'Casa del Hombre'". En ARQ N° 46, *El habitante. Ediciones ARQ, Santiago, 1996.*

⁷ Frase recurrente usada por Guillermo Jullian en sus lecciones de taller de arquitectura en la Pontificia Universidad Católica de Chile.

- 25 Collage parte del estudio *Yellow Peripheral Distinction*, realizado con círculos de papel de colores
 26 Corte de Justicia en Lyon, 1987. Collage con trozos de copias, sobre grilla dibujada a tinta negra sobre diamante
 27 Piscina casa Sagan, 1987. Series de collages sobre copias de planta del proyecto
 28 Congreso de Valparaíso, 1987. Tres series de collage sobre copia del terreno de proyecto, composición re
 con trozos de cartulina, lápices de color y trozos de copias de anteproyecto
 29 Tres casas en Ithaca, 1987. Serie de collages realizados con trozos de copia de planta del proyecto. Firmas
 timbradas y numeradas del 1 al 6
 30 Tres casas en Ithaca, 1987. Dibujo, collage y pintura (trozos de papel y pintura acrílica sobre papel kraft)
 timbrada con ícono del proyecto en tinta roja en el costado izquierdo
 31 Lámina del proyecto de la casa Vicuña, con fotografía *Polaroid* del taller de Guillermo Jullian en Estados Unidos, imágenes de pinturas en proceso



30



31

BIOGRAFÍA

La relevancia de Guillermo Jullian de la Fuente, quien murió a principios de 2008 a los 76 años de edad, radica en las relaciones entre su quehacer en torno a lo arquitectónico y los planteamientos del Movimiento Moderno. Luego de titularse en 1958 en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, donde se aproxima por primera vez a los preceptos de una enseñanza moderna de la arquitectura que marcaría para siempre su carácter, Jullian viaja a Europa a formar parte del *atelier* de Le Corbusier.

Desde aquel año hasta la muerte de su maestro asumió como Jefe de Taller del *atelier*, siendo responsable de importantes proyectos. Desde 1973 participó en relevantes congresos de arquitectura moderna, como el CIAM de Berlín o la reunión del Team 10 en Lisboa en 1981. Esta participación en las discusiones de contingencia y las relaciones con otros distinguidos miembros del Movimiento Moderno fueron fundamentales para la formación de su carácter como arquitecto. Su paso por la Universidad Católica de Valparaíso, su cercanía a Le Corbusier, el contacto con arquitectos como Aldo Van Eyck, Sadrach Woods y Robert Slutsky en Estados Unidos fueron experiencias determinantes en la definición de una cierta manera

de toda la arquitectura contemporánea, Guillermo Jullian desarrolla y construye proyectos en Europa, Estados Unidos, América Latina y África. Fue publicado en conocidas revistas y participó activamente en distintas conferencias. Conjunto con mantenerse vigente en el campo profesional, Guillermo Jullian fue profesor en las universidades de Trondheim en Noruega, Rice, Texas, Harvard, Cambridge, Cooper Union, N.Y. Kentucky, Cornell e Ithaca, en los Estados Unidos. En sus años de vida fue profesor invitado de la Universidad de Pennsylvania en Filadelfia, profesor honorario de la Universidad San Antonio Abad del Cuzco y profesor en universidades Católica de Chile, Diego Portales y Andrés Bello en Santiago.

Su larga y fructífera trayectoria como arquitecto y educador le otorgaron reconocimiento internacional, habiendo dado al final de su carrera una conferencia de su vida y obra en la Università Roma Tre en Italia. Pese a la innegable relevancia que su persona detentó en el exterior, en el panorama de la arquitectura no es reconocido sólo dentro de un círculo selecto que ha tenido la posibilidad de estudiar su obra.

La reciente donación de su archivo personal a la Pontificia Universidad