

Exposición 20 años Escuela de Arquitectura UCV

TIPO DE REFERENCIA: Libro
TÍTULO: Exposición 20 Años Escuela de Arquitectura UCV
AUTOR: Escuela de Arquitectura UCV
EDICIÓN: Escuela de Arquitectura, Universidad Católica de Valparaíso
CIUDAD: Valparaíso
AÑO: 1972
CÓDIGO PEDIDO: 720.7 CRU
COLECCIÓN: Oficio
NOTA CON\$TEL: Pizarrones de 1,5 x 1,5 mt. escritos y dibujados a tiza blanca. Se digitalizaron negativos fotográficos de 6 x 6 mm. -tomas de Juan Hernández-; se mantuvo el negativo para dejar blanca la superficie de lectura e impresión.
Algunos pizarrones se han juntado de a dos o tres para mantener la línea de texto y los dibujos. Escribió y dibujó Alberto Cruz.

HEREDAD CREATIVA 2023 [2]
JOSÉ MIGUEL FUENTES

TAREA 5

Biblioteca Con\$tel
Colección Oficio

[+]]
ARCHIVO HISTÓRICO JOSÉ VIAL
© Enero 2012

e|ad|
ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO



... un trazo, de veinte años, por la arquitectura recorrido por el Instituto de Arquitectura y más tarde por la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso ...

Un modo de pensar la extensión orientada que da cabida
Arquitectura co-generada con la Poesía.

¿Por qué así?
Porque la palabra es inaugural, lleva, da a luz, dice una «*pietas*» (Virgilio) o extensión.
«Así la piedad, que es también la extensión abierta para hacer nuestro mundo, excede toda desilusión o esperanza y forma nuestro arbitrio.» (Oda a K)

De no ser así, si arquitectura es hacer:
Casas lujosas, miserables, altas, bajas, edificios públicos, hospitales, calles, puentes, jardines, caminos, etc., todo con estilos modernos, semi-modernos, antiguos, con aire de aeropuertos, salas de conferencias, etc.
¿Que diferencia habría entre arquitecto y un ingeniero o constructor o carpintero o buen albañil?
Ninguna.
A no ser que el arquitecto sea un «decorador de interiores o exteriores» etc.
En tal caso está demás.

Pero el hombre es impensable sin palabra y sin posición.
(Mudo sordo, ciego, cerebro solo, tendría posición y palabra –sabe Dios cual– pero la tendría.)
Posición y Palabra.
Arquitectura y Poesía.

Para el hombre es impensable sin palabra y sin posición.
(mundo - sordo, ciego, cerebro solo, tendría posición y palabra -sabe Dios cual- pero la tendría)
Posición y Palabra. Arquitectura y Poesía.

Pizarrón 1 - 2

...un trazo, de veinte años, por la arquitectura recorrido por el Instituto de Arquitectura y más tarde por la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso...

20 años de recorrido.

20 años.

Un modo de pensar la extensión orientada que da cabida
Arquitectura co-generada con la Poesía.

La arquitectura es extensión orientada.

Arquitectura.

¿Por qué así?
Porque la palabra es inaugural,
lleva, da a luz, dice una «*pietas*»
(Virgilio)
o extensión.

La palabra nos lleva a decidir.

Poesía.

«Así la piedad, que es también la extensión abierta para hacer nuestro mundo, excede toda desilusión o esperanza y forma nuestro arbitrio.»
(Oda a K)

De no ser así, si arquitectura es hacer:
Casas lujosas, miserables, altas, bajas, edificios públicos, hospitales, calles, puentes, jardines, caminos, etc., todo con estilos modernos, semi-modernos, antiguos, con aire de aeropuertos, salas de conferencias, etc.
¿Que diferencia habría entre arquitecto y un ingeniero o constructor o carpintero o buen albañil?
Ninguna.
A no ser que el arquitecto sea un «decorador de interiores o exteriores» etc.
En tal caso está demás.

El arquitecto hace al igual que muchos
oficios y profesiones.

Demás.

Pero el hombre es impensable sin palabra y sin posición.
(Mudo sordo, ciego, cerebro solo, tendría posición y palabra –sabe Dios cual– pero la tendría.)
Posición y Palabra.
Arquitectura y Poesía.

Posición y palabra.

Posición.

Nos parece que la condición humana es poética,
vale decir
que por ella el hombre vive libremente y sin cesar
en la vigilia y coraje de hacer un mundo.

El coraje de la condición humana, al que también llamaremos virtud, surge necesariamente.
Sus apariciones abren un campo del cual se configuran los oficios y las artes humanas.
Es el modo, tal vez, como el hombre reconoce que algo es una inclemencia ante la que debe responder.
Por ejemplo: en un lugar helado se anda a pie pelado.
Allá el color blanco significa luto y aquí lo significa el negro.
Allá hubo o hay poligamia, aquí hubo o hay monogamia, etc.

No son estas cosas unas mejores que otras.
Son distintas y se conforman de esos modos, según sea el campo abierto por el coraje o virtud de la condición humana.

En ese campo o medio se forman estos y no aquellos oficios,
esas y no otras habilidades comunes.
Hablamos de habilidad común porque la habilidad es hija del ingenio y habilidad,
y, decimos común porque para poder vivir todo hombre ejerce alguna.

Pizarrón 3

Nos parece que la condición humana es poética,
vale decir
que por ella el hombre vive libremente y sin cesar
en la vigilia y coraje de hacer un mundo.

El hombre crea el mundo libremente. Libremente.

El coraje de la condición humana, al que también llamaremos virtud, surge necesariamente.
Sus apariciones abren un campo del cual se configuran los oficios y las artes humanas.
Es el modo, tal vez, como el hombre reconoce que algo es una inclemencia ante la que debe responder.
Por ejemplo: en un lugar helado se anda a pie pelado.
Allá el color blanco significa luto y aquí lo significa el negro.
Allá hubo o hay poligamia, aquí hubo o hay monogamia, etc.

Corregir bajo la necesidad de lo que surge. Justicia.

No son estas cosas unas mejores que otras.
Son distintas y se conforman de esos modos, según sea el campo abierto por el coraje o virtud de la condición humana.

Se conforman bajo el modo de la virtud humana. Con-formo.

En ese campo o medio se forman estos y no aquellos oficios,
esas y no otras habilidades comunes.
Hablamos de habilidad común porque la habilidad es hija del ingenio y habilidad,
y, decimos común porque para poder vivir todo hombre ejerce alguna.

Lo singular nace desde la virtud humana. Con-formo. Singular.

Ahora bien, ese coraje o virtud, además de extender un campo donde se suscitan los oficios, pide desde lo más propio de sí mismo, ser manifestado como trazo, como virtud o coraje creador. Pide resplandecer como tal.

Cuando así resplandece, decimos que es un Arte. En consecuencia, creemos que todos los oficios son un Arte cuando hacen resplandecer ese coraje conjuntamente con aquello que les es peculiar (ciencias, técnicas, filosofías, etc.)

Por eso afirmamos que la Arquitectura es un Arte.

Pero conviene enseguida subrayar dos características de la Arquitectura considerada como Arte y sus consecuencias inmediatas.

Una, es que ella da cabida y alberga a cualesquier oficios y artes humanas incluyendo al arquitecto.

Otra, es que, simultáneamente con dar cabida hace resplandecer en su obra la luz de ese coraje creador propio de la condición humana.

Pizarrón 4

Ahora bien, ese coraje o virtud, además de extender un campo donde se suscitan los oficios, pide desde lo más propio de sí mismo, ser manifestado con trazo, con virtud o coraje creador. Pide resplandecer como tal.

La virtud pide resplandecer en el trazo. Trazo.

Cuando así resplandece decimos que es un Arte. En consecuencia, creemos que todos los oficios son un Arte cuando hacen resplandecer ese coraje conjuntamente con aquello que les es peculiar (ciencias, técnicas, filosofías, etc.)

Por eso afirmamos que la Arquitectura es un Arte.

Todo que resplandece con el trazo es arte. Arte.

Pero conviene enseguida subrayar dos características de la Arquitectura considerada como Arte y sus consecuencias inmediatas.

Una, es que ella da cabida y alberga a cualesquier oficios y artes humanas incluyendo al arquitecto.

La arquitectura es el oficio para los oficios. Cabida.

Otra, es que, simultáneamente con dar cabida hace resplandecer en su obra la luz de ese coraje creador propio de la condición humana.

La arquitectura da cabida a la virtud de lo creado por la condición humana. Aparecer.

Por la primera característica que le es peculiar - dar lugar y posición a los
 oficios, sean los que fueren - la arquitectura muestra, de suyo, el campo,
 la apertura desde aquellos son posibles.

Por la segunda característica - hacer resplandecer la virtud creadora - ella
 nunca puede ser suplida por sumas o conglomerados de oficios más o me-
 nos bien ordenados, puestos bajo techo, stand-
 ards, etc. Sean «estéticos» o no.

(Por esto, decimos, que no hay arquitectura en los «funcionalismos, standar-
 ismos, buenogustismos, humanitarismos, esteticismos, entornismos, computado-
 rismos, planificacionismos, etc... Porque confunden el arte de la Arquitectura con
 las meras soluciones para los oficios que alberga).

Sin embargo es evidente que no siempre hay arquitectura.
 Por el contrario, es escasa. ¿Por qué?
 Porque también lo propio de la condición humana es ser libre.

Pizarrón 5

Por la primera característica que le es peculiar –dar lugar y posición a los oficios, sean los que fueren– la arquitectura muestra, de suyo, el campo, la apertura donde aquellos son posibles.

La arquitectura muestra el campo donde el oficio es posible.

Campo.

Por eso ella es abierta, abriente y pública. Por la segunda característica - hacer resplandecer la virtud creadora - ella nunca puede ser suplida por sumas o conglomerados de oficios más o menos bien ordenados, puestos bajo techo, standards, etc. Sean «estéticos» o no.

Arquitectura, abierta, abriente y pública.

Reveladora.

(Por esto, decimos, que no hay arquitectura en los «funcionalismos, standaris-
 mos, buenogustismos, humanitarismos, esteticismos, entornismos, computado-
 rismos, planificacionismos, etc... Porque confunden el arte de la Arquitectura con
 las meras soluciones para los oficios que alberga).

No es una solución para el oficio.

Regalo.

Sin embargo es evidente que no siempre hay arquitectura.
 Por el contrario, es escasa. ¿Por qué?
 Porque también lo propio de la condición humana es ser libre.

La libertad humana también da la no arquitectura.

No-arquitectura.

Se diría que el hombre es libre en todo y ante todo.
 Con libertad de coacción, pues si lo oprimen puede zafarse o rebelarse.
 Con libertad de elección, pues dice «esto o aquello».
 Pero en la libertad ante su propia libertad,
 ante su propia condición de ser libre, no tiene opción.

Es esta la libertad sin opción que no se gana o pierde o se negocia por
 que es antes que nada y que todo. En la íntima disputa, el diástole
 y diástole de la libertad humana.

Por esa libertad sin opción los hombres no pueden dejar de hacer
 mundo y, por eso, reconocemos en ella a la virtud, o coraje
 creador.
 Llamamos Arte a la obra donde ese rasgo se muestra,
 donde resplandece, en cuanto tal, esa íntima disputa
 de la condición humana.

Sin embargo por esa libertad sin opción los hombres
 pueden renunciar a hacer mundo y, por eso, la posibilidad
 de renunciar es el ejercicio de la libertad ante su propia
 opción, ya que cuando se renuncia se renuncia siempre
 a algo. Y los hombres lo pueden hacer muy bien,
 por ejemplo: suicidándose.

Pizarrón 6

Se diría que el hombre es libre en todo y ante todo.

Con libertad de coacción, pues si lo oprimen puede zafarse o rebelarse. Con libertad de elección, pues dice «esto o aquello». Pero en la libertad ante su propia libertad, ante su propia condición de ser libre, no tiene opción.

El hombre, ante su propia condición de ser libre, no tiene opción. Libre.

Es esta la libertad sin opción que no se gana o pierde o se negocia porque es antes que nada y que todo. Esa es la íntima disputa, el sístole y diástole de la libertad humana.

La no opción de la libertad nos mantiene andando. Palpita.

Por esa libertad sin opción los hombres no pueden dejar de hacer mundo y, por eso, reconocemos en ella a la virtud, o coraje creador. Llamamos Arte a la obra donde ese rasgo se muestra, donde resplandece, en cuanto tal, esa íntima disputa de la condición humana.

La disputa humana por no tener opción en ser libre es la virtud que crea arte. Rasgo.

Sin embargo por esa libertad sin opción los hombres pueden renunciar a hacer su mundo.

La posibilidad de renunciar es el ejercicio de la libertad ante su propio sin opción, ya que cuando se renuncia se renuncia siempre a algo. Y los hombres lo pueden hacer muy bien, por ejemplo: suicidándose.

La libertad sin opción es renunciable, pero para siempre. Suicidio.

O bien, los hombres pueden aceptar vivir con algunos oficios malos - malos - y con otros no; aunque siempre tienen que vivir con buenos, medianos o malos oficios. Por ejemplo: . . .
se puede seguir comiendo con un mal tenedor o con los
dedos que, acaso, son ya formas desfiguradas de algo
que fue revelado y resplandeció como arte.

Pero en lo que se refiere a las artes constatamos que el hombre puede vivir con ellas de suerte que
algunas lo sean, otras no, y lo que es curioso, puede vivir (?) sin ninguna.

Podría pensarse que en este último caso más que vivir sobrevive, pero en la ocasión tal aspecto
no cuenta.

En este sentido la arquitectura, por ser realmente un arte o simplemente no ser arquitectura,
no parece obligadamente necesaria como el mal tenedor o los dedos.

¿Cuándo es necesaria?
Cuando hay un arquitecto.

Pizarrón 7

O bien, los hombres pueden aceptar vivir con algunos oficios malos - malos - y con otros no; aunque siempre tienen que vivir con buenos, medianos o malos oficios. Por ejemplo:

Se puede seguir comiendo con un mal tenedor o con los dedos que, acaso, son ya formas desfiguradas de algo que fue revelado y resplandeció como arte.

Pero en lo que se refiere a las artes constatamos que el hombre puede vivir con ellas de suerte que algunas lo sean, otras no, y lo que es curioso, puede vivir (?) sin ninguna.

Podría pensarse que en este último caso más que vivir sobrevive, pero en la ocasión tal aspecto no cuenta.

En este sentido la arquitectura, por ser realmente un arte o simplemente no ser arquitectura, no parece obligadamente necesaria como el mal tenedor o los dedos. ¿Cuándo es necesaria?

Cuando hay un arquitecto.

El hombre vive bajo el oficio, ya sea bueno, mediocre o malo. Siempre.

Puede el hombre vivir sin arte? No-arte.

El arte es necesario cuando hay un artista. Necesidad.

Pero aunque hubiera siempre arquitectura y plenitud en las artes la condición poética no se agotaría. La virtud creadora no se cumple definitivamente como si se llenase para siempre un vaso de agua. La condición poética del hombre es incesante e inagotable - mientras hubo y hay esta tierra así fue y es.

La virtud creadora surge, abre un campo y despliega un «tiempo» cada vez en cada obra.

Por eso nos parecen inútiles los cánones de excelencias sean psicológicos, sociológicos, teológicos, económicos, matemáticos, etc.

En esta suerte el hombre es histórico, lo que no implica que sea linealmente progresista, pues una manifestación plena de su coraje creador no es nunca ni mejor, ni peor, ni dependiente de otra.

Todas las explicaciones que se intentan dar a este hecho no prospera, son muchas, aburridas y contradictorias.

Pizarrón 8

Pero aunque hubiera siempre arquitectura y plenitud en las artes la condición poética no se agotaría.

La virtud creadora no se cumple definitivamente como si se llenase para siempre un vaso de agua. La condición poética del hombre es incesante e inagotable - mientras hubo y hay esta tierra así fue y es.

La virtud creadora surge, abre un campo y despliega un «tiempo» cada vez en cada obra.

Por eso nos parecen inútiles los cánones de excelencias sean psicológicos, sociológicos, teológicos, económicos, matemáticos, etc.

La virtud creadora surge, abre un campo y despliega un «tiempo» cada vez en cada obra.

Por eso nos parecen inútiles los cánones de excelencias sean psicológicos, sociológicos, teológicos, económicos, matemáticos, etc.

En esta suerte el hombre es histórico, lo que no implica que sea linealmente progresista, pues una manifestación plena de su coraje creador no es nunca ni mejor, ni peor, ni dependiente de otra.

Todas las explicaciones que se intentan dar a este hecho no prospera, son muchas, aburridas y contradictorias.

El arte es incesante.

Incesante.

La virtud crea espacio y tiempo en cada obra.

Acontecer.

El hombre, ante su propia condición de ser libre, no tiene opción.

Libre.

El hombre artístico no se equivoca.

Coraje.

Es cierto es que este íntimo rasgo de la libertad ante su libertad se manifiesta a sí mismo y luce cada vez, en cada lugar, en cada caso, en cada obra de arte.
 Por eso ante cada obra de arte se está desnudo y sin recetas. Es cierto que todo cambia menos la invariable palpitación de esa libertad sin opción.

Pero si así sucede ¿qué del estilo, qué de la herencia?
 Un estilo no es la realización de una generalidad sino el coro de obras singulares con su «tiempo» –su «ahora y aquí»– sus presentes.

Que alguien comprenda la obra enseguida, o tarde cinco siglos en hacerlo, da lo mismo, porque esa es otra cuestión que tiene que ver con el que mira, y no con la obra.

¿Cómo se recibe una herencia?
 Todo oficio y arte la trae consigo.

Es la tradición.

La tradición se recibe realmente en ese íntimo debate de la libertad sin opción o coraje creador, o se convierte, como vemos tan a menudo, en mortaja. Es mortaja cuando se dice, por ejemplo nada con el pasado, todo nuevo; es mortaja cuando se dice, por ejemplo: todo debe hacerse según el modelo antiguo y adaptarlo a los tiempos.

Pizarrón 9

Lo cierto es que este íntimo rasgo de la libertad ante su libertad se manifiesta a sí mismo y luce cada vez, en cada lugar, en cada caso, en cada obra de arte. Por eso ante cada obra de arte se está desnudo y sin recetas. Es cierto que todo cambia menos la invariable palpitación de esa libertad sin opción.

Su libertad íntima se manifiesta en cada obra de arte. **Manifiesto.**

Pero si así sucede ¿qué del estilo, qué de la herencia? Un estilo no es la realización de una generalidad sino el coro de obras singulares con su «tiempo» –sus «ahora y aquí»– sus presentes.

El estilo es un ritmo de tiempos singulares. **Estilo.**

Que alguien comprenda la obra enseguida o tarde cinco siglos en hacerlo, da lo mismo, porque ese es otro asunto que tiene que ver con el que mira y no con la obra.

La comprensión de la obra no tiene que ver con la obra sino con el que la mira. **Mirador.**

¿Cómo se recibe una herencia?
Todo oficio y arte la trae consigo.

Es la tradición.

La tradición se recibe realmente en ese íntimo debate de la libertad sin opción o coraje creador, o se convierte, como vemos tan a menudo, en mortaja. Es mortaja cuando se dice, por ejemplo nada con el pasado, todo nuevo; es mortaja cuando se dice, por ejemplo: todo debe hacerse según el modelo antiguo y adaptarlo a los tiempos.

La herencia se recibe con brazos abiertos para su modificación actual. **Actualización.**

En la Arquitectura resplandece antes que nada y en cuanto tal, la virtud poética de la condición humana cuando da albergue y no excluye a cualesquier oficio o arte humanos.

Sin ese rasgo para nosotros fundamental, sencillamente no hay arquitectura. Así entendida la arquitectura contiene:

La extensión orientada que da cabida

Hay extensión - a la que también llamamos «piedad» - cuando se alumbra y abre el campo donde suscitan los oficios, de suerte que al iluminarse se ofrece como orientación o destino continuamente decidible.

Ese destino o mundo se asume, se opaca, se renuncia.

La Arquitectura canta el hacerse del mundo en su propio hacer como «el día que a sí mismo se ilumina».

Inútiles, pues, y vanos los «mandatos» de señores, dictadores o multitudes para sustituir el canto propio de la arquitectura por el panegírico del gobierno. Así Stalin exigió columnas para los proletarios, Hitler un estilo neo-clásico, los Nixons exigen rascacielos, etc.

Es raro encontrar un Pericles que deje ser un Partenón.

Difíciles las relaciones del poder con la arquitectura. El poder, extralimitándose, trata de instrumentalizar los oficios. Pero desde siempre Dédalo, ante Minos, nos indica el coraje del arte. «Tierras puede -dice- y aguas obstruir, pero el cielo sin duda está abierto. Por allí iremos. Todo posea, más no posee el aire Minos -dijo y a desconocidas artes el ánimo envía y renueva la naturaleza».

Pizarrón 10

En la Arquitectura resplandece, antes que nada y en cuanto tal, la virtud poética de la condición humana cuando da albergue y no excluye a cualesquier oficio o arte humanos.

La arquitectura resplandece cuando alberga todo oficio.

Todo.

Sin ese rasgo para nosotros fundamental, sencillamente no hay arquitectura. Así entendida la arquitectura contiene:
La extensión orientada que da cabida.

El rasgo fundamental de la arquitectura.

Fundamental.

Hay extensión - a la que también llamamos «piedad» - cuando se alumbra y abre el campo donde suscitan los oficios, de suerte que al iluminarse se ofrece como orientación o destino continuamente decidible.
Ese destino o mundo se asume, se opaca, se renuncia.
La Arquitectura canta el hacerse del mundo en su propio hacer como «el día que a sí mismo se ilumina».

La arquitectura canta desde su propio ser.

Autónomo.

Inútiles, pues, y vanos los «mandatos» de señores, dictadores o multitudes para sustituir el canto propio de la arquitectura por el panegírico del gobierno. Así Stalin exigió columnas para los proletarios, Hitler un estilo neo-clásico, los Nixons exigen rascacielos, etc.
Es raro encontrar un Pericles que deje ser un Partenón.

La arquitectura no significa, simplemente es.

Simbolo

Difíciles las relaciones del poder con la arquitectura. El poder, extralimitándose, trata de instrumentalizar los oficios. Pero desde siempre Dédalo, ante Minos, nos indica el coraje del arte.
«Tierras puede -dice- y aguas obstruir, pero el cielo sin duda está abierto. Por allí iremos. Todo posea, más no posee el aire Minos -dijo y a desconocidas artes el ánimo envía y renueva la naturaleza».

No hay como controlar el arte.

Cielo.

Cuando se hace arquitectura de este modo decimos
 que ella se funda en el Acto y que el acto engendra
 la Forma o Borde.
 ¿A qué llamamos Acto? Nos parece que damos con el acto cuando escrutando
 en su «ahora y aquí», oficios, quehaceres, habilidades en-
 tramos en el mundo, recogemos la virtud o coraje
 iluminante que les da lugar y que pide, a su vez, es-
 tar que nada, cantarse a sí mismo.
 Tomemos un ejemplo de arquitectura fundada en
 el Acto y que da luces sobre la relación entre
 necesidades y arte. Un templo surge por una ne-
 cesidad, revelada como necesidad, en el campo
 abierto por el coraje creador. Este coraje pide,
 a su vez, resplandecer él mismo. Por ello está
 bien decir que el Partenón, donde ya resplandece
 esa virtud, puede ser usado como templo o des-
 truido como polvorín en que estos usos, dispa-
 res y distantes, lo convierten en más o menos ar-
 quitectura. Pero es preciso afirmar, también, que
 su arquitectura llevará hasta el fin de sus días el
 templo que incluye y con el que tuvo lugar su
 «ahora y aquí».

Pizarrón 11

Cuando se hace arquitectura de este modo decimos que ella se funda en el Acto y que el acto engendra la Forma o Borde.
 ¿A qué llamamos Acto?

Nos parece que damos con el acto cuando escrutando, en su «ahora y aquí», oficios, quehaceres, habilidades comunes, artes o mundo, recogemos la virtud o coraje iluminante que les da lugar y que pide, a su vez, antes que nada, cantarse a sí mismo.

Tomemos un ejemplo donde la obra se funda en el Acto y que da luces sobre la relación entre necesidades y arte. Un templo surge por una necesidad, revelada como necesidad, en el campo abierto por el coraje creador. Este coraje pide, a su vez, resplandecer él mismo. Por ello está bien decir que el Partenón, donde ya resplandece esa virtud, puede ser usado como templo o destruido como polvorín sin que estos usos, dispares y distantes, lo conviertan en más o menos arquitectura. Pero es preciso afirmar, también, que su arquitectura llevará hasta el fin de sus días el templo que incluye y con el que tuvo lugar su «ahora y aquí».

La arquitectura se funda en el acto. Fundir.

Arquitectura, cuando recogemos la virtud del oficio y logra cantarse en si mismo. Recoge.

La arquitectura se funda en el acto, el ahora y el aquí. Fundar.

Es esta una vía posible para dar con el acto y que nosotros llamamos observación. (No reviste mayor interés el hecho de que la observación del acto parta cronológicamente «viendo» las múltiples respuestas a necesidades y artes o viceversa, que lo recoja de un «golpe de vista». Son esos vaivenes propios de todo trabajo poético –tanteos de la idea y la mano–).

Vía de la observación o fidelidad al acto, pues.
«Cada desobediencia me aleja de lo desconocido»

¿A qué llamamos Borde o Forma?
Decimos que gracias a la «visión» del acto, la arquitectura, con el borde o forma, sitúa, a la par que revela, los oficios y las habilidades.

Pizarrón 12

Es esta una vía posible para dar con el acto y que nosotros llamamos observación. (No reviste mayor interés el hecho de que la observación del acto parta cronológicamente «viendo» las múltiples respuestas a necesidades y artes o viceversa, que lo recoja de un «golpe de vista». Son esos vaivenes propios de todo trabajo poético –tanteos de la idea y la mano–).

La observación es un vía posible hacia el acto. Observación.

Vía de la observación o fidelidad al acto, pues,
«cada desobediencia me aleja de lo desconocido»
¿A qué llamamos Borde o Forma?
Decimos que gracias a la «visión» del acto, la arquitectura, con el borde o forma, sitúa, a la par que revela, los oficios y las habilidades.

El acto a través de la forma revela el oficio y sus habilidades. Revela.

Nos parece que las necesidades, las respuestas al medio, pensadas desde sí mismas, no tienen, de suyo, término. Por eso, ellas no pueden determinar el Borde en el que se incluyen y con el que se conforman, precisamente, como necesidades.

En lo que concierne al arte, se sabe que ciertas épocas de florecimiento artístico no están en ningún modo en relación con la evolución general de la sociedad y por ende tampoco con el desarrollo de la base material, que es como el esqueleto de su organización. Por ejemplo los griegos comparados a los modernos, o aún Shakespeare...

La dificultad no es la de comprender que el arte griego y la epopeya estén ligadas a ciertas formas del desarrollo social. La dificultad hela aquí: ellas nos dan aún un placer artístico, y en ciertos aspectos, ellas sirven de normas y son para nosotros un modelo inaccesible...

Lo llamamos Borde - que no es orilla ni límite, pues estos separan uniendo - porque nos parece como un «no más allá», un irreductible; como el trazo que al ser puesto a luz orienta la normal indiferencia de las direcciones.

Lo llamamos Forma porque cada vez, en cada lugar, en cada caso, presente y distinto, ese trazo se erige. La forma - y no las formas, que arrojan por ejemplo, en sus múltiples posibilidades las funciones - trae consigo su luz, su propio resplandecer.

Forma o luz que se coloca y promulga, literalmente, en la luz del día y de la noche, valiéndose, para erigirse, del modo de mensura que más le convenga.

Pizarrón 13

Nos parece que las necesidades, las respuestas al medio, pensadas desde sí mismas, no tienen, de suyo, término. Por eso, ellas no pueden determinar el Borde en el que se incluyen y con el que se conforman, precisamente, como necesidades.

Las necesidades no pueden determinar el borde en el que se conforman.

Dependencia.

«En lo que concierne al arte se sabe que ciertas épocas de florecimiento artístico no están en ningún modo en relación con la evolución general de la sociedad y por ende tampoco con el desarrollo de la base material, que es como el esqueleto de su organización. Por ejemplo los griegos comparados a los modernos, o aún Shakespeare...»

El arte no siempre se relaciona con las sociedades.

Epocas.

«La dificultad no es la de comprender que el arte griego y la epopeya estén ligadas a ciertas formas del desarrollo social. La dificultad hela aquí: ellas nos dan aún un placer artístico, y en ciertos aspectos, ellas sirven de normas y son para nosotros un modelo inaccesible...»

Modelos que no se copian, ni mejoran, sólo son ejemplos.

Ejemplos.

Lo llamamos Borde -que no es orilla ni límite, pues estos separan uniendo- porque nos parece como un «no más allá», un irreductible; como el trazo que al ser puesto a luz orienta la normal indiferencia de las direcciones.

El borde no es orilla ni límite.

Borde.

Lo llamamos Forma porque cada vez, en cada lugar, en cada caso, presente y distinto, ese trazo se erige.

La forma -y no las formas, que arrojan por ejemplo, en sus múltiples posibilidades las funciones- trae consigo su luz, su propio resplandecer.

Forma o luz que se coloca y promulga, literalmente, en la luz del día y de la noche, valiéndose, para erigirse, del modo de mensura que más le convenga.

La forma se funda en si mismo.

Propio.

Forma o Borde de un hacerse mundo del mundo
 Forma que da cabida a un destino
 Forma del Acontecer.

¿Mas qué acontece?
 La condición poética del hombre acontece.
 Y acontece en el modo del tiempo.
 Este acontecer se formula a sí mismo cuando es dicho,
 cada vez, por la poesía, según las leyes propias de la palabra
 poética.

Dicho y hecho
 Palabra y posición
 Palabra del acontecer y arquitectura
 Poesía y arquitectura recogen el acto
 cuya es la Forma y el Borde
 en la luz

Únicamente, creemos, que con la arquitectura y,
 por lo tanto, manifestando el mundo como mundo
 la ciudad como ciudad
 la polis como polis
 el hombre hace su casa.

Extiende la cabida orientada.
 Esa es su piedad: ha lugar.

Pizarrón 14

Forma o Borde de un hacerse mundo del mundo
 Forma que da cabida a un destino
 Forma del Acontecer

¿Mas, qué acontece?
 La condición poética del hombre acontece.
 Y acontecer es el modo del tiempo.
 Este acontecer se formula a sí mismo cuando es dicho,
 cada vez, por la poesía, según las leyes propias de la palabra poética.

Dicho y hecho
 Palabra y posición
 Palabra del acontecer y arquitectura
 Poesía y arquitectura recogen el acto
 cuya es la Forma y el Borde en la luz.

Únicamente, creemos, que con la arquitectura y,
 por lo tanto, manifestando el mundo como mundo
 la ciudad como ciudad
 la polis como polis
 el hombre hace su casa

Extiende la cabida orientada
 Esa es su piedad: ha lugar.

Forma de acontecer.

Acontecer.

Lo poético que es el acontecer en tiempo
 que se fructua en su palabra.

Palabra.

Dicho y hecho.

Acercamiento.

Las cosas se manifiestan como son.

Esencia.

Arquitectura, ha lugar.

Piedad.

Este ha sido la tentativa de trabajos comunes durante veinte años.
 Esta tentativa nos pide un modo de vivir, de pensar y de hacer obras
 (cuando nos dejan hacerlas) y nos van diciendo, cada vez, ante cada caso
 los NO y los SI de nuestro juego.
 Todas las obras aquí indicadas pretenden tener consigo estos acentos.
 Algunas se inclinan más sobre unos que sobre otros.
 Pero el intento es todo en todas. Para una ordenación de ellas, las hemos
 agrupado según la siguiente nomenclatura:
 borde largo, borde corto, borde retirado.

Pizarrón 15

Esta ha sido la tentativa de trabajos comunes durante veinte años. Esta tentativa nos pide un modo de vivir, de pensar y de hacer obras (cuando nos dejan hacerlas) y nos van diciendo, cada vez, ante cada caso los NO y los SI de nuestro juego.

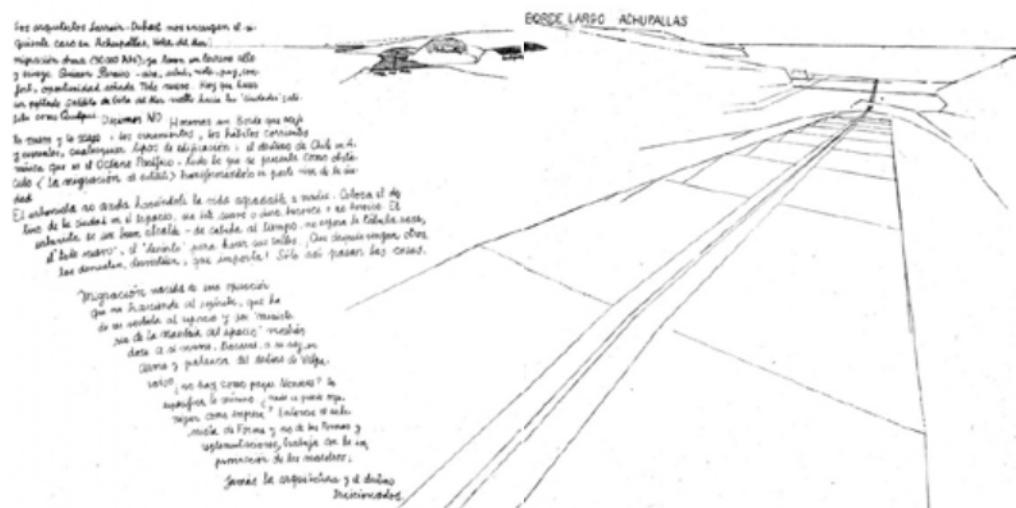
Todas las obras aquí indicadas pretenden tener consigo estos acentos. Algunas se inclinan más sobre unos que sobre otros. Pero el intento es todo en todas.

Para una ordenación de ellas, las hemos agrupado según la siguiente nomenclatura:
 borde largo,
 borde corto,
 borde retirado.

La formula que la escuela ha tenido por 20 años. Formula.

Toda obra está acentada en acto y forma. Acento.

La ordenación de los bordes. Nomenclatura.



Pizarrón 16 - 17

BORDE LARGO ACHUPALLAS

Los arquitectos Larraín-Duhart nos encargan el siguiente caso en Achupallas, Viña del Mar: Migración obrera (50.000 hbs.); ya tienen un terreno alto y eriazo. Quieren Paraíso –aire, salud, vista, paz confort, oportunidad soñada. Todo nuevo. Hay que hacer un poblado satélite de Viña del Mar vuelto hacia las «ciudades» satélites como Quilpué.

Decimos NO.

Hacemos un Borde que acoge lo nuevo y lo viejo, los crecimientos, los hábitos corrientes y usuales, cualesquier tipos de edificación, el destino de Chile en América que es el Océano Pacífico, todo lo que se presenta como obstáculo (la migración al satélite) transformándolo en parte viva de la ciudad.

El urbanismo no anda haciéndole la vida agradable a nadie. Coloca el destino de la ciudad en el espacio, sea éste suave o duro, heroico o no heroico. El urbanista es un buen alcalde - da cabida al tiempo, no espera la tábula rasa, el «todo nuevo», el «desierto» para hacer sus talles. ¡Que después vengan otros, las demuelan, desvirtúen; que importa! Sólo así pasan las cosas.

Migración nacida de una operación que no trasciende al espíritu, que ha de ser vertida al espacio y por ministerio de la maestría del espacio mostrándose a sí mismo, trocarse, a su vez, en arma y palanca del destino de Valparaíso.

¿no hay como pagar técnicos? Se especifica lo mínimo ¿nada se puede organizar como empresa? Entonces el urbanista de forma y no de las formas y reglamentaciones, trabaja con la improvisación de los maestros;

jamás la arquitectura y el destino traicionados.

Hay que hacer un poblado satélite vuelto a las ciudades satélites como Quilpué, todo nuevo.

Encargo.

Decimos no.

No.

Se acoge lo nuevo y lo viejo.

Herencia.

Las cosas pasan haciendolas.

Acción.

La migración que nace del cambio.

Cambio.

Se trabaja con lo mínimo, con improvisaciones.

Equivoco.



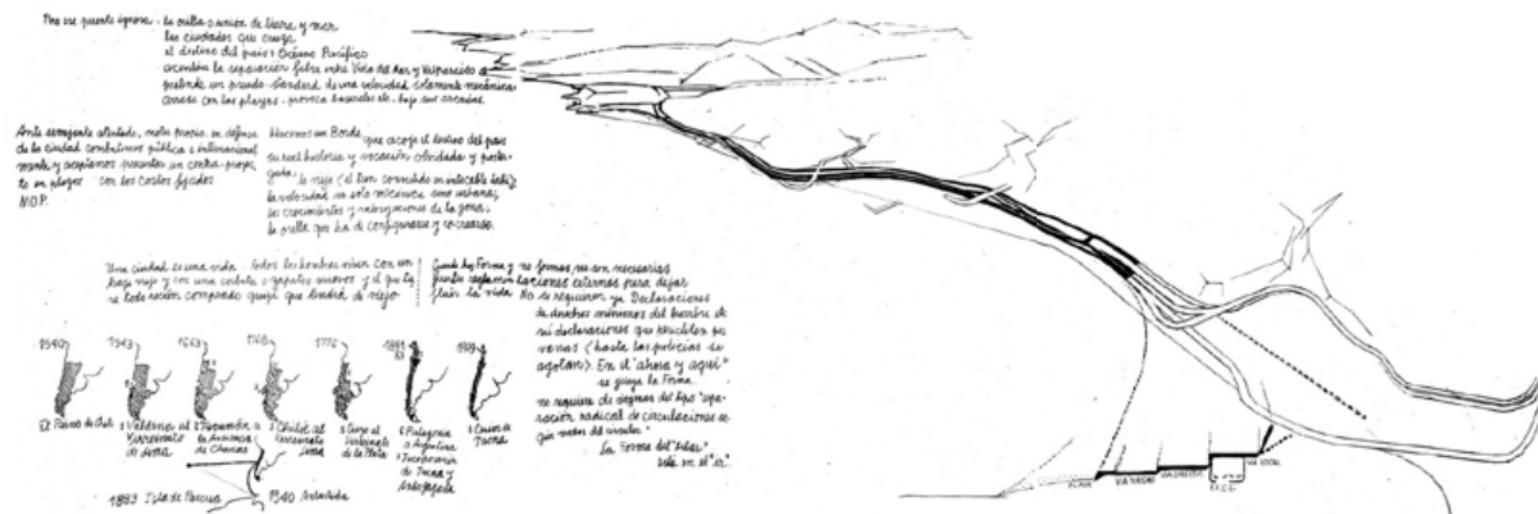
Pizarrón 18

**BORDE LARGO
AVENIDA DEL MAR**

En 1969 el Ministerio de Obras públicas (M.O.P.), con fondos BID (\$US 9.000), decide construir una «Vía Elevada» (puente) en la costa de Viña del Mar a Valparaíso a fin de ligar al puerto de Valparaíso con Mendoza.

Ligar el puerto de Valparaíso con Mendoza.

Puente.



Pizarrón 19 - 20 - 21

Pero ese puente ignora:

La orilla o unión de tierra y mar, las ciudades que cruzan el destino del país: Océano Pacífico. Acentúa la separación falsa entre Viña del Mar y Valparaíso. Pretende un pseudo-standard de una velocidad solamente mecánica, arrasa con las playas, provoca basurales, etc., bajo sus arcadas.

Ante semejante atentado, mutuo propio, en defensa de la ciudad combatimos pública e internacionalmente y aceptamos presentar un contra-proyecto en los plazos con los costos fijados por el M.O.P.

Hacemos un Borde que acoge el destino del país su real historia y vocación olvidada y postergada; lo viejo (el tren convertido en intocable tabú). La velocidad no solo mecánica sino urbana; los crecimientos y valorizaciones de la zona; la orilla que ha de configurarse y re-crearse.

Una ciudad es una vida: todos los hombres viven con un traje viejo y con una corbata o zapatos nuevos y el que tiene todo recién comprado quizá que tendrá de viejo.

Cuando hay Forma y no formas, no son necesarias fuertes reglamentaciones externas para dejar fluir la vida. No se requieren ya declaraciones de derechos mínimos del hombre, etc. Ni declaraciones que periclitán por vanas (hasta las policías se agotan). En el «ahora y aquí» se juega la Forma.

No se requiere de dogmas del tipo «separación radical de circulaciones según modos de circular».

La forma del «estar»

está en el «ir».

- 1540 | El Reino de Chile
- 1543 | 1. Valdivia al Virreinato de Lima
- 1663 | 2. Tucumán a la Audiencia de Charcas
- 1768 | 3. Chiloé al Virreinato de Lima
- 1776 | 5. Cuyo al Virreinato de la Plata
- 1881-83 | 6. Patagonia a Argentina | 7. Incorporación de Tacna y Antofagasta
- 1889 | Isla de Pascua
- 1940 | Antártida
- 1929 | 8. Cesión de Tacna

Playa / Vía Turismo / Vía Directa / F.F.C.C. / Vía Local.

El puente ignora las consecuencias desastrosas que provoca.

Desastre.

Se propone una contra propuesta para evitar el puente.

Contrapropuesta.

La creación del borde con lo viejo y lo nuevo.

Mixto.

Una ciudad es una vida.

Vida.

Cuando hay forma y no formas no es necesario reglamentar.

No-reglamentar.

BORDE LARGO ESTERO DE VIÑA DEL MAR

El alcalde Juan Andueza en 1970 nos encargó el estudio del Estero de Viña del Mar. Este era un problema.

Se trataba de un problema como el de los cerros de Viña del Mar: un problema de zona transversal y de zona de la ciudad.

Se trataba de un problema de zona transversal y de zona de la ciudad. Se trataba de un problema de zona transversal y de zona de la ciudad.

Se trataba de un problema de zona transversal y de zona de la ciudad. Se trataba de un problema de zona transversal y de zona de la ciudad.

Se trataba de un problema de zona transversal y de zona de la ciudad. Se trataba de un problema de zona transversal y de zona de la ciudad.

Se trataba de un problema de zona transversal y de zona de la ciudad. Se trataba de un problema de zona transversal y de zona de la ciudad.

Se trataba de un problema de zona transversal y de zona de la ciudad. Se trataba de un problema de zona transversal y de zona de la ciudad.

Se trataba de un problema de zona transversal y de zona de la ciudad. Se trataba de un problema de zona transversal y de zona de la ciudad.

Se trataba de un problema de zona transversal y de zona de la ciudad. Se trataba de un problema de zona transversal y de zona de la ciudad.

Se trataba de un problema de zona transversal y de zona de la ciudad. Se trataba de un problema de zona transversal y de zona de la ciudad.

Se trataba de un problema de zona transversal y de zona de la ciudad. Se trataba de un problema de zona transversal y de zona de la ciudad.

Se trataba de un problema de zona transversal y de zona de la ciudad. Se trataba de un problema de zona transversal y de zona de la ciudad.

Los arquitectos cantan lo que es, abren lo que hoy es el presente (el temido presente). Por eso dan cabida al futuro. El «momento actual»; todos los «momentos actuales» no son nunca transición hacia algo mejor. Siempre irá el hombre acompañado de algo que es pleno y de algo que no es pleno. El real presente, el «ahora y aquí», se descubre en modo diverso y ubicaciones varias. Esa aceptación trasciende el tiempo meramente lineal. Por eso el presente real nada tiene que ver con modas, demagogias nostálgicas, reaccionarias o «futuristas».

En él se re-anuda un futuro y se desfonda un pasado.

En él se re-anuda un futuro y se desfonda un pasado.

En él se re-anuda un futuro y se desfonda un pasado.

En él se re-anuda un futuro y se desfonda un pasado.

En él se re-anuda un futuro y se desfonda un pasado.

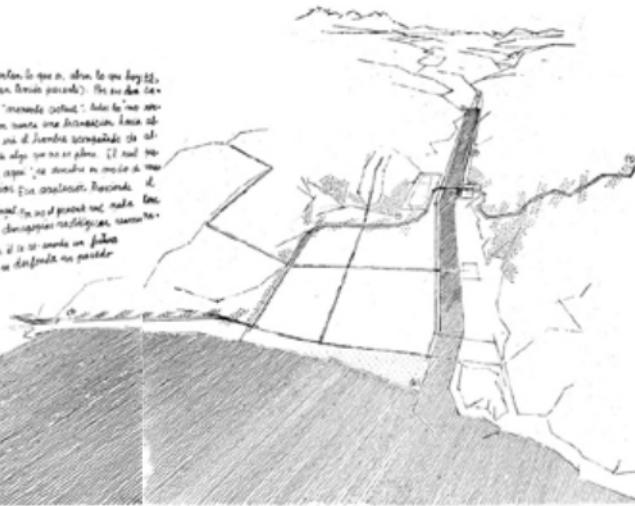
En él se re-anuda un futuro y se desfonda un pasado.

En él se re-anuda un futuro y se desfonda un pasado.

En él se re-anuda un futuro y se desfonda un pasado.

En él se re-anuda un futuro y se desfonda un pasado.

En él se re-anuda un futuro y se desfonda un pasado.



Pizarrón 22 - 23

BORDE LARGO: ESTERO DE VIÑA DEL MAR

El alcalde Juan Andueza en 1970 nos encargó el estudio del Estero de Viña del Mar. Ante ello nos proponemos:

Superar el estero considerado como obstáculo ciudadano y, además el vado urbano que es la zona transversal e indefinida donde se unen parte plana y cerros de la ciudad.

Superar el nidal de mosquitos, aguas infectadas, malos olores que es el estero.

Superar las múltiples «soluciones» (cubrirlo con avenida, canalizarlo para ganar jardines etc., multiplicar puentes sobre los deshechos).

Hacemos un Borde para dar cabida a la tradición de árboles de Viña del Mar, uniendo parques existentes y dispersos y, al mismo tiempo, con ello, recuperando para la vida urbana la zona intermedia entre cerros y parte plana.

<1> Para dar cabida a un nuevo centro y población obrera (15.000), en plena ciudad y no marginándolos.

<2> A la unión con el camino internacional a Mendoza.

<3> A la navegación, pesca y nuevas

<4> playas.

Es la calzada del Mar.

Es un camino transversal hecho a través de calles, sitios vacíos obsoletos y parques existentes.

Hacemos entre el mar 3 kilómetros aguas adentro del Estero.

Los arquitectos cantan lo que es, abren lo que hoy es el presente (el temido presente). Por eso dan cabida al futuro. El «momento actual»; todos los «momentos actuales» no son nunca transición hacia algo mejor. Siempre irá el hombre acompañado de algo que es pleno y de algo que no es pleno. El real presente, el «ahora y aquí», se descubre en modo diverso y ubicaciones varias. Esa aceptación trasciende el tiempo meramente lineal. Por eso el presente real nada tiene que ver con modas, demagogias nostálgicas, reaccionarias o «futuristas».

En él se re-anuda un futuro y se desfonda un pasado.

Se pide el encargo de un estero mejorado en lo negativo y aprovechado en su potencial.

Mejorar.

La creación del borde con tal de articular el cerro con lo plano a través del lenguaje de árboles.

Articular

El estero es la calzada del mar.

Calzada.

El presente que re-anuda el futuro y desfonda el pasado.

Presente.

BORDE CORTO EXAGON

Los arquitectos Bolton-Larraín-Prieto nos encargan en 1955, el siguiente caso:

Un edificio en altura, susceptible de varios usos (departamentos para turistas, residentes o bien, posible hotel) en un terreno-acantilado situado en el Cerro Castillo de Viña del Mar. El terreno no tiene posibilidad de conexión directa con el plan de la ciudad. El cerro no tiene locomoción colectiva. Cerro residencial donde se encuentra la casa veraniega de los presidentes de Chile. El cerro Castillo da, por un lado, al mar y dos playas y, por el otro, al centro mismo de la ciudad.

A los edificios murallas que bloquean el cerro al mar y arrojan a una «vista» o a los pequeños «chalecitos» con «jardincillos» decimos NO

Las formas

nacen de la potencialidad, de la capacidad de operar que las obras de los grandes maestros engendran: capacidad de engendrar bastardos. Unidad de formas siempre planteándose en la justeza por sus límites. Por ello siempre en la posibilidad de ajustar su justeza. Tortura de infinidad de formas, persiguiendo su unidad. NO a las formas. SI a la Forma que trae consigo el Acto. Se trata de encontrar la carne espacial que dice de una tarea.

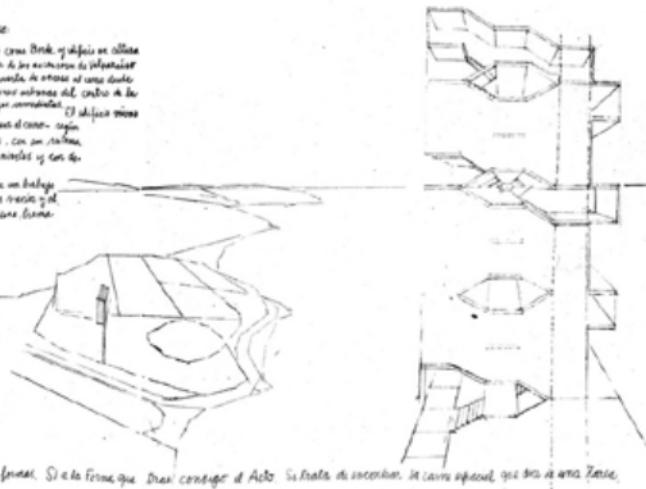
Levantamos el tránsito como Borde y edificio en altura. Recogemos la tradición de los ascensores de Valparaíso. El edificio se vuelve puerta de acceso al cerro desde las propias circulaciones urbanas del centro de la ciudad y de sus playas inmediatas.

El edificio mismo se constituye –sin bloquear el cerro– según circulaciones = habitaciones con un sistema de habitaciones a tres niveles y con doble fachada.

Se propone un trabajo a base del uso de sitios vacíos y obsoletos, de suerte que una trama de edificios con circulaciones a múltiples niveles salve el terreno del cerro, aumente su densidad y guarde el valor de la periferia.

Las formas

nacen de la potencialidad, de la capacidad de operar que las obras de los grandes maestros engendran: capacidad de engendrar bastardos. Unidad de formas siempre planteándose en la justeza por sus límites. Por ello siempre en la posibilidad de ajustar su justeza. Tortura de infinidad de formas, persiguiendo su unidad. NO a las formas. SI a la Forma que trae consigo el Acto. Se trata de encontrar la carne espacial que dice de una tarea.



Pizarrón 24 - 25

BORDE CORTO EXAGON

Los arquitectos Bolton-Larraín-Prieto nos encargan en 1955, el siguiente caso:

Un edificio en altura, susceptible de varios usos (departamentos para turistas, residentes o bien, posible hotel) en un terreno-acantilado situado en el Cerro Castillo de Viña del Mar.

El terreno no tiene posibilidad de conexión directa con el plan de la ciudad. El cerro no tiene locomoción colectiva. Cerro residencial donde se encuentra la casa veraniega de los presidentes de Chile.

El cerro Castillo da, por un lado, al mar y dos playas y, por el otro, al centro mismo de la ciudad.

A los edificios murallas que bloquean el cerro al mar y arrojan a una «vista» o a los pequeños «chalecitos» con «jardincillos» decimos NO.

Levantamos el tránsito como Borde y edificio en altura. Recogemos la tradición de los ascensores de Valparaíso. El edificio se vuelve puerta de acceso al cerro desde las propias circulaciones urbanas del centro de la ciudad y de sus playas inmediatas.

El edificio mismo se constituye –sin bloquear el cerro– según circulaciones = habitaciones con un sistema de habitaciones a tres niveles y con doble fachada.

Se propone un trabajo a base del uso de sitios vacíos y obsoletos, de suerte que una trama de edificios con circulaciones a múltiples niveles salve el terreno del cerro, aumente su densidad y guarde el valor de la periferia.

Las formas

nacen de la potencialidad, de la capacidad de operar que las obras de los grandes maestros engendran: capacidad de engendrar bastardos. Unidad de formas siempre planteándose en la justeza por sus límites. Por ello siempre en la posibilidad de ajustar su justeza. Tortura de infinidad de formas, persiguiendo su unidad. NO a las formas. SI a la Forma que trae consigo el Acto. Se trata de encontrar la carne espacial que dice de una tarea.

No al proyecto Bolto Larraín-Prieto.

No.

Se propone el proyecto desde la articulación plan y cerro.

Replantear.

La forma que trae consigo el acto que dice de una tarea.

Forma.

BORDE CORTO CASA

En 1960, nos encargan una casa, situada en calle Jean Mermoz 4025, Santiago.

Ante la migración desde el centro de la ciudad hacia lugares por cercillar como a la caza de «purasas» y de estilos «nórdicos», españoles, franceses, modernos, etc.

Ante la imagen de la naturaleza que es ya apenas el «camping» estabilizado.

Ante la manzana loteada según las especulaciones comerciales (despojos del antiguo solar).

Ante un lugar pre-determinado al que no se le puede modificar un pelo (la libertad reglamentada por el «bien común»).

decimos NO

Y hacemos un Borde para que de un trazo cambie la orientación, el nivel, la profundidad del terreno y recoja:

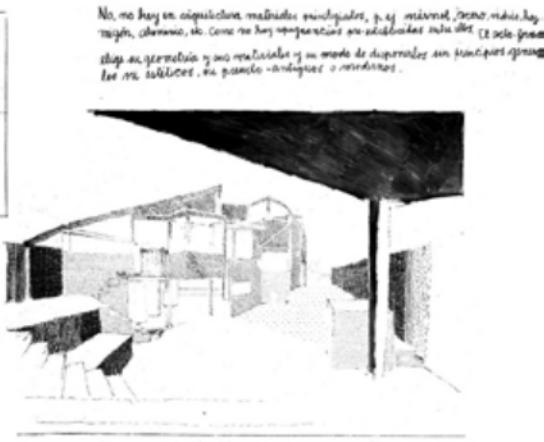
El tránsito de la vida íntima, ya social o retirada, en la que uno puede «perdersse» y «reencontrarse» según la normal multiplicidad propia de la vida corriente.

El deambular de la oscuridad a la penumbra y claridad, tanto a nivel como altura (la casa tiene cuatro pisos) dándoles suertes iguales al cielo abierto y al cubierto, desechando todo camino «enmarcado» (tipo avenida con árboles o el modo de llegar al altar, p. ej.). Darle a cada lugar no una sino varias entradas y salidas multiplicando suertes.

La no-constancia ante la homogeneidad y falsa continuidad. Aspecto este, que toca la edificación misma. Materiales dispares y tales como el hormigón con la madera.

No, no hay en arquitectura materiales privilegiados, por ejemplo mármol, acero, vidrio, hormigón, aluminio, etc., como no hay repugnancias pre-establecidas entre ellos.

El acto-forma elige su geometría y sus materiales y su modo de disponerlos sin principios generales ni estéticos, ni pseudo-antiguos o modernos.



Pizarrón 26 - 27

BORDE CORTO CASA

En 1960, nos encargan una casa, situada en calle Jean Mermoz 4025, Santiago.

Ante la migración desde el centro de la ciudad hacia lugares precordilleranos a la caza de «purasas» y de estilos nórdicos, españoles, franceses, modernos, etc.

Ante la imagen de la naturaleza que es ya apenas el «camping» estabilizado. Ante la manzana loteada según las especulaciones comerciales (despojos del antiguo solar).

Ante un lugar pre-determinado al que no se le puede modificar un pelo (la libertad reglamentada por el «bien común»).

decimos no.

Y hacemos un Borde para que de un trazo cambie la orientación, el nivel, la profundidad del terreno y recoja:

El tránsito de la vida íntima, ya social o retirada, en la que uno puede «perdersse» y «reencontrarse» según la normal multiplicidad propia de la vida corriente.

El deambular de la oscuridad a la penumbra y claridad, tanto a nivel como altura (la casa tiene cuatro pisos) dándoles suertes iguales al cielo abierto y al cubierto, desechando todo camino «enmarcado» (tipo avenida con árboles o el modo de llegar al altar, p. ej.). Darle a cada lugar no una sino varias entradas y salidas multiplicando suertes.

La no-constancia ante la homogeneidad y falsa continuidad. Aspecto este, que toca la edificación misma. Materiales dispares y tales como el hormigón con la madera.

No, no hay en arquitectura materiales privilegiados, por ejemplo mármol, acero, vidrio, hormigón, aluminio, etc., como no hay repugnancias pre-establecidas entre ellos.

El acto-forma elige su geometría y sus materiales y su modo de disponerlos sin principios generales ni estéticos, ni pseudo-antiguos o modernos.

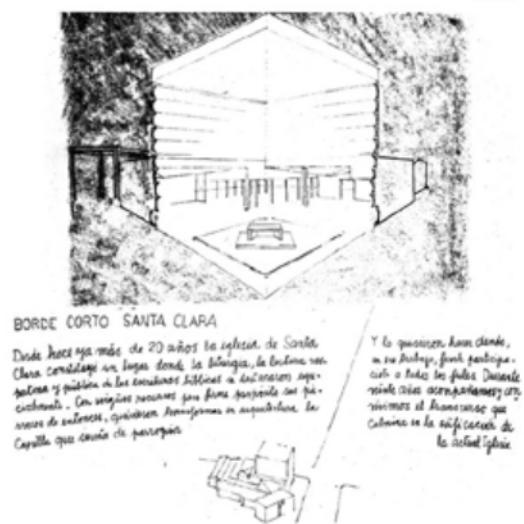
Se encarga la casa Jean Mermoz. No.

Se hace le borde con tal que dese un trazo uno se pueda inmergir en en el espacio. Inmergir.

Cada espacio de la casa Jean Mermoz tiene su propia suerte. Suerte.

La realización de un lenguaje mixto. No-constancia.

La forma- acto elige su geometría y materiales de la manera que quiera disponerlos. Elige.



Pizarrón 28

BORDE CORTO SANTA CLARA

Desde hace ya más de 20 años la iglesia de Santa Clara constituyó un lugar donde la liturgia, la lectura vespertina y pública de las escrituras bíblicas se descartaron especialmente. Con escasos recursos pero firme propósito sus párrocos de entonces, quisieron transformar en arquitectura la capilla que servía de parroquia.

Y lo quisieron hacer dando en ese trabajo, fuerte participación a todos los fieles. Durante veinte años acompañamos y convivimos el transcurso que culmina en la edificación de la actual iglesia.

Se quiere transformar la iglesia de Santa Clara en arquitectura.

Transformar.

Durante 20 años se acompañó en la edificación de la iglesia.

Edificar.

Dos momentos distintos de esa trayectoria.
 Uno de ellos, abre campo al espacio litúrgico de una parroquia y concentra los pocos recursos en el esplendor de la ceremonia. Esplendor que recoge, reordenando desde su instalación, lo existente. El espacio que surge, reordenando desde su instalación, lo existente. El espacio que surge, reordenando desde su instalación, lo existente.
 La nave, hecha altar, se rodea y deja ceñir por «naves de preparación»; superficies que llevan a una luz cuyo intento es iluminar las sombras. Un muro no se ilumina por otro del que recibe la luz, sino desde sí mismo. Se unen allí técnica y los «restos». La tentativa recoge cuanto de específico tiene esa parroquia y, con los medios disponibles, se juega en su querer ser arquitectura.
 Otro momento, en el que culmina en la actual iglesia. En 1960 ante la posible división episcopal de la ciudad de Santiago, la parroquia puede ser catedral. Se pide un templo con asientos para 1000 fieles. La llamada «nueva liturgia», el sacerdote diciendo misa de cara a los fieles y la crisis de «participación», pide la proximidad de éstos al altar.
 Se pide que el aspecto público del edificio no prevalezca al modo de los edificios civiles (bancos, tribunales, etc.); que se levante la iglesia en el terreno existente, aunque se lo estima estrecho y antes que cualesquiera instalaciones parroquiales (escuelas, salas, etc.).
 Se pide el uso de una estructura metálica completa para galpones, donada por el arzobispo.
 Tal vez, a veces, el acto se padece. Hay que vadear pre-juicios, «ideas», imágenes plásticas que se adhieren a la «pereza del arquitecto. Observando funciones, modos de orar, aceptando imposiciones, obstáculos, pero con la mirada, a la vez, próxima y distante hasta ver el acto.
 De allí surge la forma que contiene los usos y convierte una estructura de galpón en templo.

Pizarrón 29

Dos momentos distintos de esa trayectoria:

Uno de ellos, abre campo al acento litúrgico de esa parroquia y concentra los pocos recursos en el esplendor de la ceremonia. Esplendor que recoge, reordenando desde su instalación lo existente, pequeños galpones de madera. La nave, hecha altar, se rodea y deja ceñir por «naves de preparación»; superficies que llevan a una luz cuyo intento es iluminar las sombras. Un muro no se ilumina por otro del que recibe la luz, sino desde sí mismo. Se unen allí técnica y los «restos». La tentativa recoge cuanto de específico tiene esa parroquia y, con los medios disponibles, se juega en su querer ser arquitectura.

Otro momento, en el que culmina en la actual iglesia. En 1960 ante la posible división episcopal de la ciudad de Santiago, la parroquia puede ser catedral.

Se pide un templo con asientos para 1000 fieles. La llamada «nueva liturgia», el sacerdote diciendo misa de cara a los fieles y la crisis de «participación», pide la proximidad de éstos al altar.

Se pide que el aspecto público del edificio no prevalezca al modo de los edificios civiles (bancos, tribunales, etc.); que se levante la iglesia en el terreno existente, aunque se lo estima estrecho y antes que cualesquiera instalaciones parroquiales (escuelas, salas, etc.).

Se pide el uso de una estructura metálica completa para galpones, donada por el arzobispo.

Tal vez, a veces, el acto se padece. Hay que vadear pre-juicios, «ideas», imágenes plásticas que se adhieren a la «pereza del arquitecto. Observando funciones, modos de orar, aceptando imposiciones, obstáculos, pero con la mirada, a la vez, próxima y distante hasta ver el acto.

De allí surge la forma que contiene los usos y convierte una estructura de galpón en templo.

El primer momento, Se concentra en los pocos recursos de la iglesia y los potencia para hacer arquitectura.

Recursos.

Segundo momento, convertirse en catedral.

Catedral.

Antagonismo entre 1000 fieles y proximidad al altar.

Antagonismo.

Se pide que la edificación no prevalezca sobre los edificios civiles.

No-prevalecer.

El acto a veces no es el indicado.

Incorrecto.

La forma que surge desde los usos, pero se transforma en templo.

Tarea.



Se da cabida a la nueva liturgia y a la proximidad al altar pero evitando una relación única y homogénea con él.
Se da cabida a lo no litúrgico (reuniones, asambleas, etc.) al terreno intocable, a los materiales asignados y al régimen de empresas medianas o parroquianos que construyen o donen materiales que dispongan.

Borde del tránsito desde el «ir» ciudadano, hacia «cualquier parte»; al «ir» propio del templo de **otra simetría** propia de las liturgias de la **asimetría** de lo no litúrgico.
La simetría que genera el altar –planos en cruz, naves– al fondo, con una situación obligada: simetría en profundidad y altura.
La simetría que obliga a una posición con el altar al centro como los atletas en el estadio.

Una simetría diferente desplazando el altar a un lugar que no es fondo ni centro. La consecuencia es que genera una múltiple simetría de las alturas.
Así los cielos cobran el trazo de esta obra; cielo de acceso, de deambulatorio, de acceso al obispo, de nave y altar, de asiento episcopal, de santísimo.
El cielo es conjunto que despliega en la luz su multiplicidad, que admite la libertad del suelo y de sus imprevisibles peripecias.

Pizarrón 30 - 31

Se da cabida a la nueva liturgia y proximidad al altar pero evitando una relación única y homogénea con él.

Se da cabida a lo no litúrgico (reuniones, asambleas, etc.) al terreno intocable, a los materiales asignados y al régimen de empresas medianas o parroquianos que construyen o donen materiales que dispongan.

Borde del tránsito desde el «ir» ciudadano, hacia «cualquier parte»; al «ir» propio del templo de **otra simetría** propia de las liturgias de la **asimetría** de lo no litúrgico.

La simetría que genera el altar –planos en cruz, naves– al fondo, con una situación obligada: simetría en profundidad y altura.
La simetría que obliga a una posición con el altar al centro como los atletas en el estadio.

Una simetría diferente desplazando el altar a un lugar que no es fondo ni centro. La consecuencia es que genera una múltiple simetría de las alturas.

Así los cielos cobran el trazo de esta obra; cielo de acceso, de deambulatorio, de acceso al obispo, de nave y altar, de asiento episcopal, de santísimo.

El cielo es conjunto que despliega en la luz su multiplicidad, que admite la libertad del suelo y de sus imprevisibles peripecias.

Se da cabida al espacio litúrgico y el no litúrgico.

Fluidez.

Borde de tránsito que permite el ir desde cualquier parte de la ciudad.

Ir.

La simetría del altar definida en profundidad y altura.

Simetría.

Simetría diferente que desplaza al altar de lo común dando simetrías múltiples en altura.

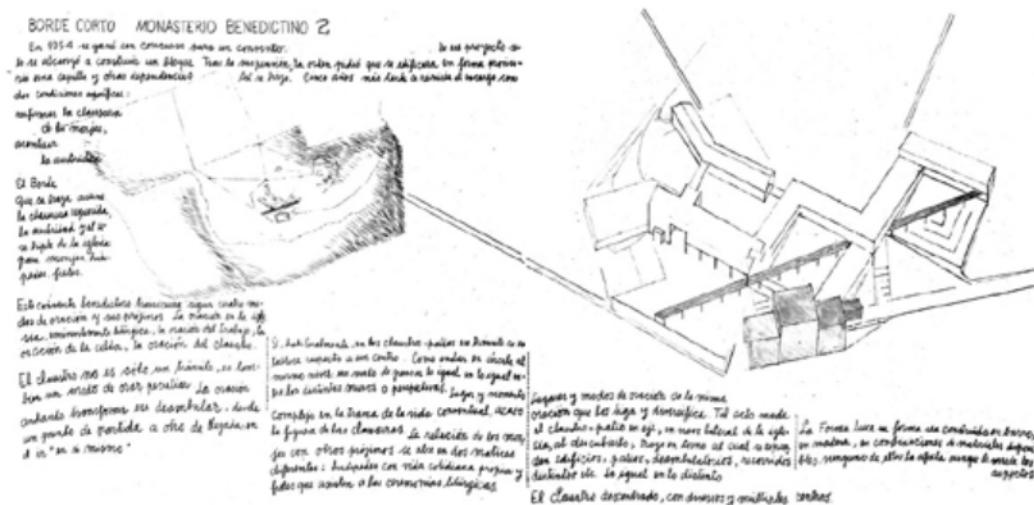
Simetrías.

Cielos relucen del trazo de la obra.

Relucir.

La luz del cielo admite la libertad del suelo.

Libertad.



Pizarrón 32 - 33

BORDE CORTO MONASTERIO BENEDICTINO 2

En 1954 se ganó un concurso para un convento: De ese proyecto solo se alcanzó a construir un bloque. Tras la suspensión, la orden pidió que se edificara en forma provisoria una capilla y otras dependencias.

Así se hizo. Cinco años más tarde se reinicia el encargo con dos condiciones específicas: reafirmar la clausura de los monjes, acentuar la austeridad.

El Borde que se traza asume la clausura requerida, la austeridad y el uso triple de la iglesia para monjes, huéspedes, fieles.

Este convento benedictino transcurre según cuatro modos de oración; iglesia, trabajo, celda, claustro.

El claustro no es sólo un tránsito, es también un modo de orar peculiar. La oración andando transforma ese deambular, desde un punto de partida a otro de llegada, en el ir «en sí mismo».

Y, habitualmente, en los claustros-patios ese tránsito se establece respecto a un centro. Como andar en círculo, al mismo nivel: un modo de pensar lo igual en lo igual entre los distintos muros o perspectivas.

Lugar y momento complejo en la trama de la vida conventual, acaso la figura de las clausuras.

La relación de los monjes con otros prójimos se abre en dos matices diferentes; huéspedes con vida cotidiana propia y fieles que asisten a las ceremonias litúrgicas.

Lugares y modos de oración de la misma oración que los liga y diversifica. Tal acto muda el claustro-patio en eje, en nave lateral de la iglesia, al descubierto; trazo en torno al cual se expanden edificios, patios, deambulatorios, recorridos distintos etc. Lo igual en lo distinto.

El claustro descentrado, con diversos y múltiples centros.

La Forma luce su forma sea construida en barro, en madera, en combinaciones de materiales disponibles, ninguno de ellos la afecta aunque le mude los aspectos.

Se encarga la capilla.

Capilla.

Se condiciona el reinicio del encargo en la clausura de los monjes y acentuar la austeridad.

Condición.

El borde responde por clausura, austeridad y uso universal.

Responde

Transcurren cuatro modos de oración; iglesia, trabajo, celda, claustro.

Oración.

El orar del claustro transforma partida y llegada en ir en sí mismo.

Claustro.

El claustro patio normalmente se da en el círculo.

Círculo.

Lo igual en lo distinto.

Acto.

La forma se luce con cualquiera sea su material.

Indiferencia



Pizarón 34 - 35

BORDE RETIRADO PUERTO MONTT IGLESIA MATRIZ

Durante el terremoto de 1960, tras recorrer el sur devastado, ante los planes de reconstrucción ya decididos, proponemos estudiar el caso de las iglesias afectadas. Se entrega a los obispos de Chile un informe técnico sobre todas ellas. Sólo el arzobispo de Concepción (Ms. Silva), el arzobispo de Valdivia (Ms. Santos) y más tarde la Compañía de Jesús nos encargaron obras.

Este caso: la Iglesia Matriz de Puerto Montt es parroquia pero puede dejar de serlo, es iglesia del convento y del colegio. Iglesia de estilo tradicional jesuítico, seriamente afectada.

Se pide especialmente un gran ventanal como puerta.

A la destrucción decimos NO.

Se da cabida a la conservación total de su antigua estructura y terminaciones de bóvedas, cielos, ventanas y torre antiguos.

Se renuevan los muros y la fachada (ésta con el ventanal pedido).

No se modificó nada de lo antiguo según versiones «modernizadas». Lo antiguo cabe como es.

Lo nuevo se constituyó como superficies, planos que se muestran mediante la diagonal.

Con ellos se establece, en relación a lo antiguo, una discontinuidad.

La discontinuidad, dentro del espacio encerrado unitario, es planta de cruz, trae la complejidad que abre la múltiple manera de estar en una iglesia.

Los planos construyen otro horizonte luminoso –no naturalístico– con una luz rebosante en la que lo antiguo se sumerge –tal como es– contenido en otra lejanía.

Toda re-construcción es plena arquitectura, enlaza lo nuevo y lo viejo y, ante el acontecimiento del terremoto, el acto lleva la forma hasta un «flor de labios».

El arquitecto no permanece mudo, su trazo fundado en la arquitectura del acto da lugar y hace obra.

La obra asume cambios y contradicciones de 4 párrocos y dos superiores de orden durante el periodo constructivo.

Ni suspensiones, ni construcciones agregadas por otros pueden ni deben distorsionar o traicionar el trazo arquitectónico. Salvo la destrucción.

Se encargan iglesias que fueron afectadas por el terremoto de 1960.

Terremoto.

En el caso de la iglesia Matriz de Puerto Montt, se trata de una parroquia con potencia de iglesia.

Transformación.

No a la destrucción.

No-destrucción.

Lo antiguo cabe como es.

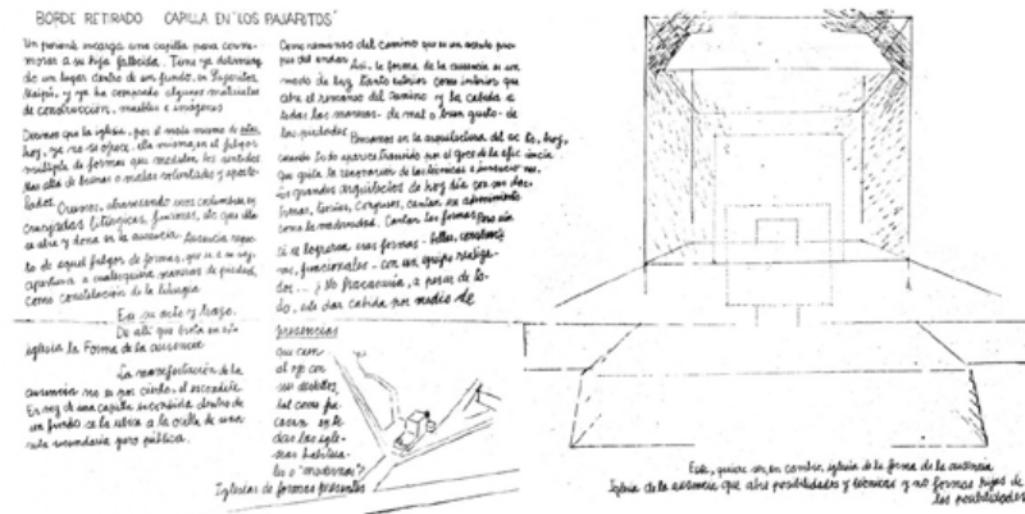
Antiguo.

Lo nuevo se constituyó como superficies y su ordenamiento.

Superficies.

La arquitectura es plena al acoger lo antiguo y lo nuevo.

Acoger.



Pizarón 36 - 37

BORDE RETIRADO CAPILLA EN "LOS PAJARITOS"

Un pariente encarga una capilla para conmemorar a su hija fallecida. Tiene ya determinado un lugar dentro de un fundo, en Pajaritos, Maipú, y ya ha comprado algunos materiales de construcción, muebles e imágenes.

Se encarga una capilla conmemorada para su hija fallecida. Commemoración.

Decimos que la iglesia, por el modo mismo de estar, hoy, ya no se ofrece, ella misma, en el fulgor múltiple de formas que modulen los sentidos. Más allá de buenas o malas voluntades y apostolados.

La iglesia se abre y dona su ausencia. Ausencia.

Creemos, atravesando usos, costumbres, encrucijadas litúrgicas, funciones, etc. Que ella se abre y dona en la ausencia.

Acá está el acto de la obra. Tarea.

Ausencia respecto de aquel fulgor de formas, que es, a su vez, apertura a cualesquiera maneras de piedad, como constelaciones de la liturgia.

No es esconder sino ubicar ausencia. Ubicar.

Ese su acto y trazo.
De allí que brota en esta iglesia la Forma de la ausencia.

La manifestación de la ausencia no es por cierto, el escondite. En vez de una capilla escondida dentro de un fundo se la ubica a la orilla de una ruta secundaria pero pública.

La luz de la iglesia, exterior e interior abren el remanso del camino. Remanso.

Como remanso del camino que es un acento propio del andar.
Así, la forma de la ausencia es un modo de luz tanto exterior como interior que abre el remanso del camino y la cabida a todas las maneras –de mal o buen gusto– de las piedades.

Pensamos en la arquitectura del acto, hoy, cuando todo aparece transido por el goce de la eficiencia que grita la renovación de las técnicas e invenciones.
Los grandes arquitectos de hoy día con sus doctrinas, teorías, congresos, cantan ese advenimiento como la modernidad. Cantan las formas.
Pero aún si se lograrán esas formas –bellas, constructivas, funcionales– con un equipo realizador... ¿No fracasaría, a pesar de todo, este dar cabida por medio de presencias que caen al ojo con sus destellos, tal como fracasan en todas las iglesias habituales o «modernas»?

Iglesias de formas presentes.

La ausencia que abre posibilidades. Posibilidades.

Esta, quiere ser, en cambio, iglesia de la forma de la ausencia.
Iglesia de la ausencia que abre posibilidades y técnicas y no formas hijas de las posibilidades.



Pizarrón 38 - 39

BORDE RETIRADO TENTATIVA DE CUCHITRIL

Una familia de cuatro personas adultas vive en la Villa Dulce, barrio de Viña del Mar y decide trasladarse a una punta con duna y acantilado ante el mar.

Lugar: Costa Brava (localidad de la zona). Terreno de 250 m² expuestos a violentos vientos del sur. Se dispone de fondos para construir 100 m² y se quiere una casa.

Se asume el viento y se da lugar a las personas en el debate mismo del «ir» y del «estar».

Decimos: Nunca una casa de 100 m².
No hay casa de 100 m².

La real «invención» de la casa son sus verdaderas circulaciones, pasos, situaciones «intermedias» y no los «meros» cuartos.

El anhelo de casa mínima es falso y nostálgico.

Intentamos el cuchitril. Multiplicidad de suertes y variables sin obligados «dirigismos ni vistas», con salidas y entradas por más de una puerta. Modulación de la luz plena penumbra, sombras interiores, acantilado, patio.

Aún la arquitectura no es capaz de contar el cuchitril.

Tal vez no nos toque saberlo.

Se obra con lo que se sabe hacia lo que no se sabe.

Pero, sí, se sabe que no hay arquitectura en cuartos «disfrazados» de casas, chalets, confort.

Se habita en palacios sean grandes o pequeños.

Hay mas cuchitril en los ranchos pobres de Valparaíso juntos en un cerro, sus calles y pendientes que en departamentos de lujo, que en el «loteo», casitas pseudo-independientes pegadas unas a otras.

La falsa vida privada, que no es la vida íntima.

El olvido de la dimensión.

Familia se muda a duna próxima al mar.

Muda.

Se encarga casa en Costa Brava de 100 m².

Encargo.

No hay casa de 100m².

Vivienda.

El anhelo de la casa mínima es falsa.

Nostalgia.

Multiplicidad de suertes.

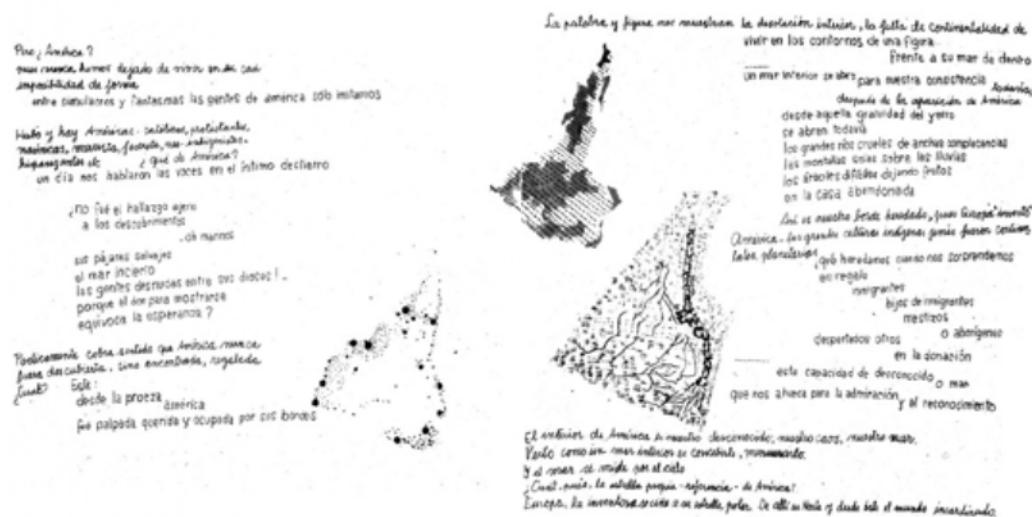
Cuchitril.

No se sabe del cuchitril, pero si sabe que cuartos no bastan para componer casa.

Explorar.

La dimensión y su justeza que se encuentra en el cuchitril a diferencia de mansiones que la pierde.

Dimensión.



Pizarón 40 - 41

Pero ¿América?

Pues nunca hemos dejado de vivir en su casi imposibilidad de forma
entre simulacros y fantasmas las gentes de América sólo imitamos

America siempre a imitado.

Imitación.

Hubo y hay Américas: católicas, protestantes, masónicas, marxistas, fascistas,
neo-indigenistas, hispanizantes, etc. ¿qué de América?
un día nos hablaron las voces en el íntimo destierro

Hay diversidad en América.

Diversidad.

*¿no fue el hallazgo ajeno / a los descubrimientos / - oh marinos /
sus pájaros salvajes / el mar incierto / las gentes desnudas entre sus dioses! - /
porque el don para mostrarse / equivoca la esperanza?*

Poéticamente cobra sentido que América nunca fuera descubierta, sino encontra-
da, regalada. ¿Cuál? Este:
desde la proeza / América / fue palpada querida y ocupada por sus bordes

América no fue descubierta sino encontra-
da.

Encontrar.

La palabra y figura nos muestran la desolación interior, la falta de continentali-
dad de

*vivir en los contornos de una figura / frente a su mar de dentro

un mar interior se abre / para nuestra consistencia*

Vivir fragmentados en el continente.

Fragmentar.

todavía después de la aparición de América
*desde aquella gratuidad del yerro / se abren todavía / los grandes ríos crueles
de anchas complacencias / las montañas solas sobre las lluvias / los árboles
difíciles dejando frutos / en la casa abandonada*

Así es nuestro borde heredado, pues Europa «inventó América - las grandes cul-
turas indígenas jamás fueron continentales, planetarias
*¿qué heredamos cuando nos sorprendemos / en regalo / inmigrantes /
hijos de inmigrantes / mestizos / o aborígenes / despertados otros
/ en la donación

esta capacidad de desconocido / o mar / que nos ahueca para la admiración / y
el reconocimiento*

Europa creó América.

Crear.

El interior de América es nuestro desconocido, nuestro caos, nuestro mar.
Verlo como un mar interior es concebirlo, mensurarlo. Y el mar se mide por el
cielo ¿cuál, pues, la estrella propia -referencia- de América?
Europa, la inventora se ciñe a su estrella polar. De allí su Norte y desde éste el
mundo incardinado.

El interior de América es nuestro mar de-
sconocido.

Caos.



Pizarrón 42

Así se nos dice: Sur
Pero América no tiene estrella polar, tiene la constelación de la Cruz

*¿no es ella nuestro norte
y su extremo
cumbre...*

¿Tener un propio Norte es ya tener palabra?
Tal giro cambia el sentido y la orientación de nuestra tierra.
Así la tierra se vuelve suelo. Y, acaso, con ello un destino.
Si es así ¿cuál nuestra palabra que es con múltiples lenguas - española¹, inglesa²,
portuguesa³, francesa⁴, aymarás⁵, guaraní⁶, etc., etc.?

América despierta la voz latina

*pues no se nace
se principia latino
suerte
que razas y pueblos
entramados de guerras y cultivos
asilan
en una lengua hasta el derecho
-con que se reúnen y alumbran
en juego*

La voz latina con su latitud que dice del sentido de los muertos, de nuestras
muertes.

*voz que nace
del último griego
-eneas ya sin tierra-
devuelto al mar
hasta el encuentro de una patria nueva
e indica
que sólo el dicho o modo de los muertos
abre
los bordes para una tierra*

Nuestro norte es el sur.

Cruz.

Con un norte ya tenemos palabra.

Propósito.

América une.

Unión.

Voz latina que dice el sentido de los muer-
tos.

Voz.



Pizarrón 43

*¡oh desapegos que uno mismo ignora
antiguas gentes nocturnas
a quienes el peligro abre sus ofrendas
y la primera tumba inútil
donde con gracia
comenzar otro pasado*

América con su propio Norte.
América ante su mar interior.
América ante sus muertos.
Su sin opción. El temible juego de su libertad poética. América Abierta. América Libre.
A esta América sin tutelajes de ninguna laya la nombramos Amereida.
América sin dueño es Amereida.

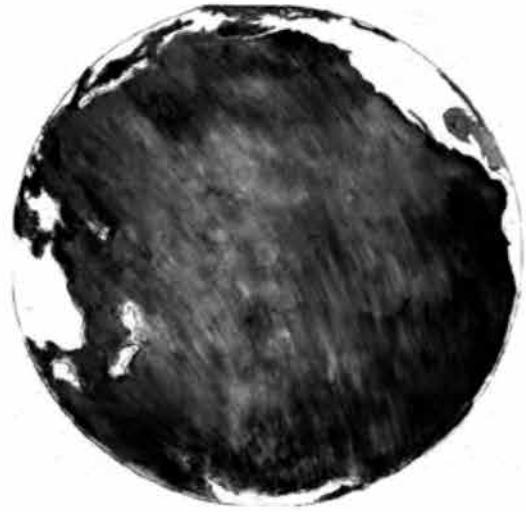
En 1965 con poetas y filósofos franceses, panameños, ingleses, chilenos, con escultores y pintores argentinos y franceses recorrimos el camino primero de Amereida, en el sentido de los meridianos, hacia la nueva capital de América continente:
Santa Cruz de la Sierra.

América sin dueño.

Amereida.

Nueva capital de América, Santa Cruz de la Sierra.

Capital.



Pizarrón 44

POÉTICAMENTE DECIMOS QUE LA REAL LIBERTAD SIN OPCIÓN DE AMEREIDA -AMÉRICA SIN DUEÑOS- SE JUEGA CON SU MAR INTERIOR Y EN EL OCEANO HABLAMOS DEL OCEANO QUE CUBRE LA MITAD DEL GLOBO TERRÁQUEO QUE FUE UNA VEZ POLINÉSICO PERO QUE SE «INVENTÓ» OCEANO JUNTO CON EL HALLAZGO DE AMÉRICA

MAR DEL SUR - DIJO BALBOA
MAR DE LAS DAMAS
Y PACÍFICO - LO NOMBRÓ MAGALLANES

CUANDO AMÉRICA FUE COLONIA PERO CONTINENTE, ESPAÑA HIZO EL OCEANO Y LA CORDILLERA ANDINA NO ERA OBSTÁCULO DIVISORIO



HOY, 13 NACIONES SOMOS AJENAS AL PACÍFICO; LOS ANDES SON MURALLAS Y EL OCEANO UN MAR NORTEAMERICANO (Y RUSO)

SÓLO CON EL MAR INTERIOR TENDREMOS OCEANO ÚNICAMENTE QUIENES ASUMEN SU CONTINENTALIDAD SE PROYECTAN -HOY- AL OCEANO. NI ASIA, NI AUSTRALIA, NI AMÉRICA LATINA. -POR ESTO LLAMAMOS AL OCEANO: CARENANCIA (QUE FALTA Y NOS LLAMA)



NUESTRO PROPIO NORTE ABRE EL SENTIDO DE LOS MERIDIANOS. LOS EJES DE CONQUISTAS CORRIERON EN EL SENTIDO DE LOS PARALELOS. EN EL MUNDO ACTUAL Y PLANETARIO YA NO CABE LA CONQUISTA.

(LA MAGNÍFICA VÍA QUE ACTUALMENTE TRAZA BRASIL, DEL ATLÁNTICO AL PACÍFICO, ES AÚN DE CONQUISTA - EL EJE POR LOS PARALELOS)

EL CAMINO QUE ATRAVIESE AMÉRICA POR SU MEDIO, DESDE SU NORTE HASTA ALASKA -IN DA- SUPERA ESQUEMAS, UNE, ESCURRE COMO UN RÍO HACIENDO CONTINENTE Y CAPITAL: SANTA CRUZ Y NOS PROYECTA AL GRAN OCEANO A SU OTRA ORILLA

MÁS LA OTRA ORILLA NO ES SIMPLEMENTE LA DE ENFRENTE (¿QUÉ ES ENFRENTE?) ES LA ADECUADA A CADA POSICIÓN, "AHORA Y AQUÍ", QUE COMO PAÍSES OCUPAMOS EN AMEREIDA

PARA CHILE LA OTRA ORILLA ES LA ANTÁRTIDA Y AUSTRALIA SU VOCACIÓN OCEÁNICA PARA UNA AMÉRICA UNIDA Y LIBRE

Pizarrón 45 - 46 - 47

POÉTICAMENTE DECIMOS QUE LA REAL LIBERTAD SIN OPCIÓN DE AMEREIDA -AMÉRICA SIN DUEÑOS- SE JUEGA CON SU MAR INTERIOR Y EN EL OCEANO HABLAMOS DEL OCEANO QUE CUBRE LA MITAD DEL GLOBO TERRÁQUEO QUE FUE UNA VEZ POLINÉSICO PERO QUE SE «INVENTÓ» OCEANO JUNTO CON EL HALLAZGO DE AMÉRICA

MAR DEL SUR -DIJO BALBOA
MAR DE LAS DAMAS Y PACÍFICO -LO NOMBRÓ MAGALLANES CUANDO AMÉRICA FUE COLONIA PERO CONTINENTE, ESPAÑA HIZO EL OCEANO Y LA CORDILLERA ANDINA NO ERA OBSTÁCULO DIVISORIO

HOY, 13 NACIONES SOMOS AJENAS AL PACÍFICO; LOS ANDES SON MURALLAS Y EL OCEANO UN MAR NORTEAMERICANO (Y RUSO)

SÓLO CON EL MAR INTERIOR TENDREMOS OCEANO

ÚNICAMENTE QUIENES ASUMEN SU CONTINENTALIDAD SE PROYECTAN -HOY- AL OCEANO. NI ASIA, NI AUSTRALIA, NI AMÉRICA LATINA. -POR ESTO LLAMAMOS AL OCEANO: CARENANCIA (QUE FALTA Y NOS LLAMA)

NUESTRO PROPIO NORTE ABRE EL SENTIDO DE LOS MERIDIANOS. LOS EJES DE CONQUISTAS CORRIERON EN EL SENTIDO DE LOS PARALELOS. EN EL MUNDO ACTUAL Y PLANETARIO YA NO CABE LA CONQUISTA.

(LA MAGNÍFICA VÍA QUE ACTUALMENTE TRAZA BRASIL, DEL ATLÁNTICO AL PACÍFICO, ES AÚN DE CONQUISTA - EL EJE POR LOS PARALELOS)

EL CAMINO QUE ATRAVIESE AMÉRICA POR SU MEDIO, DESDE SU NORTE HASTA ALASKA -UN DIA- SUPERA ESQUEMAS, UNE, ESCURRE COMO UN RÍO HACIENDO CONTINENTE Y CAPITAL: SANTA CRUZ

Y NOS PROYECTA AL GRAN OCEANO

A SU OTRA ORILLA

MÁS LA OTRA ORILLA NO ES SIMPLEMENTE LA DE ENFRENTE (¿QUÉ ES ENFRENTE?) ES LA ADECUADA A CADA POSICIÓN, "AHORA Y AQUÍ", QUE COMO PAÍSES OCUPAMOS EN AMEREIDA

PARA CHILE LA OTRA ORILLA ES LA ANTÁRTIDA Y AUSTRALIA SU VOCACIÓN OCEÁNICA PARA UNA AMÉRICA UNIDA Y LIBRE

Amereida juega con su desconocimiento.

Atreverse.

No hay obstáculo divisor que detenga Amereida.

Perseverar.

13 naciones ajenas al pacífico.

Ajeno.

Aquel que asume continentalidad proyecta el océano.

Continental.

Hoy no existe conquista, pero nuestro norte abre sentido de los meridianos.

Sentido.

El camino que atraviesa América.

Santa Cruz

La orilla no es permanente, varía en nuestro andar.

Orillas.

La otra orilla de América es la Antártida y Australia.

Unido.



Pizarro 48

Consecuente con nuestro trabajo y limitándonos a nuestra propia esfera de acción

El 15 de junio de 1967 comenzó la transformación de la Universidad proclamando su necesaria re-organización.
Palabra y acción fueron un gesto.

Abierto el camino el paso es lento.

Se transforma la escuela.

Abierto.

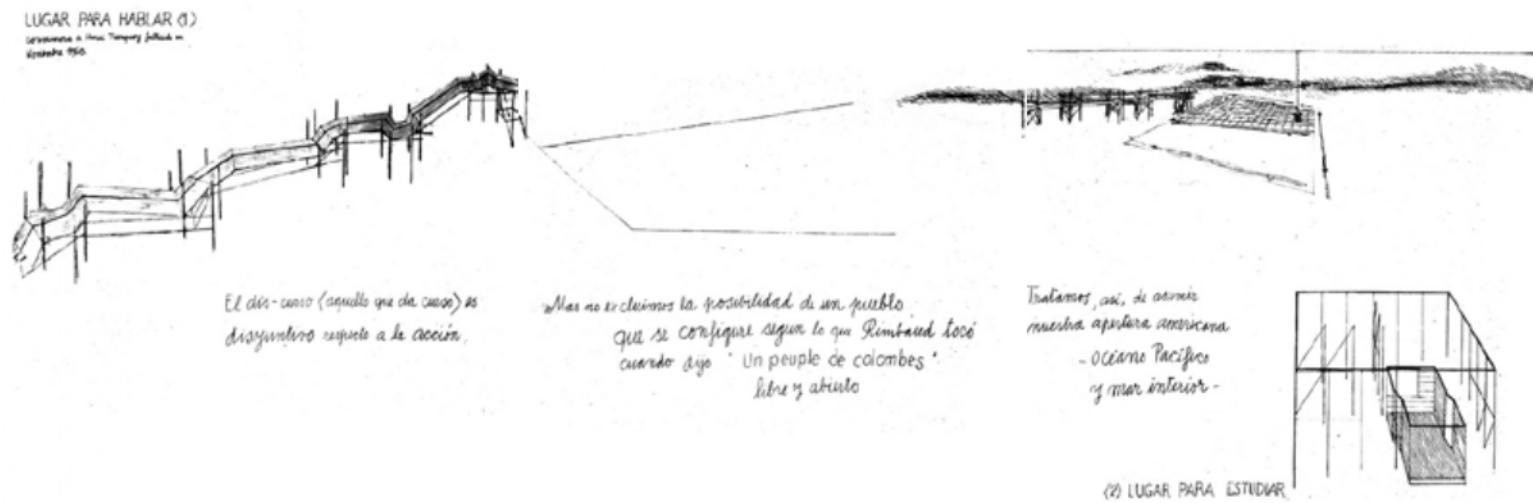


Sabemos
cómo Rimbaud,
con delicadeza de cuchilla,
nos advierte que en Occidente,
desde los griegos, no coinciden ya
poesía y acción

Pizarrón 49

En el occidente ya no coincide poesía y
acción.

Función.



Pizarrón 50

LUGAR PARA HABLAR (1)

Conmemora a Henri Tronquoy fallecido en Noviembre 1968.

El dis-curso (aquello que da curso) es disyuntivo respecto a la acción.

Mas no excluimos la posibilidad de un pueblo
 que se configure según lo que Rimbaud tocó
 cuando dijo «Un peuple de colombes»
 libre y abierto

Tratamos, así, de asumir nuestra apertura americana
 -Océano Pacífico
 y mar interior-

(2) LUGAR PARA ESTUDIAR

El dis-curso es disyuntivo a la acción.

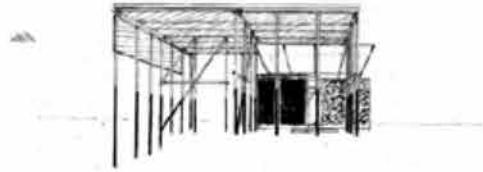
Disyuntivo.

Un pueblo libre y abierto.

Rimbaud.

Nuestra apertura Americana; Oceano y
 mar interior.

Nuestro.



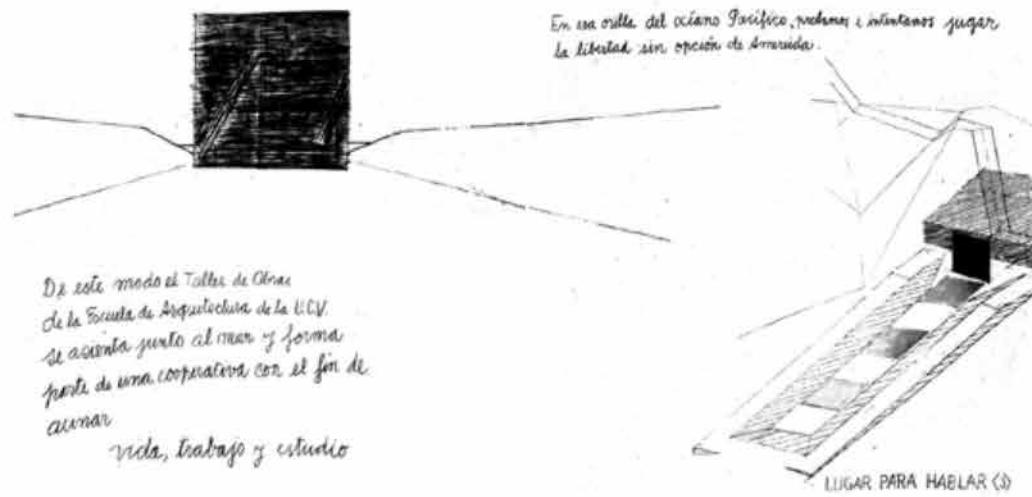
rehusando
acumulación de riquezas,
dominio sobre otros,
toda violencia agresiva, sosteniendo
la dignidad de todo oficio

Pizarrón 53

rehusando
acumulación de riquezas,
dominio sobre otros,
toda violencia agresiva, sosteniendo
la dignidad de todo oficio

Rehusando riquezas y jerarquías.

Utopía.



Pizarrón 54 - 55

De este modo el Taller de Obras de la Escuela de Arquitectura de la U.C.V. se asienta junto al mar y forma parte de una cooperativa con el fin de aunar vida, trabajo y estudio.

En esa orilla del océano Pacífico, probamos e intentamos jugar la libertad sin opción de Amereida.

LUGAR PARA HABLAR (3)

La ead da cabida a lo utópico.

Dar.

Jugar a la libertad junto al mar.

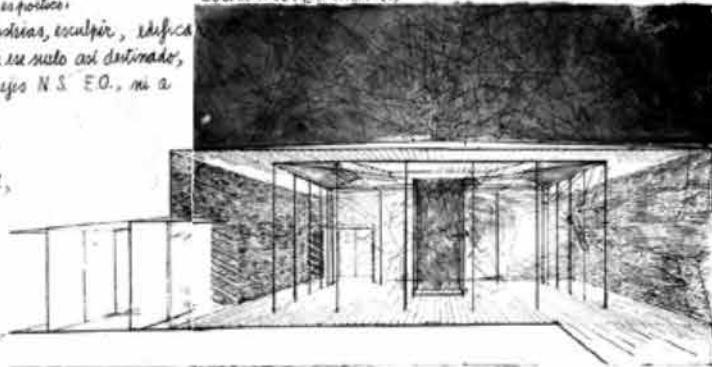
Libertad.

Para un lugar así constituido todo encargo es poético:
 cavar, barrer, sembrar, diseñar para industrias, esculpir, edificar.
 En ese campo poéticamente abierto, en su suelo así destinado,
 la arquitectura ya no se obliga a los ejes N.S.E.O., ni a
 ningún sistema de centros.

Mar interior y Océano Pacífico
 son suertes iguales, ya no hay,
 pues, ni revés, ni derecho.
 La arquitectura allí se ciñe a
 su referencia: las estrellas.
 Un eje vertical.

Ella establece que el trazo
 que hace ciudad es la vida
 pública, y que sólo en función de ésta se puede habitar
 y no sobrevivir.

LUGAR PARA EXPONER (4)



Por eso decimos No a las "viviendas"
 y Sí al habitar.

Pizarrón 56 - 57

LUGAR PARA EXPONER (4)

Para un lugar así constituido todo encargo es poético:
 cavar, barrer, sembrar, diseñar para industrias, esculpir, edificar, etc.
 En ese campo poéticamente abierto, en ese suelo así destinado, la arquitectura ya
 no se obliga a los ejes N.S.E.O., ni a ningún sistema de "centros".
 Mar interior y Océano Pacífico son suertes iguales, ya no hay, pues, ni revés, ni
 derecho.
 La arquitectura allí se ciñe a su referencia: las estrellas.
 Un eje vertical.
 Ella establece que el trazo que hace ciudad es la vida pública y que sólo en fun-
 ción de ésta se puede habitar y no sobrevivir.

Por eso decimos NO a las "viviendas"
 y SI al habitar.

Para el lugar de exposición no hay centro
 ni ejes.

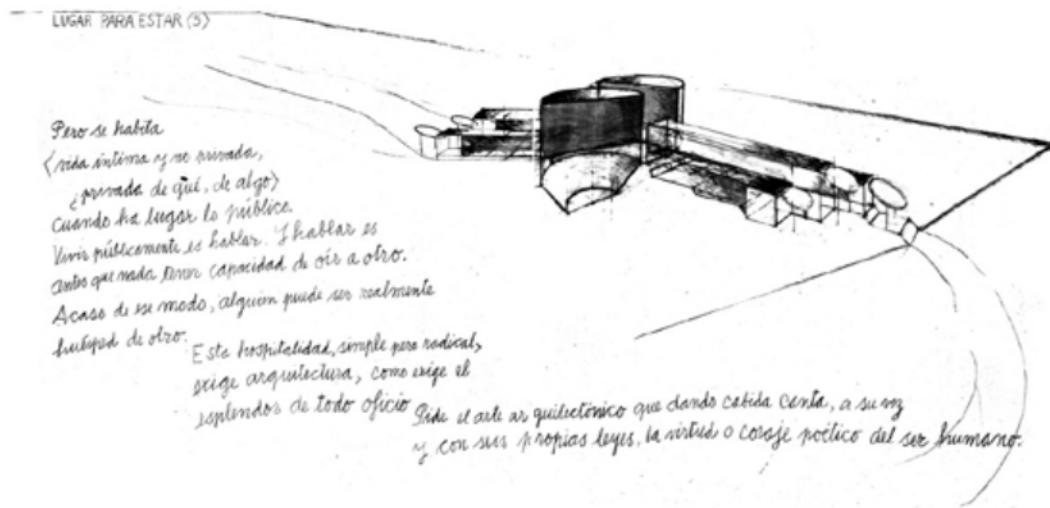
Punto.

Se ordena en las estrellas para encontrar
 los ejes.

Estrellas.

No a las viviendas, si al habitar.

Habitar.



Pizarón 58 - 59

LUGAR PARA ESTAR (5)

Pero se habita
 (vida íntima y no privada, ¿privada de qué, de algo) cuando ha lugar lo público.
 Vivir públicamente es hablar. Y hablar es antes que nada tener capacidad de oír a otro.
 Acaso de ese modo, alguien puede ser realmente huésped de otro.
 Esta hospitalidad, simple pero radical, exige arquitectura, como exige el esplendor de todo oficio.
 Pide el arte arquitectónico que dando cabida canta, a su vez y con sus propias leyes, la virtud o coraje poético del ser humano.

Se habita cuando ha lugar a lo público.

Oír.

Con lo público resplandece la virtud poética del ser humano.

Virtud.