

Herencia Creativa

1er Semestre 2023

Bastían Muñoz

Se hace una lectura del texto, asignando una palabra para cada frase y una frase para cada párrafo.

“Proyecto para una Capilla en el Fundo Los Pajaritos” Alberto Cruz

A. La posición espacial.

Para hacer esta Iglesia hubo que vadear una gran **zona**. La gran zona era este interrogarse: ¿Cómo debe ser la forma dentro de la cual se **ora**?

¿Cómo es donde se ora?

En la Iglesia unos se arrodillan, otros doblan una rodilla, otros apenas se inclinan, los últimos **soportan** de pie las campanillas de la consagración. La Iglesia no es un estadio mirando a los **atletas**. Me sentía desnudo ante esta **pregunta**. Estaba **extrañado** de sentirme tan desnudo. Porque la ciudad se construye todos los días para el **vivir** de todos los días con los regalos que los grandes arquitectos nos han hecho.

¿Cómo es el vivir dentro de la iglesia?

En un comienzo quería estudiar todos los **aspectos** que podían entrar en la obra. Quería hacer las carpetas de **antecedentes**. Un **recuerdo** no me abandonaba. Cuando llegué a Europa, al día siguiente, en París, fui a **Notre Dame**. Tuve una **sensación** en ella diferente a cuantas había tenido antes en las iglesias de aquí. Me parecía estar dentro de un espacio cuyas limitaciones, muros pilares, ventanas, bóveda, piso podía mirar y que este mirar, este ver el espacio con sus límites no era un **obstáculo** para el orar, para el estar hincado orando. Al contrario, toda esa especialidad, todos esos vidrios y piedras se venían al ojo para colocarnos en una posición **corporal** diría yo de oración. Tal como la arena de la playa nos deja en **posición** para estar junto al mar. No hablo aquí de lo interior, yo hablo de la posición, de la posición **espacial**. No hablo aquí de la **oración** del fariseo o del publicano. Hablo de esa zona que viene a ser **circunstancia** exterior de la posibilidad del acto interior. Tampoco se teoriza aquí acerca de que el acto interior **exija** necesariamente tales o cuales circunstancias exteriores.

La obra te coloca en una posición corporal y espacial

Cuando volví, comprobé las iglesias actuales habituales de **Chile**. Son unos interiores vacíos **rodeados**, circundados de un complicado juego de motivos arquitectónicos, pilares, bóveda, molduras, luces, ventanales, casetones, cuadros, adornos, miles de otros detalles. Juego que puede ser simplificado, **estilizado**, modernizado como se dice corrientemente. Y que estos interiores nada tienen que ver con lo que **pretenden**. Mejor es estar en ellos con ojos **cerrados**. Mirar las naves es casi **igual** a salir en el entreacto al foyer del teatro. Sus arquitectos no sabían, no saben cómo armar la **arena** del mar de la oración. No saben de la situación **espacial**. No saben de las circunstancias **externas** del hecho interno. ¿Hay menos hecho **interno** en los que sólo doblan una rodilla? Pensaba en los arquitectos góticos de **Notre-Dame** y me sentía más desnudo.

Un espacio crea una circunstancia externa para el hecho interno

B. La marcha de la modernidad.

Desnudez cuando sobre nuestras cabezas pasan volando los últimos modelos de **aviones**. Los aviones volando sobre nuestras cabezas que vienen **señalando** nuestra marcha en lo de acá abajo. Y nosotros abajo, creemos, vivimos en la creencia, en el temor de que nos están señalando la marcha, la verdadera marcha del hoy, de la **modernidad**. Porque los ofrecimientos de la técnica, la multiplicidad y potencia de sus medios de realización y la vertiginosidad de la multiplicación de estas multiplicidades y potencias ha abierto en nosotros, ha desatado en nosotros el culto de la **posibilidad**.

Los aviones nos señalan en nuestra búsqueda de modernidad y posibilidad

Aviones: ¿posibilidades que estamos **cumpliendo** acá abajo? Sí. Estamos cumpliendo. Bajo el vuelo de los aviones estamos realizando otro vuelo acá abajo, estamos empeñados en una gigantesca empresa: **renovar** el mundo. **Renovación**. Eficiencia en la renovación, la magia de la **eficiencia**. Todo está transido por el placer, por el **goce** de la eficiencia que grita que la renovación se está llevando a cabo, que las posibilidades están tomando carne.

Renovamos el mundo con eficiencia y goce

Los grandes arquitectos de hoy día con sus obras, con sus **doctrinas**, con sus teorías y sus congresos cantan la posibilidad de este advenimiento. Cantan la **emoción** de crear el advenimiento y ya no hacemos más distinguos entre lo que está realizado y lo que intentamos realizar, entre la obra y los caminos que esa obra abre a futuras obras.

Las doctrinas cantan con emoción las posibilidades de crear

Canto de los arquitectos: un patrimonio de nuestro tiempo. Un patrimonio ordenado, ordenado por la eficiencia de la renovación por la eficiencia que celosamente quiere integrar en sus obras todas las **invenciones**. Todas las invenciones que son manifestaciones de **modernidad**.

Los arquitectos cantan invenciones

Canto de los arquitectos: **regalo** de un testimonio de nuestro tiempo que se nos hace.

El canto es un regalo

C. El secreto de las formas / Formas presentes / Formas de la ausencia /

Pero si se logran las bellas formas constructivas y funcionales que ese patrimonio entrega a quienes lo estudian y poseen un equipo realizador de esas bellas formas: ¿Se iría a lograr con esas bellas formas que querrían con su belleza, con su llegar al ojo, dar las **circunstancias**, la posición espacial de la oración? ¿No **fracasaría** a pesar de todo igual que todas las iglesias habituales?

¿Puede este regalo crear las circunstancias o posición espacial?

Pues, seguiría sin conocer los **secretos**, que seguramente llevaban en la sangre, los que levantaron Notre-Dame. O había que establecer entonces que ya no llevamos, que yo no llevaba en la **sangre** el secreto. Que no podía, entonces, la iglesia que es muros, bóveda, pilares, vitraux, pavimentos, formar el ámbito **espacial** de la oración. Yo no podía construir una iglesia que se hiciera **presente**. Iglesia que se hace presente con sus **formas**. Iglesia de las formas **presentes** llamaba yo a Notre-Dame. Iglesia de las formas de la ausencia llamaba yo la iglesia que iría a hacer, ¿por qué **llamarlas**, por qué poner nombres? Porque las palabras nos señalan una **tarea**. Ellas están al comienzo y al fin de la obra; son ellas los que **juzgan** lo realizado.

El nombrar señala una tarea, el secreto, para no sentirse desnudo

Iglesia de las formas de la **ausencia**: ésa era la tarea.

Ahora no me sentía tan **desnudo**.

D. La luz: circunstancia del orar.

Fue precisamente antes de recibir el encargo para realizar la capilla que participe en una **misa** recordatorio en la casa del fundo Los Pajaritos. Las **ventanas** se entornaron para quitar el paisaje del living y transformarlo en un oratorio. Suavísima, delicadísima, luminosa **penumbra** surgió. Una luz que hacía **mirar** al espacio, sólo al espacio. Ningún **muro**, ninguna pared (el living era un living normal: lleno de complicaciones, se entiende).

Una luz de penumbra que hace mirar sólo al espacio

La **luz**, me dije. La luz es la **arena** para estar junto al mar de nuestro orar. Hoy no comparece nada más que la **luz**. Hoy al ojo llega sólo la luz. Lo demás no importa, no interesa nada, puede ser lo que se **quiere**.

La luz es lo que más importa en el orar

E. La forma y las formas.

¿Pero los aviones volando sobre nuestras cabezas, pero sus últimos modelos no vienen señalando, no vienen despertando en nosotros que nuestra marcha de acá abajo es lenta, es **atrasada**?

Nuestra marcha es atrasada

Atrasada en el **cumplir** la modernidad de nuestro tiempo. ¿No debería por tanto **cumplir** con todo lo que el patrimonio atesora, con esa ética que la eficiencia de la renovación establece? ¿Cómo decir, sólo entonces, la **luz** y lo demás no me importa nada? Por esto: hace algún tiempo estaba arreglando apresuradamente la casa para un amigo y la cubierta de la **mesa** la pintamos en diversos rectángulos coloreados. Era la **técnica** de la pintura concreta. Era un **ensayo**, abría camino, me decía, y era un mundo de las posibilidades en el que yo vivía.

El ensayo abre camino, aunque no cumple con todo

Algún tiempo después, con una placa de contraplacado y unos caballetes armé una mesa en el comedor de mi casa y la mandé a un garaje a pintar blanca para después pintarle las superficies coloreadas pero cuando llegó creó en la casa una **especialidad** tan viva que me pareció un verdadero crimen tocarla. Y en el **blanco**, relucen los platos, el vino, los guisos. Y los codos y las manos en las **conversaciones**. Un género de **vida** ha creado esta blanco. Que ya no es sólo un color, sino una **calidad** del espacio. Y que no es sólo color, pues como es de comedor está **ensuciada** por todos los días de una casa o por las moscas. Es que, cuando pintaba las superficies coloreadas con gran fe en los ensayos y en el ensayar, buscaba las **formas**.

El blanco acoge espacialidad y actos

Varios estudios fueron necesarios, la premura del **tiempo** impidió que se continuara con miles de variantes. En cambio, la mesa blanca planteó un **encuentro**. Ninguna **variante**. Todo **definido**. Era una **forma**. Y ella, por ser una forma, recogía miles de **imperfecciones**, como ser las manchas actuales. Al contrario, cuando después se repitió, esta mesa se hizo una mesa tan alba que hay que cuidar tanto su **blancura** que no es ya la mesa del comedor de una casa.

Lo simple del blanco es más definido y menos variante

Forma y **formas**.

F. La tortura del manejo de las formas frente al misterio de la generatriz.

Las formas nacen de la **potencialidad**, de la capacidad de operar que las obras de los grandes maestros engendran. Capacidad de engendrar **bastardos**. Extraña capacidad que cree que cuando su ojo, su propio ojo imbuido en lo ya visto, asegura que el **manejo** del patrimonio que hace la mano es justo, ha conseguido en virtud de esa justeza, las arenas del estar junto a los mares.

Las formas dan potencialidad, justeza y manejo

Manejo **justo** entonces sería la condición. **Condición** que es tortura. Tortura de **infinidad** de formas, persiguiendo su unidad. Unidad de formas siempre planteándose en la **justeza** por sus límites. Por sus **perímetros**. Por ello siempre en la posibilidad de **ajustar** la justeza. Por ello siempre en peligro de **variar** y caer y de arrastrar en su caída al todo, que precisamente se apoya en minuciosa persecución de la unidad.

Buscar la justeza dentro de la infinidad de posibilidades

No las **formas**, entonces. La **forma** sí. No es poner en marcha un vocabulario con sus estrategias existentes, es encontrar, por un milagro, la carne espacial que traduce una tarea, es encontrar el **misterio** de las formas que se plantean por su generatriz. Por eso debo ahora corregir el **nombre** de mi tarea, de la obra a crear. No la iglesia de las formas de la **ausencia**. Sino la iglesia de la forma de las **ausencias**. Por eso no me **preocupo** de lo demás. Es por eso no me preocupo de mi generatriz: La **luz**.

El misterio de una forma se puede encontrar por milagro

G. Espacialidad de las actitudes

En aquella misa recordatoria el altar portátil se colocó al **medio** del living y todos quedamos muy próximos al sacerdote y sus oraciones. Todos quedamos en **iguales** condiciones, todos quedamos muy próximos entre sí.

Con el altar al medio todos quedan en igualdad de condiciones

Esto, junto a esto otro: En la catedral de Valparaíso el altar está en el **centro** del crucero, en las misas solemnes el obispo cruza la nave, viene el altar, va a la cátedra, a la Capilla del Santísimo, los otros sacerdotes y los acólitos también se desplazan. La **especialidad** de los gestos, las actitudes, los ornamentos se engendran en el desplazarse. No digo que solamente en estos largos desplazarse de misas solemnes sino que en esa **circunstancia** reparé en ello. Espacialidad del sacerdote requiriendo una **amplitud** del desplazarse. Especialidad del sacerdote que se **comunica** a los fieles, porque ellos, tan separados que se colocan en las iglesias, tanto espacio que desplaza cada cual, hasta cada pequeña última viejita en la iglesia ya vacía.

La circunstancia de estar al centro y poder comunicar a los que están alrededor

H. Un paralelepípedo de luz cúbica / nacido del mirar /

Estas **dos** cosas. Más lo **dicho**. Crearon el interior como un **cubo**. Un cubo de **luz**, es éste. Un cubo con la suavísima, delicadísima **penumbra** luminosa de la misa recordatoria buscaba yo. Luz al **ojo**, no paredes, no cielos, no piso buscaba yo. No **ningún** motivo arquitectónico quería yo.

Se llegó a un cubo con luz de penumbra sólo hacia el ojo

Fui estudiando mi **cubo** de la luz. Luz inmóvil que arroja por reflejos una envolvente **homogeneidad**. Luz sin color. Pensé en **ventanas** superiores y ocultas, que evitaran la dualidad foco de luz y paños de muro opacos y que iluminaran rasantemente los muros. **Blancos** muros para los reflejos de la homogeneidad sin color.

Se pensaron ventanas y muros blancos opacos para acoger la luz

Tenía que ser un espacio luminoso **amplio**: que los muros, que el cielo se expandieran, que ningún límite se acercara para no sentirnos en ninguna dimensión comprimidos. En ninguna dimensión **distinto** a los demás. Por eso un **cubo**. Por eso múltiples **experiencias** en iglesias existentes habituales de aquí.

La forma del espacio da una experiencia

¿Cuál sería la **forma** exacta de ese cubo? ¿Cuáles serían sus **dimensiones**? Debía pensar en una obra **pequeña**, eso quería el propietario. Llegué a un cubo que en realidad es un **paralelepípedo**. No nacido de ninguna teoría, sino del **mirar**, del ver la luz cúbica podría decir. De **prever** la luz cúbica mejor podría decir.

La forma nace del mirar y el prever

No se trata por tanto de un estudio de **perspectiva** desde puntos de vista dados o de recorridos al avanzar. Ni se trata de experiencias de hacer un cubo **geométrico** que aunque se vea deformado al ojo por la fuerza misma de la geometría este lo reconstruye como tal. Llegué a las **menores** dimensiones que me dieran esa amplitud en que el ojo vea el espacio, la luminosa penumbra reflejada. Con estas dimensiones en cualquier **punto** que se encuentre uno en el cubo se participa de la luz, de la forma total en su plenitud.

Ni perspectiva ni geométrica, sino que se participe en el espacio con las menores dimensiones

Hay otra experiencia que también debía participar: las oraciones del **sacerdote** debían llegar con toda claridad, con toda diaphanía a todos los oídos. Por eso estudié la **acústica** más óptima. Cielo acústico, corrige la forma. Cielo acústico no hay **problemas** de cubicidad, ni luz, no color. Solución **óptima** entonces para este cubo.

El cielo acústico acoge la oración del sacerdote

I. Nueva ubicación para que el cubo hermético tuviese lugar.

Este cubo de luz era evidentemente un cubo por **fuera**. Un cubo **hermético**.

Por fuera era un cubo hermético

Cuando me hicieron el encargo, evidentemente ya, como es tradicional, tenían pensada la **ubicación**. Estaba cercana a la entrada del fundo y también cercana pero independiente de la casa del fundo, para que la gente pudiese acceder fácilmente y no **interrumpir** la vida de la casa. Cambié la **ubicación**. Se colocó la capilla justo en la **entrada** del fundo. La entrada se corrió a un lado de manera que la capilla quedó con su **frente** fuera del fundo, dando a un camino de entrada que ahí justo se divide en dos caminos vecinales.

Para dar lugar a la capilla, se ubicó junto a la entrada del fundo

¿Por qué hice esto?

Porque quería lograr que la capilla tuviese un **lugar**.

Encargo 2, Heredad Creativa S1 2023

Alumno: Bastián Muñoz

1. Lectura: Proyecto para una Capilla en el Fundo Los Pajaritos (Parte 2)

Se hace una lectura del texto, asignando una palabra para cada frase y una frase para cada párrafo.

J. La espacialidad del cubo blanco crea el lugar de la retención.

Cuando uno recorre las ciudades hay una cosa muy fuerte que lo toca: es que las marquesinas de luces, los foyers con afiches, los cines, los rotativos, cada día aparecen más **abiertos** y las iglesias con sus torres sin altura, sin sus plazas, con sus fachadas como chalets, con sus puertas tantas veces cerradas aparecen tan herméticas. No quería que esta capilla siguiera siendo **hermética** adentro de su potrero cercano a la entrada. Era necesario que estuviera justo en el **ángulo** de los caminos interceptando la pasada, tal como la iglesia de San Francisco hace más de un siglo cabalga sobre la Alameda Bernardo O'Higgins.

Se quiere hacer la capilla abierta, no hermética

La **situación** de la capilla es un antiguo núcleo de instalaciones y construcciones que el desarrollo de las labores de un gran fundo hoy algo dividido ha ido creando y que tiene todo ese abandono, fealdad, algunas cosas nuevas que parecen viejas, varias cosas que en un primer momento no se ven, el encanto de la sombra de un árbol o de su copa al viento. En un núcleo agrícola en un paisaje que aún se prolonga más allá, pero que es inexplicablemente **penoso** de atravesar. No tiene vista a la **cordillera**. A pesar de que ella está ahí y evidentemente tras de un **esfuerzo** podemos verla. Esto hace que este paisaje sea muy **encerrado**. Encerrado y todo parece cubierto de **polvo**, ningún color verdaderamente. Hay algo en el paisaje **santiaguino** con su cordillera que nos lanza hacia ella. Podemos ir por cualquier parte y nada nos es penoso, porque tenemos los **ojos** puestos allá. Es como el **mar**. Quise al colocar el blanco **cubo** hermético, neta forma en este paisaje cerrado sin color. Que, este cubo, por su ubicación en los caminos por donde pasamos **anudara** todo ese paisaje. Para que este paisaje, núcleo y cubo blanco nos **retuviera** en nuestro paso.

Se quiere que la capilla anude el paisaje

¿Qué es **retener**?

En Valparaíso el salir de las oficinas la gente se queda en las **calles** del centro algunos minutos y después se van para sus casas y la calle se queda vacía aparentemente iguales a las demás. En Santiago **dura** mucho más lo que la gente se queda. En **Buenos Aires**, más todavía. ¿Por qué se **quedan**? Porque hay cosas **abiertas**. Sin ir más lejos, están las **vitrinas**. No para **tentar**. Sino para más allá de eso para mostrar los **logros**, los triunfos obtenidos en la gran empresa que mueve la ciudad que conduce lo ciudadano de la vida ciudadana. Vitrinas del **balance**. Mirando las vitrinas **ciudadanizándose**. Y las ciudades tienen sus **entramados** de las calles de la retención. Y cada ciudad vive en la **nostalgia** de otra ciudad que la retendría. Entramado de **nostalgias** son las ciudades.

Las vitrinas hacen que la gente se quede en las calles, muestran los logros de la ciudad

Eso mismo la **forma** de la capilla. El blanco cubo exterior va a **retenernos** un instante aunque no más sea en nuestro paso.

La forma del cubo nos retendrá

K. Un motivo real para la participación en la retención.

Así vamos a **participar** en la capilla. **Participación**. Forma que nos **obliga** a participar, forma que crea un lugar.

La forma obliga a participar

La iglesia siempre trae la **ciudad**.

¿Pero cómo vamos a **retenernos** para bien de la capilla cuando ella va a ser un oratorio privado que va a pasar la mayor parte de su tiempo cerrado y sólo va a ser abierto cuando haya función religiosa? A mi juicio: Nada de transparencia a su interior y puertas **cerradas** y no entrar. Nada de **pórticos** abiertos y en seguida la puerta cerrada. Nada de **símbolos**. Lo que se necesita es un **motivo** real, verdadero, para que al retenernos especialmente en virtud del blanco cubo y su especialidad participemos con una jaculatoria o un pensamiento recordatorio. Porque esta capilla va a levantarse en este fundo en **recuerdo** de un familiar del dueño, recién fallecido. Nosotros lo primero que pensamos fue que el deudo podía ser **enterrado** en la misma iglesia. El Arzobispo no dio su **consentimiento** a ésto. Pero se lo dio para que levantara un **oratorio** privado. El dueño entonces puede determinar la **dedicación** de la capilla. Esta capilla estará dedicada a la Santísima **Virgen**, ella será su patrona el motivo real será entonces un nicho con la imagen de la Santísima Virgen. El nicho estará justo en el **vértice** de los caminos. Ahí el nicho cogerá esa fuerza que en el campo, en las ciudades construye las «**animitas**», las ciudades prenden velas. Esa fuerza será retenida por este nicho e incorporada a participar en ese **establecer** la ciudad que una iglesia lleva consigo. El nicho quedará **delante** del blanco cubo de la capilla.

Un nicho de la Virgen delante del cubo será el motivo de la capilla, cogiendo la fuerza de una animita

L. Nace el espacio ritual del pórtico.

Entre el nicho y cubo habrá un **espacio**. Un espacio a recorrer, será una terraza a mayor **altura** que el terreno. ¿Por qué esta terraza que hace de **patio** entre el nicho y la capilla?

Entre el nicho y el cubo hay un espacio a mayor altura

En Buenos Aires se puede ver que cualquier **contratiempo** en el ir y venir, entrar o salir, encontrar o reconocer, exaspera-. La ciudad tiene una gran fe en su potencia para desarrollar su propia vida ciudadana, todo **contratiempo** es signo de **pérdida** de esa potencia que es su alegría. Ir y venir sin **contratiempo**, entrar y salir **sin** **contratiempo**. Todo sin **contratiempo** pero con **ritual**, ritual de los cines con todos los incidentes de la entrada. Por eso las **iglesias** de aquí, las habituales, parecen sin ritual. Tan sin ritual de la **preparación** de la salida y la llegada. Habrá una **alta** terraza entre el nicho y el cubo. Todo lo que llegue o salga tendrá que pasar delante del nicho y **atravesar** esta terraza elevada para que no entren a ella los animales.

Los contratiempos pueden ser momentos de preparación, de la salida y llegada

He medido los **pasos** del recorrido de esta terraza en el terreno mismo. He establecido los pasos que hacen nacer entre el cubo y el nicho, **entre** la luz del cubo y el retener de la imagen del nicho un espacio que es de la iglesia, que es de la iglesia al exterior. No será pues una capilla **hermética**. Si al **contrario**. Prolongándose bajo los **árboles** de la entrada de unión con el camino a Santiago. Será el verdadero **pórtico** de la iglesia. Y en sus festividades ella podrá ser alguna vez la nave de una misa de campaña: el altar portátil se colocará delante del nicho: todo está **previsto**

El espacio exterior entre el cubo y el nicho hace la capilla no hermética

M. El cubo blanco es capaz de acoger las formas de la piedad de todos.

Mientras esto **sucedía**. El dueño del fundo, porque los dueños de fundo organizan y dirigen cuanto sucede en sus propiedades, había comprado muchos **materiales** que según él debían entrar en esta capilla, en la capilla de su fundo. Ya había comprado un altar románico, había mandado hacer los **ornamentos**, etc. él fue el que compró la imagen para el nicho cuando no pudo conseguir que alguna imagen ya venerada pudiera ser trasladada ahí. Por otra parte él explicó que por el momento no se podía llevar el **agua** potable hasta la sacristía, habría que esperar una nueva etapa de los trabajos del fundo. **Recogí** todas estas cosas para mi obra. ¿Por qué lo hice?

Se recogieron ideas de ornamentos para la obra

Una vez en Venecia, delante de Santa María della Salute, en la góndola en el Gran Canal me explicaron que ella como otras iglesias fue levantada como acción de **gracias** a la Santísima Virgen por haber librado a la ciudad de una de las pestes que trían las aguas de estos canales. Así de la ciudad entera y su **vivir** nacieron estas hermosísimas formas. ¿Dónde está el **nacimiento**?

Una obra que nace como agradecimiento a la Virgen y del vivir de la ciudad

Hoy día el nacimiento está en cualquier **acontecimiento**; está en esta capilla recordatoria, está en la planificación parroquial de la ciudad. No añoro edades de **oro**, no juzgo mi época. Recojo lo que **hoy** acaece. Recoge esa piedad que coloca flores y velas y planchas de acción de gracias en el nicho y que hace **arreglos** de novenas y teje manteles en el interior. Recoge esa **piedad** de todos. Con esa **fealdad** intrínseca a las cosas de todos. La piedad de todos en el **blanco** cubo de luz. Cubo de la **situación** de luz. Cubo de **forma**, por eso. Porque si fuera de **formas**, si que ellas, las formas de las imágenes, del altar, de los bancos, de los adornos y arreglos de las novenas. Sería un **eterno** estar preocupado por la desaparición de su obra. La piedad no puede interferir, modificar, desviar la **luz**, la luz del cubo.

El cubo y su forma acoge la situación de luz y la piedad

N. Los arquitectos cantan y abren el presente / lo que hoy es, tal cual es /

Pero esta afirmación, aunque aparentemente sea sin mayor importancia, es **fundamental**. Porque dice relación con lo que dije al comienzo; unos se **hincan**, otros doblan una rodilla, otros permanecen de pie. Otros **arreglan** novenas. ¿Por qué? Porque siempre que pensamos en la gigantesca **empresa** de la ciudad. Siempre que pensamos en la **renovación**. Siempre que pensamos en el nuevo mundo a construir pensamos en el nuevo **hombre**. Hombre concebido como **nuevo** para habitar ese mundo nuevo. Hombre nuevo y nuevo **mundo** apoyándose mutuamente, levantándose entre sí como los peldaños de una escalera. Y este hombre nuevo nos aparece con sus **actos** inscritos en una continuidad. **Continuidad**: para que todos los actos adquieran su unidad. Unidad que les dará los **postulados** que realizan esta gran tarea. Entonces el momento actual nos aparece como un momento de **transición** que se viene de un estar donde no hay tal continuidad en plenitud y se marcha a esa plenitud. Pero el no querer aceptar el que vivimos en un tiempo de transición que nos conducirá a una plenitud, cree que siempre lo del hombre irá acompañado de eso que no es pleno y que lo no pleno va tomando siempre diversas formas y ubicaciones, es aceptar al hombre de **hoy**, al de aquí, y esa es la afirmación de esta obra. En Achupallas se dijo: siempre en la ciudad, los **hombres** con traje viejo y sombrero nuevo o con traje nuevo y sombrero viejo, y los que andan con traje y sombrero nuevo quizá qué cosa tendrán de viejo.

La obra acoge al hombre de hoy, en plenitud, de cualquier manera que haga su acto

Arquitectos cantan lo que es, abren el conocer lo que hoy es: El **presente**. Establecen por tanto el verdadero **futuro**.

Se construye para el hombre de hoy, estableciendo su futuro

O. Recoger el problema de la construcción: un plan de astucias para lograr la luz cúbica.

Por eso también esta capilla recoge el problema de la **construcción** y al recogerlo no lo hace límite o indigencia para el cubo de luz.

Se considera el problema de la construcción

Como ya hemos visto esta capilla está en un fundo muy próximo a **Santiago**, casi al lado. Sin embargo ella deberá ceñirse al ritmo de los **dueños** de fundo. Ya hemos visto cómo será construida con muchos **materiales** ya adquiridos: ladrillos, las planchas de hierro galvanizados de la cubierta, bolón, arena, ripio, madera para la enmaderación de techumbre, etc. El **constructor** será una empresa de Santiago. La obra es muy **pequeña** y no habitual. Representa muchos **viajes** que no son traslados urbanos sino viajes fuera de la ciudad. La obra, en realidad, no se inscribe en buena forma en los intereses administrativos y económicos de una empresa constructora, luego, aunque el constructor tenga la mejor voluntad, en la práctica hay que preverlo, no podrá dirigir la construcción con **minucioso** rigor, no podrá realizarla al milímetro. Hay luego que trazar con esto por una parte y con los materiales ya adquiridos todo un **plan** de acción. Un plan de **astucia** para lograr la luz cúbica. También hay que pensar que de muchas **terminaciones** no conviene en este instante definir las en forma cerrada. Pues una iglesia no es una casa o un edificio de departamento, los cuales cuando son pensados y llevados a cabo tienen para sus dueños **claridad** pues son caminos que todos los días se están recorriendo por casi todos, en cambio la iglesia es para quien la levanta una obra que comienza a cogerlo, a cogerlo más y más, que tiende a sobreponerse tal como ya en su ubicación ella hizo a un lado a la entrada y sacó la terraza y el nicho fuera del cierre de la propiedad.

La realización de la obra podría chocar con los intereses del constructor

Un **plan** de acción: Obra gruesa de **albañilería** reforzada: labor corriente. La **altura** definitiva exterior se fijará en el terreno mismo pues hay que medirla al andar por los caminos. En seguida, cinco o seis **partidas** hechas como en la mejor obra: entramado metálico del cielo, campanario metálico, base metálica del nicho, ventanales superiores, puerta giratoria de entrada al cubo y cielo acústico. Después habrá que terminar conforme a las posibles **mejoras** que se puedan introducir a un presupuesto base muy ajustado. Vendrá entonces hacer diversas experiencias de **terminaciones**, por ejemplo: experiencias con la estructura metálica para transformarla del campanario, de la cruz en la entrada, etc.

Se hace un plan de acción para la construcción de la obra

Batalla por el cubo de la luz. Obra que no debe desarrollarse según el proceso **habitual**, con sus etapas tan precisadas en el tiempo, la proyección y la ejecución.

La realización de esta obra no es habitual

P. La historia de la capilla: fidelidad al ojo en los actos que dictó La Forma.

Ahora cuento con todas las **energías** para realizar la obra. Realizar ese plan de **astucias** que ella requiere, astucias ya determinadas por los demás, astucias menores diría yo. Ya no **desnudo**. Porque la capilla de los Pajaritos propone otro tipo de **continuidad** que la que se apoya en las vistas y esto, considero, representa ese vadear que dije al comenzar este es escrito. Espacialidad no nacida de las interpretaciones del ver, del espectáculo, sino del **actuar**, del venir, del ir por los caminos, del ser retenido, del estar en la luz del orar. Todo el ir, el ir de nuestro **vivir**, adquiriendo sus matices al ir atravesando diferentes actos.

Se pasó de sentirse desnudo a tener un plan, concentrándose en el actuar y vivir de la obra

Debo confesar que en un momento dado **mandé** mis formas a un amigo. Recálculos con proporciones **áureas** le pedía. No abrí la **respuesta**. Fiel al **ojo** que me dictó y cómo me lo dictó. Fiel al **ojo** que me dictó la forma y no las formas. El cubo de **luz** y no geométrico ni de perspectivas. El cubo de la **retención**, el cubo ciudadano. La iglesia de la **forma** de la ausencia.

El ojo dictó las forma de la obra, las formas como tal no dictaron las forma de la obra.

Esta es pues la historia de esta **capilla**. Ella no fue **levantada** conforme a estos planes ni por nosotros. Pero, ¿cómo serán los **confesionarios** en este cubo de luz? ¿Cuál será su **luz**, la luz de la forma de estas pequeñas iglesias dentro de la gran iglesia?

No se construyó pero se sigue pensando en qué formas puede acoger ciertos actos

2. Se trae 5 arquitectos relevantes de la primera mitad del siglo XX y qué le regalaron a la vida diaria de la ciudad.

1. Luis Barragán (Jalisco, 1902-1988): Casa Luis Barragán

Esta obra fue la residencia y taller del arquitecto, es una de las obras más influyentes y representativas de la arquitectura contemporánea. Podemos considerarlo como regalo que tras la muerte del arquitecto, esta obra fue convertida en un museo, albergando objetos personales, obras de arte mexicano, exposiciones, conferencias y presentaciones diversas.



2. Frank Lloyd Wright (Richland Center, 1867-1959)

Este arquitecto procuraba que sus obras estuviesen en armonía con la humanidad y el entorno que las rodeaba, una filosofía conocida como arquitectura orgánica. Podemos considerarlo como regalo esta manera de construir que rescata tanto el espacio natural original como el espacio para los habitantes.



3. Le Corbusier (La Chaux-de-Fonds, 1887-1965)

Este arquitecto presenta su idea de "cinco puntos de una nueva arquitectura": La planta baja sobre pilotes, la planta libre, la fachada libre, la ventana alargada y la terraza-jardín. Estas ideas de construcción regalan a la ciudad obras abiertas en su primer nivel y con espacios de descanso en sus cubiertas.



4. Pedro Ramírez Vázquez (Ciudad de México, 1919-2013)

Este arquitecto trabajó en regalar a la ciudad de México la Nueva Basílica de Santa María de Guadalupe, que es uno de los recintos marianos más visitado del mundo, acogiendo unos veinte millones de personas cada año, constituyendo un destacado fenómeno social y cultural.



5. Jan Gehl (Copenhague, 1936)

Este arquitecto impulsó el modelo de la ciudad a escala humana, usando a la persona como unidad de medida en el diseño urbano. Defiende la mejora de la calidad de vida urbana basada en la recuperación de espacios para peatones y bicicletas, dándole especial importancia al espacio público. Podemos considerar el perseguimiento de estas ideas regalos para la ciudad y sus habitantes, al hacer las ciudades más caminables y habitables.



Referencias:

https://es.wikipedia.org/wiki/Casa_Luis_Barrag%C3%A1n
https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=museo&table_id=478
https://es.wikipedia.org/wiki/Frank_Lloyd_Wright
https://es.wikipedia.org/wiki/Arquitectura_org%C3%A1nica
https://es.wikipedia.org/wiki/Le_Corbusier
<https://roibos.casa/le-corbusier-arquitecto-universal/>
https://es.wikipedia.org/wiki/Pedro_Ram%C3%ADrez_V%C3%A1zquez
https://es.wikipedia.org/wiki/Bas%C3%ADlica_de_Santa_Mar%C3%ADa_de_Guadalupe
https://es.wikipedia.org/wiki/Jan_Gehl
<https://www.theguardian.com/cities/2014/dec/08/jan-gehl-make-cities-liveable-urban-rethinker>

Encargo 3, Heredad Creativa S1 2023

Alumno: Bastián Muñoz

Se compara un proyecto anterior con el texto de Alberto Cruz "Proyecto para una Capilla en el Fundo Los Pajaritos"

Semestre 7: Taller de Habitabilidad e Infraestructura Urbana

Proyecto: Convivencia multimodal: Módulo de arriando de bicicletas

Acto: Partir y llegar del recorrer, guiado y enmarcado por bordes próximos bajo luz fragmentada

Forma: Parapetos y bosque que guían y enmarcan el partir y el llegar del recorrer

Se diseñó un módulo para bicicletas junto a la estación Villa Alemana del metro Valparaíso.

Elegí el espacio entre la estación y los árboles como **centro** donde acoger el **partir y llegar** de los ciclistas, formado por el estacionamiento de bicis, la caseta de vigilancia y el bebedero. El estacionamiento de bicis le da la espalda al sol y está bajo una jardinera, con una caseta de vigilancia en frente con ventanas anchas para ver el exterior en amplitud y con parapetos en su fachada, ofreciéndose como un espacio habitable y no solamente un servicio.

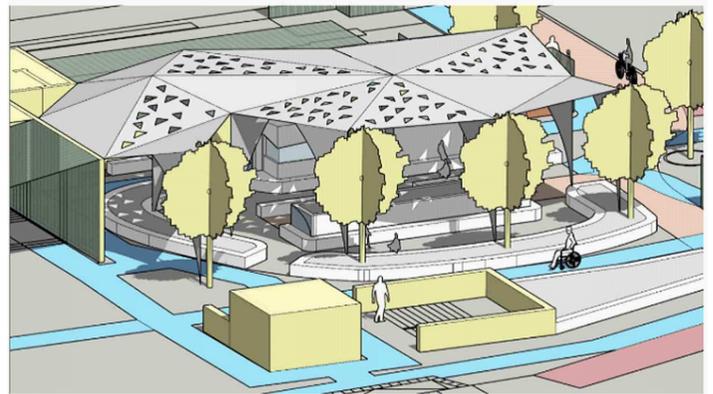
Desde la observación de la luz que pasa por las hojas se propone una cubierta con perforaciones que seda una luz fragmentada al interior que distraigan y amenicen la mirada y el estar.

Desde el observar que un espacio abierto da incertidumbre al no poder ver y los obstáculos (bordes) actúan como guías, se sostiene la cubierta con semiarcos que cubren y que junto a parapetos enmarquen y guíen el atravesar con sus bordes próximos y palpables.

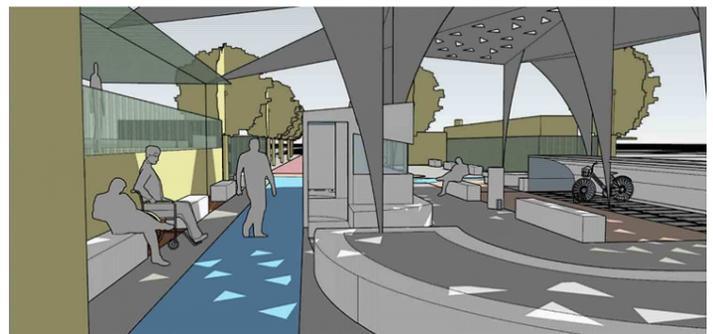
Comparando con el texto de Alberto Cruz, se hace una pregunta similar de "¿Cómo debe ser la forma dentro de la cual se ora?" pero en este caso fue "cómo acoger el partir y llegar". Para el partir y llegar se propuso este **centro** mencionado anteriormente, guiado por los parapetos, y para el estar, o la permanencia en el lugar, se propusieron parapetos y una luz fragmentada que amenice el estar.

Estas formas propuestas de parapetos que acogen posturas; y las formas de perforaciones en la cubierta que crean luces, pueden compararse con lo que habla Alberto Cruz sobre "las circunstancias externas del hecho interno". Estas formas o circunstancias externas se pensaron para el hecho interno de **partir y llegar**. Este nombre, el haber nombrado el acto, como mencionó Alberto Cruz, ayuda a "no sentirse desnudo".

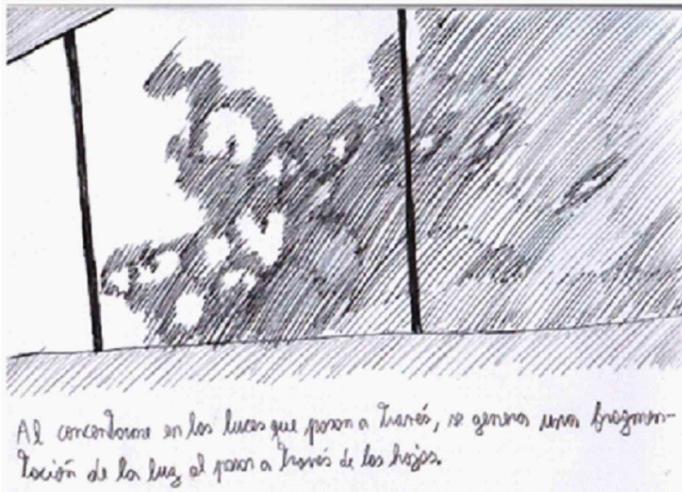
Las formas de los parapetos y la cubierta coinciden con la idea del texto de "No nacido de ninguna teoría, sino del mirar" o también "Fiel al ojo que me dictó la forma y no las formas" ya que se idearon formas que nacieron del observar y no de formas preexistentes. Se buscaron formas que pudieran acoger el **guiar el caminar** observado en muros y la **luz fragmentada** observada en árboles. Eso sí, la propuesta de perforaciones en la cubierta de forma triangular sí podrían considerarse que fueron más nacidas de la teoría/forma.



Maqueta: Vista a vuelo de pájaro de la cubierta



Maqueta: Vista de la caseta de vigilancia, el bebedero, el estacionamiento de bicicletas bajo una jardinera, la luz fragmentada y los arcos que sostienen la cubierta.



Observaciones conducentes de la luz fragmentada y de los bordes que guían el caminar



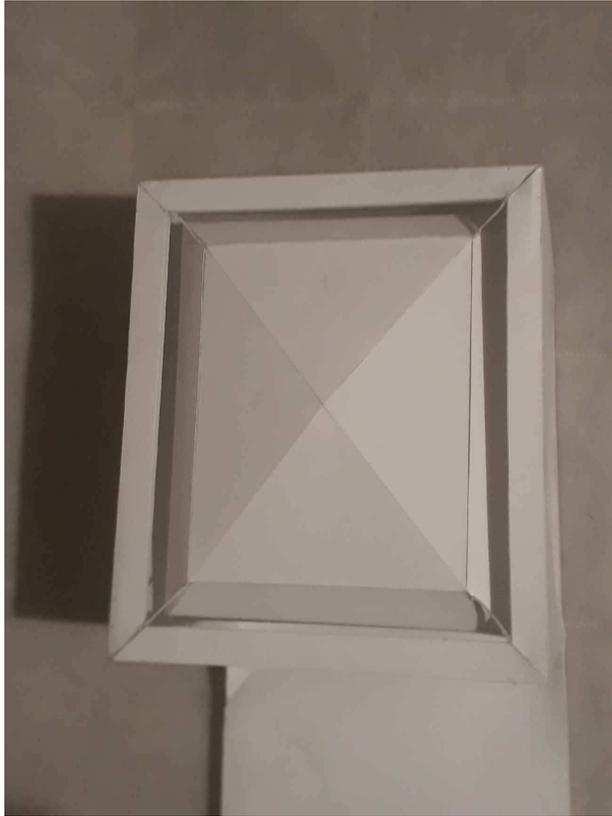
El borde del arco muestra la estructura habitacional y guía hacia ella con su borde visible que se perciben y atravesable.

Encargo 4, Heredad Creativa S1 2023

Alumnos: Bastián Muñoz, Danitza Barrera, Aranzazu Fierro, Diego Seguel

Se hizo en grupo una maqueta de la Capilla Pajaritos, concentrándose en sus ventanas

La maqueta se hizo con la fachada frontal desmontable, para poder apreciar la forma y luz de los vanos



Encargo 5, Heredad Creativa S1 2023

Alumno: Bastián Muñoz

1. Se hace una lectura de la primera mitad del texto, "Exposición 20 años Escuela de Arquitectura UCV" asignando una palabra para cada frase y una frase para cada párrafo.

Exposición 20 años Escuela de Arquitectura UCV

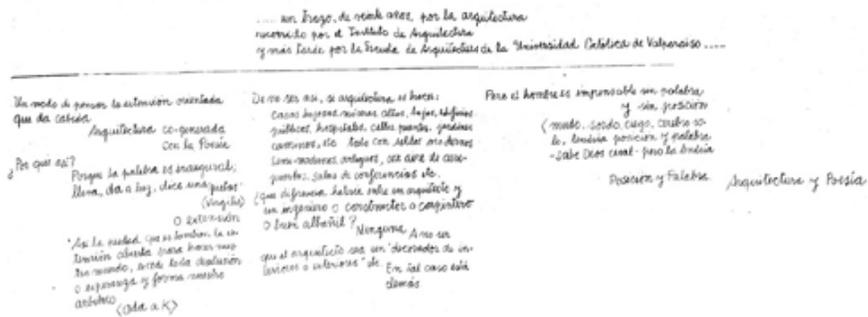
TIPO DE REFERENCIA: Libro
TÍTULO: Exposición 20 Años Escuela de Arquitectura UCV
AUTOR: Escuela de Arquitectura UCV
EDICIÓN: Escuela de Arquitectura, Universidad Católica de Valparaíso
CIUDAD: Valparaíso
AÑO: 1972
CÓDIGO PEDIDO: 720.7 CRU
COLECCIÓN: Oficio
NOTA CON\$TEL: Pizarrones de 1,5 x 1,5 mt. escritos 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.

Biblioteca Con\$tel
Colección Oficio

[+]]
ARCHIVO HISTÓRICO JOSÉ VIAL
© Enero 2012

e[ad]
ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO





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...

Un trazo de la universidad

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

Un modo de pensar

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

La palabra es inaugural

«Así la **pietas**, 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, miseras, 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.

Diferencia entre un arquitecto y otros oficios

¿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**.

§ Exposición 20 años Escuela de Arquitectura UCV [p. 1]

Hombre tiene posición y palabra

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.

Condición humana es poética

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.

El coraje nace como respuesta

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.

No son mejores sino distintas

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.

Se forman distintos oficios

Alta ton, se 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 resplandeces, 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.

Se conviene en seguida 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. **El coraje se manifiesta con creación**

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.) **Todo oficio con coraje creador es arte**

Por eso afirmamos que la Arquitectura es un **Arte**.

Pero conviene en seguida subrayar **dos** características de la Arquitectura considerada como Arte y sus consecuencias inmediatas. **Arquitectura como arte da cabida**

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. **Arquitectura hace resplandecer el coraje creador**

Sin 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.

Sin 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, «standards» o no.

(Por esto, decimos, que no hay arquitectura en los «funcionalismos», standaris-
 mos, buenogustismos, humanitarismos, esteticismos, entornismos, computado-
 rismos, planificaciónismos, 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 don-
 de aquellos son posibles.

Arquitectura da posición a los oficios

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 con-
 glomerados de oficios más o menos bien ordenados, puestos bajo techo, stan-
 dards, etc. Sean «**estéticos**» o no.

Arquitectura es abierta

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

No hay arquitectura en funcionalismos

Sin embargo es evidente que no **siempre** hay arquitectura.

Por el contrario, es **escasa**. ¿Por qué?

No siempre hay arquitectura

Porque también lo propio de la condición humana es ser **libre**.

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. Esa es la íntima disputa, el sistole
 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 su mundo. 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. **Hombre es libre ante todo**

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 sistole y diástole de la libertad humana. **Libertad sin opción**

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. **Hombre no puede dejar de hacer mundo**

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. **Se renuncia a la libertad sin opción suicidándose**

O bien, los hombres pueden aceptar vivir con algunos oficios malos-arte- y con otros no; aunque siempre tienen que vivir con buenos, mediocres 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 del arte
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-arte- y con otros no; aunque siempre tienen que vivir con buenos, mediocres 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.

Se puede vivir con malos oficios

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**.

Se puede vivir sin arte

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**.

Arquitectura es necesaria cuando hay un arquitecto

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 llenara 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.
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 prosperan, 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.

Virtud creadora es inagotable

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.

Virtud creadora abre opciones

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 prosperan, son muchas, aburridas y contradictorias.

Hay historia del coraje creador pero no es lineal

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.

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.

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.

¿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.

En cada creación se está desnudo, en libertad

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.

Los estilos, herencias, son coro de obras

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.

¿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 tradición se recibe o se vuelve mortaja

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 humano.

Sin ese rasgo para nosotros fundamental, sencillamente no hay arquitectura de verdadera la arquitectura contiene:

La extensión orientada que da cabida

Hay extensión - a la que también llamamos «piedad» cuando se alumbrada 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 -diseñar- 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».

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.

Arquitectura resplandece al albergar y no excluir

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

Si no da cabida no hay arquitectura

Hay **extensión** - a la que también llamamos «piedad» - cuando se alumbrada 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 extensión se ofrece a los oficios

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.

Inútiles son los mandatos contrarios al canto de la arquitectura

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 -diseñar- 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».

El poder puede intentar limitar el arte pero el coraje de este se opone

Quando 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 de arquitectura fundada 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».

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**?

Arquitectura se funda en el 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.

Damos con el acto al recoger la virtud

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».

Se puede empezar una obra por necesidad pero la virtud impregna la obra

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–).

Con la observación se puede idear nuevas posibilidades

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.

La forma revela los oficios

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 nos dejan la impresión de haberse desarrollado con la evolución general de la sociedad y con todo tiempo con el desarrollo de la base material, que se tiene el sentido de su organización. Se ignora los grupos corresponden 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 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 respuestas no estrictamente nacen de necesidad

«En lo que concierne al arte se sabe que ciertas épocas de **floreCIMIENTO** artístico no están de 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 florecimiento artístico no coincide con el de la sociedad necesariamente

«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...»

Obras nos dan placer artístico

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 es un "no más allá"

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.

La forma se erige y trae consigo su luz

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.

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**

La forma da cabida

¿Mas, qué acontece?

La **condición** poética del hombre acontece.

Y **acontecer** es el modo del tiempo.

La condición poética acontece cuando es dicha

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

Palabra y posición

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

Solo con arquitectura el hombre hace su casa

Extiende la **cabida** orientada

Esa es su **piedad**: ha lugar.

Da cabida

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.

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.

Un modo de hacer obras

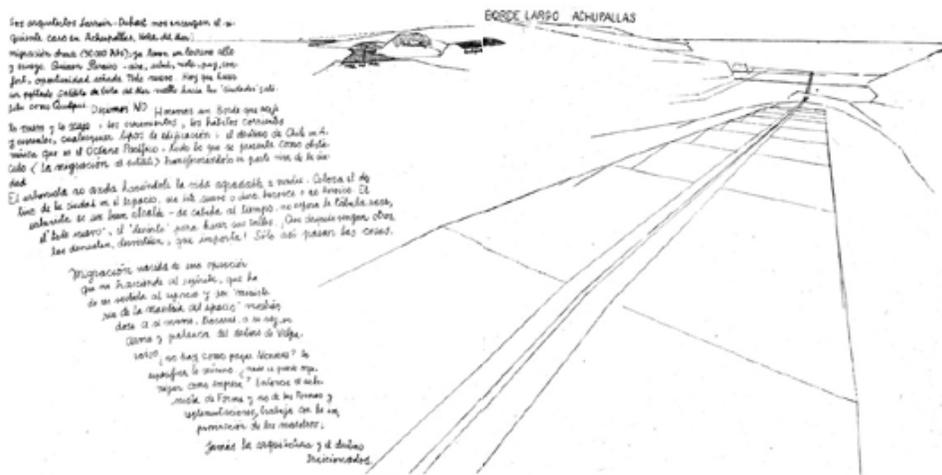
Todas las obras aquí indicadas pretenden tener consigo estos **acentos**.
Algunas se **inclinan** más sobre unos que sobre otros.
Pero el **intento** es todo en todas.

Una inclinación a un acento

Para una ordenación de ellas, las hemos agrupado según la siguiente nomenclatura:

borde largo,
borde corto,
borde retirado.

Borde largo, corto y retirado



Pizarrón 16 - 17

BORDE LARGO ACHUPALLAS

Los arquitectos Larráin-Duhart nos encargan el siguiente caso en Achupallas, Viña del Mar: Migración obrera (50.000 hbs.); ya tienen un terreno alto y **erizado**. 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.

Un encargo que tenga todo nuevo

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.

Se acoge todo, incluyendo lo viejo

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.

Se proyectó pensando en que puede ser modificado

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.

Se proyectó pensando en el espacio

¿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;

Se proyectó con lo mínimo

jamás la arquitectura y el destino **traicionados**.

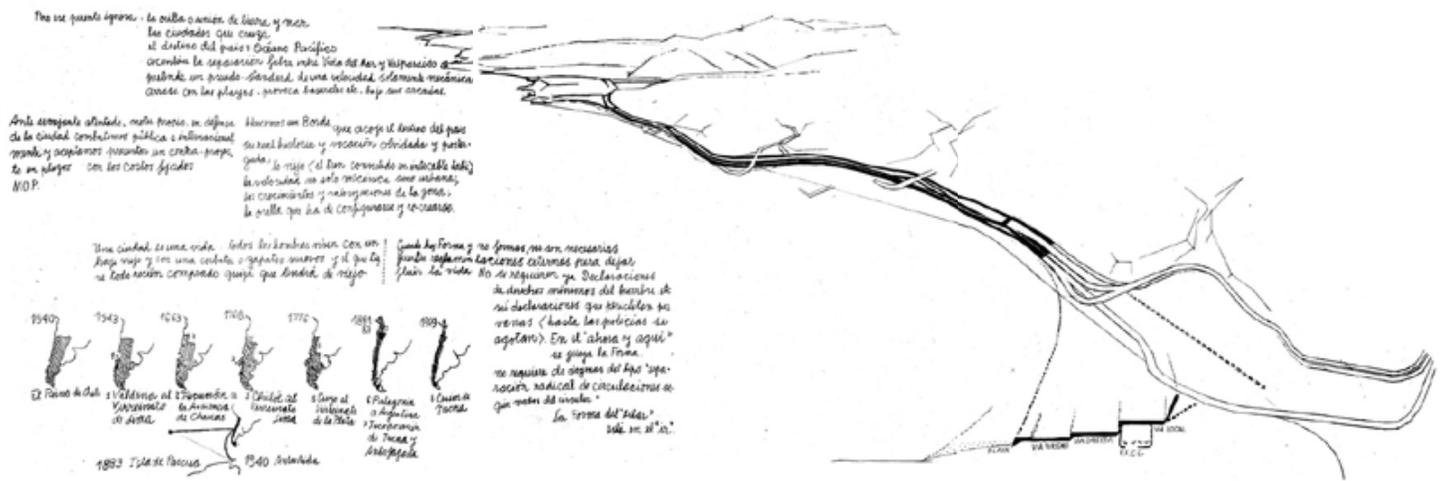
§ Exposición 20 años
Escuela de Arquitectura UCV
[p. 15]



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. **Se proyectó un 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.

El puente ignora caracteres del lugar

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.

Se presentó un contra-proyecto

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.

Se consideran los valores del lugar

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.

Todos tienen algo 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».

No se requiere de tanta dogma

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 / FF.CC. / Vía Local.

§ Exposición 20 años
Escuela de Arquitectura UCV
[p. 17]

BORDE LARGO ESTERO DE VIÑA DEL MAR

El alcalde Juan Andueza en 1970 nos encarga el estudio del Estero de Viña del Mar. Su idea es una gran avenida que atraviese el estero y que se abra a la zona transversal y 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 desechos).

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

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

A la unión con el camino internacional a Mendoza.

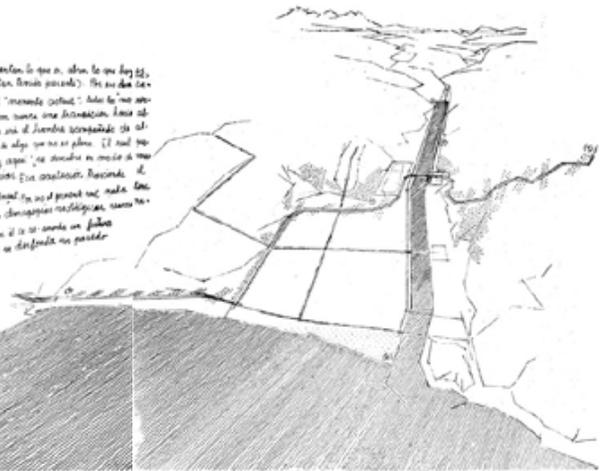
A la navegación, pesca y nuevas playas.

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.



BORDE LARGO: ESTERO DE VIÑA DEL MAR

El alcalde Juan Andueza en 1970 nos encarga 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 desechos).

Se propone superar lo malo para ver lo bueno

Hacemos un Borde para dar cabida a la tradición de árboles de Viña del Mar, uniendo parques existentes y dispersos y, al mismo tiempo, 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.

Se propone un borde y un centro

Es la calzada del Mar.

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

Se propone junto al mar

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.

§ Exposición 20 años Escuela de Arquitectura UCV [p. 18]

El arquitecto se concentra en el variado presente, para reanudar un futuro

BORDE CORTO EXAGON

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

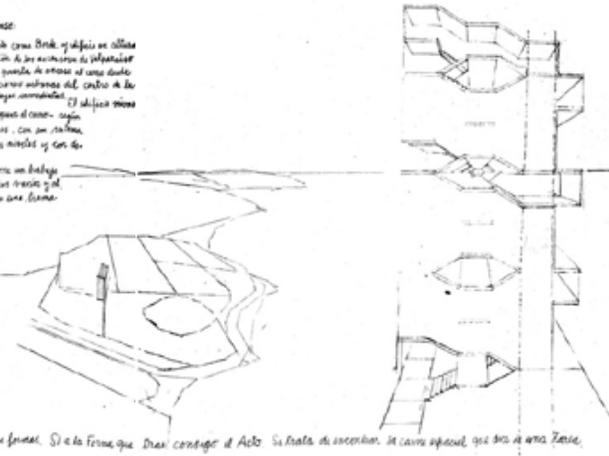
Un edificio en altura, susceptible de varios usos (departamentos para turistas, residentes o bien, posible hotel) en un terreno-acantilado situado en el Cerro Castillo de Viña del Mar. El cerro no tiene posibilidad de conexión directa con el plan de la ciudad. El cerro no tiene locomoción colectiva. 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 «chalecillos» 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 = balcones 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.



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.

Se estudia el caso en un cerro

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 «chalecillos» 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 = balcones con un sistema de habitaciones a tres niveles y con doble fachada.

Se propone la obra en el cerro centrándose en las circulaciones

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.

§ Exposición 20 años Escuela de Arquitectura UCV [p. 19]

Se busca la justeza en la infinidad de formas

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 pre-establecidos a la caza de "purezas" 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 «perderser» y «reencontrarse» según la normal multiplicidad propia de la vida corriente.

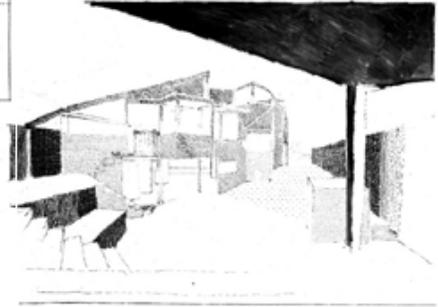
El deambular de la oscuridad a la penumbra y claridad, tanto a nivel como altura (la casa tiene cuatro pisos) dándoles suertes iguales al cielo abierto y al cubierto, desechando todo camino «enmarcado» (tipo avenida con árboles o el modo de llegar al altar, p. ej.). Darle a cada lugar no una sino varias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

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 «purezas» 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).

Limitaciones en la proyección de la obra

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:

Se idea un borde que recoja el tránsito

El **tránsito** de la vida íntima, ya social o retirada, en la que uno puede «perderser» 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.

Se acoge el deambular con varias entradas y salidas

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.

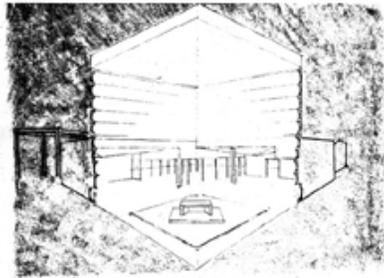
Se usan materiales dispares

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

§ Exposición 20 años
Escuela de Arquitectura UCV
[p. 20]

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

Los materiales se eligen según el acto-forma



BORDE CORTO SANTA CLARA

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

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



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 exiguos recursos pero firme propósito sus párrocos de entonces, quisieron transformar en arquitectura la capilla que servía de **parroquia**.

Se trabaja en una 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 incluyeron a los fieles en la proyección

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. Le pide que se prepare 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, 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; 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.

Se busca recoger las ceremonias y las características existentes de la parroquia

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**.

Culmine de la iglesia

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 busca acoger la participación de los fieles

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.).

Características del edificio

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. **Ob-servando** funciones, modos de orar, aceptando imposiciones, obstáculos, pero con la mirada, a la vez, próxima y distante hasta ver el acto.

§ Exposición 20 años
Escuela de Arquitectura UCV
[p. 22]

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

Crear forma desde la observación y no de prejuicios



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 los liturgios (reuniones, asambleas, etc.) en los materiales asignados y al régimen de empresas medianas y parroquianos que construyen o donan 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 la liturgia y lo no litúrgico

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 donan 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.

Construcción del tránsito

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.

La forma lleva hacia un centro

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**.

Posición del altar

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.

Distintos cielos

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

Distintos cielos admiten múltiples actos

2. Se analiza la pregunta del texto ¿Cómo se relacionan palabra y posición?

El texto dice que el hombre es impensable sin palabra y sin posición. Esto es similar a la idea de "pienso, luego existo" de Descartes en el sentido de que gracias a la **palabra** (o el pensar) es que existimos como concepto. Por esto, no se puede pensar al hombre sin palabra, ya que pensamos con palabras, o conceptos.

O se puede entender también como que no se puede despojar al hombre de la palabra, incluso si (como dice el texto) se es "mudo, sordo, ciego o cerebro solo". Esto ya que, de nuevo, pensamos con palabras, aunque no las podamos decir, escuchar, o ver.

Pero el texto agrega la **posición**, ya que si existimos, estamos obligatoriamente en un lugar, incluso si estamos flotando en la nada estamos en un lugar.

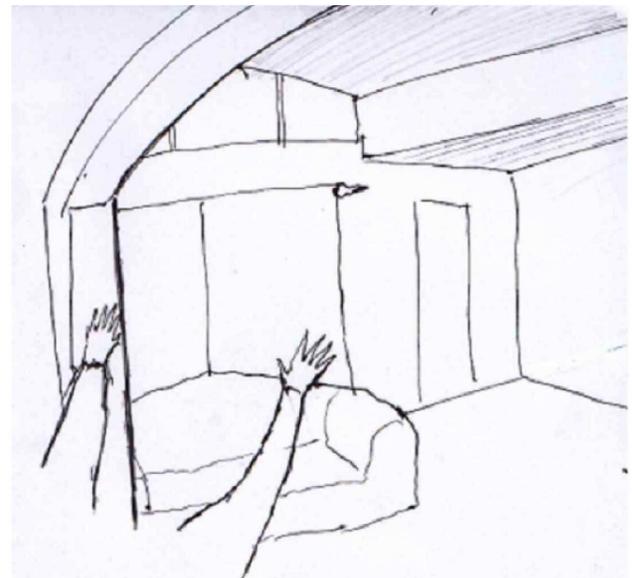
Esta obligación de estar junto a la palabra y de estar siempre en un lugar, es similar a lo que menciona el texto sobre la "libertad sin opción" en que también son irrenunciables a no ser que uno se suicide, aunque, en el caso de la **posición**, incluso muerto se está en un lugar, pero ya de manera inconsciente.

Siendo irrenunciables, donde esté el hombre tendrá posición y palabra, o de otro modo, como dice el texto, arquitectura y poesía.

Un croqui que me recuerda al concepto de **posición** es uno del Taller de Habitabilidad e Infraestructura Urbana, donde, poniéndonos en los zapatos de una persona ciega, recorrimos nuestra casa con los ojos vendados y observé que los bordes de los muros actúan como guías en el caminar sin ver. Este estar en una **posición**, se puede apreciar sin verlo, y al observarlo, con la **palabra** le nombre "borde táctil"



El borde del arco guía con el tacto al pasar cerca de él



El borde del arco empuja la otra habitación y guía hacia esta con su borde táctil que es más firme y atravesable.

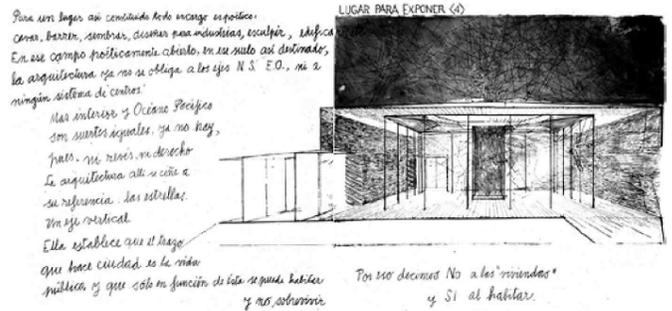
Encargo 6, Heredad Creativa S1 2023

Alumno: Bastián Muñoz

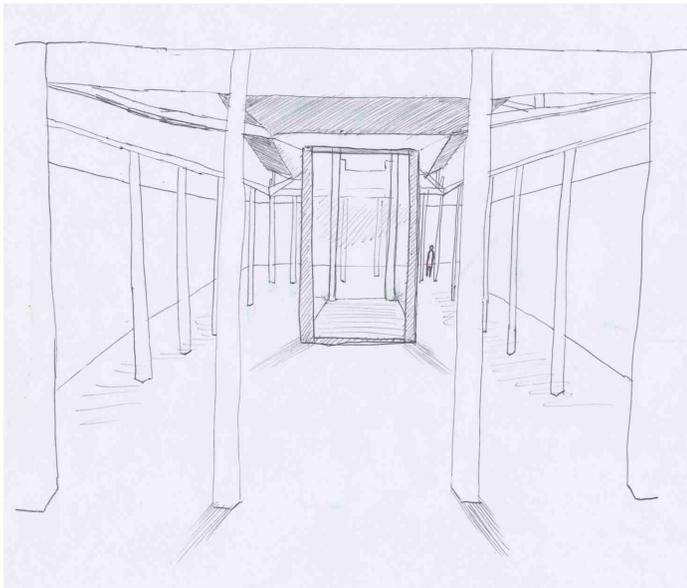
Se compara el texto "La exposición de los 20 años de la escuela" con lo construido en la sala de música de Ciudad Abierta y se compara el dibujo del pizarrón 56 y 57 con la sala real, yendo a croquearla.

Esta obra coincide con el manifiesto en que puede dar cabida a varios oficios, resplandeciendo al albergar y no excluir. También coincide en que se puede empezar una obra por necesidad pero la virtud impregna la obra, siendo su virtud la luz vertical del centro.

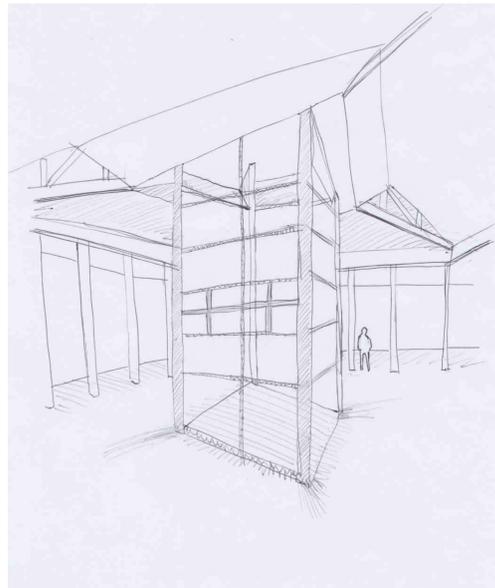
El dibujo del pizarrón de la sala de música es un dibujo hecho de memoria desde un punto de vista que no se puede hacer realmente estando dentro de la sala, siendo un corte con los muros en perspectiva. Comparando con el primer croquis que hice se puede apreciar que estando dentro de la sala uno está más pegado a los pilares.



Pizarrón 56 - 57
Pizarrón original



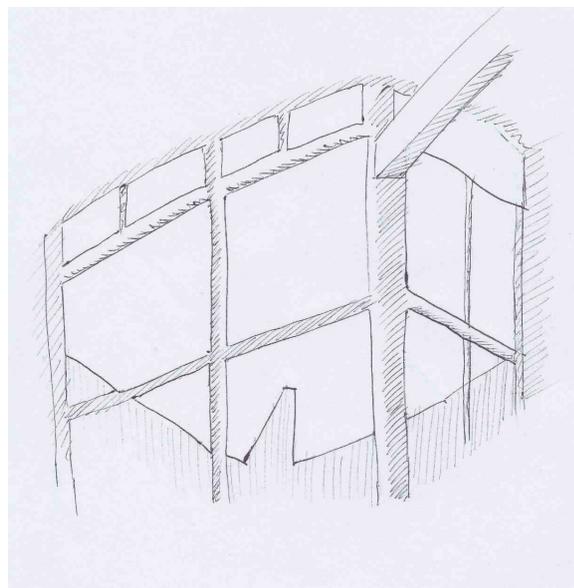
El patio interior crea una luz central en la sala de música



Los vidrios del patio interior refractan la luz hacia el interior de la sala, esparciéndose y degradándose por el suelo.



Se ve el cielo de color blanco por la apertura de la cubierta, logrando apreciar cómo esta apertura conduce directamente al exterior. Se puede apreciar el "eje vertical" del texto

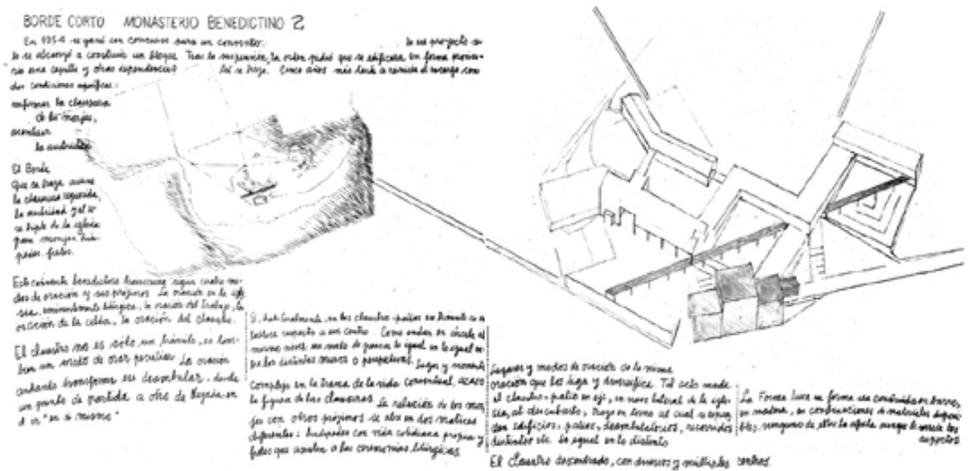


Centrándose sólo en el cielo aparecen formas brillantes de color blanco entre las aperturas que crean los marcos de los vidrios y el techo de la sala

Encargo 7, Heredad Creativa S1 2023

Alumno: Bastián Muñoz

1. Se hace una lectura de la segunda mitad del texto, "Exposición 20 años Escuela de Arquitectura UCV" asignando una palabra para cada frase y una frase para cada párrafo.



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.

Se construiría un convento

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

Se reinicia el encargo

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

El borde acoge

Este convento benedictino transcurre según cuatro modos de oración y sus prójimos. La oración en la iglesia, eminentemente litúrgica; la oración del trabajo, la oración de la celda, la oración del claustro.

Modos de oración

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».

La oración andando es un 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.

La forma del tránsito

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.

§ Exposición 20 años Escuela de Arquitectura UCV [p. 24]

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.

La forma liga lo distinto

El claustro descentrado, con diversos y múltiples centros.

El claustro tiene 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.

La forma se luce sin importar el material



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.

Se trabaja con iglesias afectadas por el terremoto

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.

Parroquia que puede dejar de serlo

Se pide especialmente un gran ventanal como puerta.

Especificaciones para la obra

A la destrucción decimos NO.

Se elige no destruir

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

Se conserva la estructura y terminaciones originales

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

Se renuevan muros

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

No se modificó lo que es antiguo

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

Juntar lo nuevo con lo antiguo brinda una discontinuidad que abre la multiplicidad

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.

§ Exposición 20 años
Escuela de Arquitectura UCV
[p. 25]

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

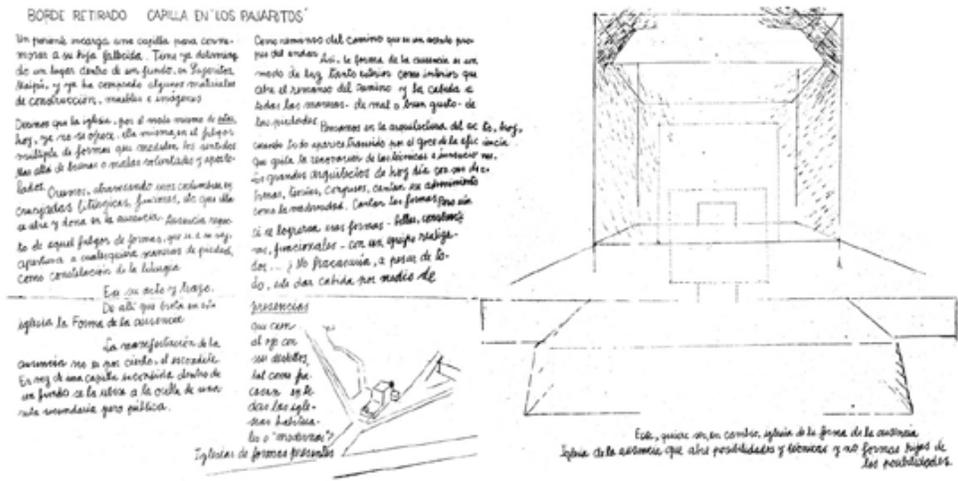
Toda re-construcción es plena arquitectura, enlaza lo nuevo y lo viejo y, ante el acontecimiento del terremoto, el acto lleva la forma hasta un «flor de labios».

La reconstrucción se hace a 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.



Pizarrón 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.

Encargan una capilla en Pajaritos

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. Creemos, atravesando usos, costumbres, encrucijadas litúrgicas, funciones, etc. Que ella se abre y dona en la ausencia. Ausencia respecto de aquel fulgor de formas, que es, a su vez, apertura a cualesquiera maneras de piedad, como constelaciones de la liturgia.

La iglesia se abre y acoge múltiples maneras de piedad

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

Forma brota del acto

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 ausencia no se manifiesta escondiendo la forma

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 lograran 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»?

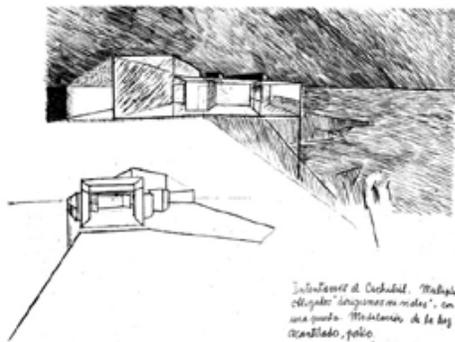
Iglesias de formas presentes.

Se da cabida ubicando la capilla junto al andar

§ Exposición 20 años Escuela de Arquitectura UCV [p. 26]

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.

Forma que abre posibilidades, no que es hija de las posibilidades



BORDE RETIRADO TENTATIVA DE CUCHITRIL

Una familia de cuatro personas adultas vive en 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 expuesto a vientos violentos 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, chalesitos, 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 intima.
El olvido de la dimensión.

¿Qué 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, chalesitos, 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 intima.
El olvido de la dimensión.

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, chalesitos, 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 intima.
El olvido de la dimensión.

Proyecto en un acantilado ante el mar

Proyecto es una casa expuesta a vientos

Se acoge el ir y el estar

Nunca una casa de 100m2

Casa la hacen las situaciones intermedias

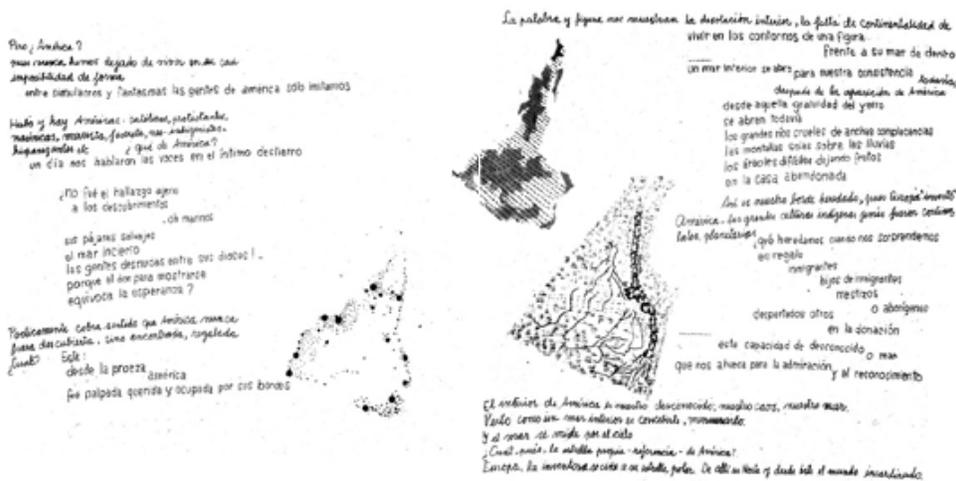
Anhelo de casa mínima es falso

Un cuchitril da multiplicidad de suertes

No hay arquitectura en cuartos disfrazados de casas

§ Exposición 20 años
Escuela de Arquitectura UCV
[p. 27]

Se habita en palacios sean grandes o pequeños



Pizarrón 40 - 41

Pero ¿América?

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

Cómo se vive en América

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

Múltiples maneras

¿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 encontrada, regalada. ¿Cuál? Este: desde la proeza / américa / fue palpada querida y ocupada por sus bordes

América fue regalada

La palabra y figura nos muestran la desolación interior, la falta de continentalidad de

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

La desolación de vivir frente al mar

un mar interior se abre / para nuestra consistencia

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

América sigue regalando luego de su aparición

Así es nuestro borde heredado, pues Europa <inventó América - las grandes culturas indígenas jamás fueron continentales, planetarias

¿qué heredamos cuando nos sorprendemos / en regalo / inmigrantes / hijos de inmigrantes / mestizos / o aborígenes / despertados otros / en la donación

§ Exposición 20 años
Escuela de Arquitectura UCV
[p. 28]

América y la continentalidad son una invención

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

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?

¿Cuál es el norte de América?

Europa, la inventora se ciñe a su estrella polar. De allí su Norte y desde éste el mundo incardinado.



Pizarrón 42

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

América tiene la Cruz del Sur

*¿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.?

Nuestra palabra es la voz latina

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 palabra reúne

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*

La palabra abre



¡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.

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

Comenzar otro pasado desde lo antiguo

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.

América sin dueño es Amereida

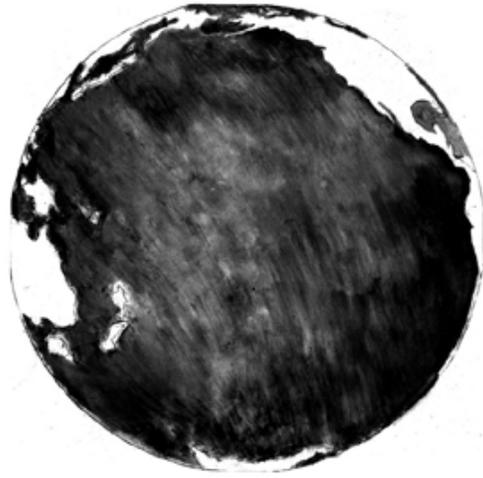
A esta América sin tutelajes de ninguna laya la nombramos Amereida.

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:

Recorrido de América

Santa Cruz de la Sierra.



Pizarrón 44

POÉTICAMENTE DECIMOS QUE LA REAL LIBERTAD SIN OPCIÓN DE AMERIDEA -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 RUÑO)

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 - CARENIA (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 AMÉRICA

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 AMERIDEA -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

El mar envuelve a 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

Nombres del mar que rodea América

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

Se le ve como un mar interior

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: CARENIA (QUE FALTA Y NOS LLAMA)

Se llama al océano Carencia

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.

Conquista fue por los paralelos, americanos van por los meridianos

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

Brasil es 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

Santa Cruz es el centro de América

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 AMERIDEA

§ Exposición 20 años
Escuela de Arquitectura UCV
[p. 32]

La otra orilla de Chile es Antártida y Australia

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



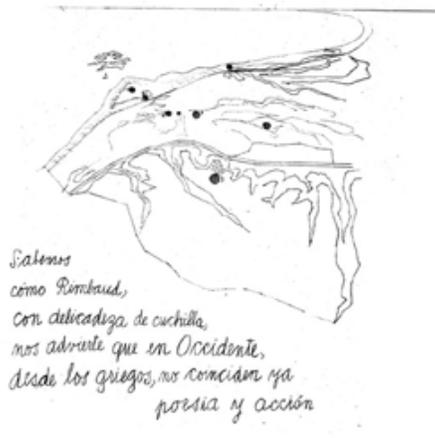
Pizarrón 48

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.

Reorganización de la universidad

Abierto el camino el paso es lento.

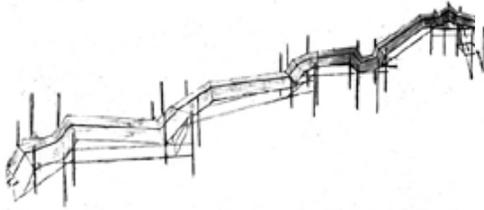


Pizarrón 49

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

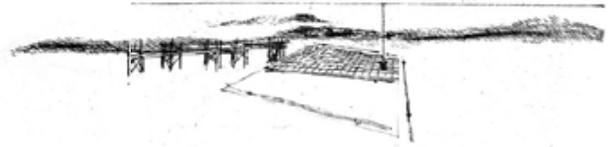
En occidente ya no coinciden poesía y acción

LUGAR PARA HABLAR (1)
Conmemora a Henri Tronquoy fallecido en
Noviembre 1968.

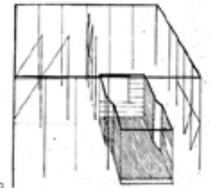


El dis-curso (aquello que da curso) es
disyuntivo respecto a la acción.

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

Pizarrón 50

LUGAR PARA HABLAR (1)

Conmemora a Henri Tronquoy fallecido en Noviembre 1968.

Se proyecta un lugar para el discurso

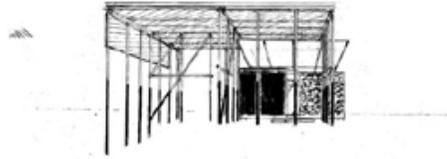
El dis-curso (aquello que da curso) es disyuntivo respecto a la acción.

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

Se proyecta como un pueblo

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

(2) LUGAR PARA ESTUDIAR

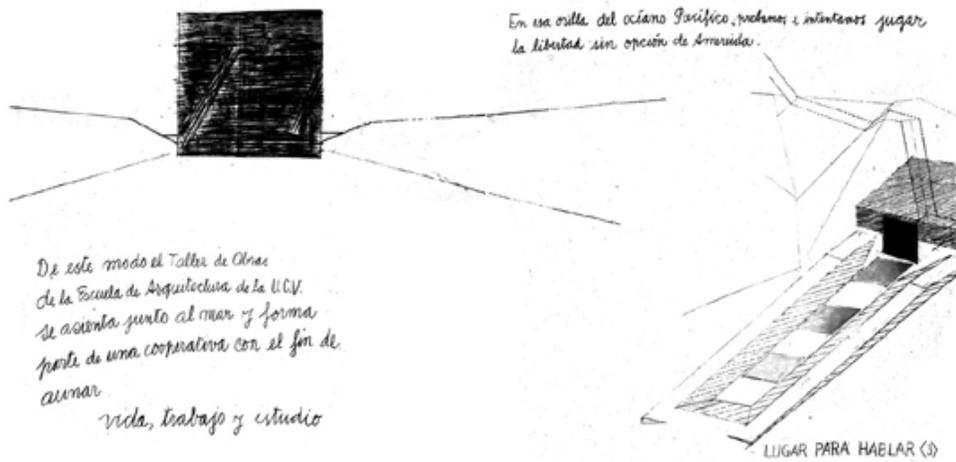


rehusando
acumulación de riquezas,
dominio sobre otros,
toda violencia agresiva, sosteniendo
la dignidad de todo oficio

Pizarrón 53

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

Obra sostiene la dignidad del oficio



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.

Taller de Obras se asienta junto al mar

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

Se intenta jugar la libertad sin opción

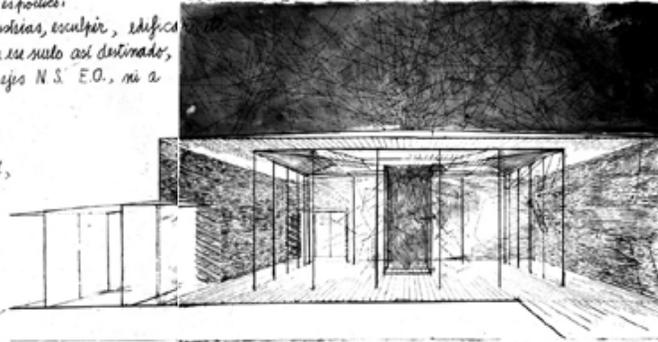
LUGAR PARA HABLAR (3)

Para un lugar así constituido todo encargo es poético:
 cavar, barrer, sembrar, diseñar para industrias, esculpir, edificar.
 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 función de ésta se puede habitar
 y no sobrevivir.

LUGAR PARA EXPONER (4)



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

Pizarrón 56 - 57

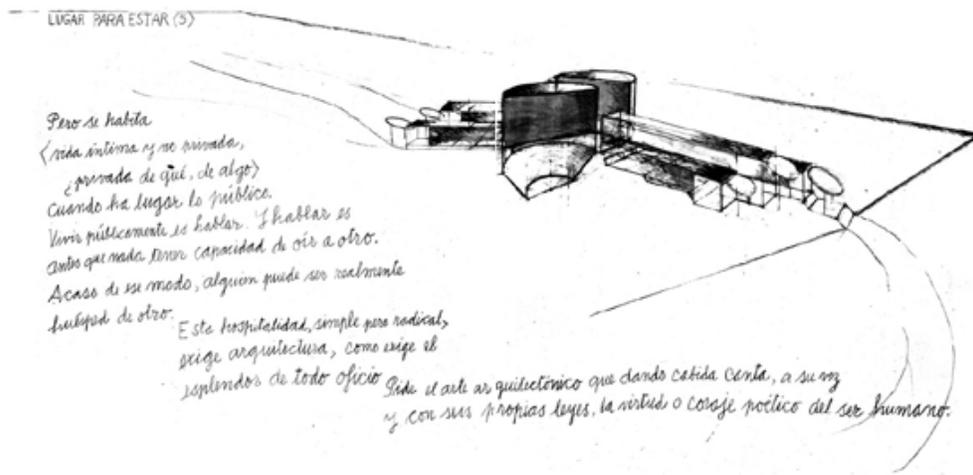
LUGAR PARA EXPONER (4)

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.

Se orienta la obra hacia las estrellas

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

No a las viviendas, si al habitar



Pizarrón 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.

La hospitalidad de lo público requiere
 arquitectura

Encargo 8, Heredad Creativa S1 2023

Alumno: Bastián Muñoz

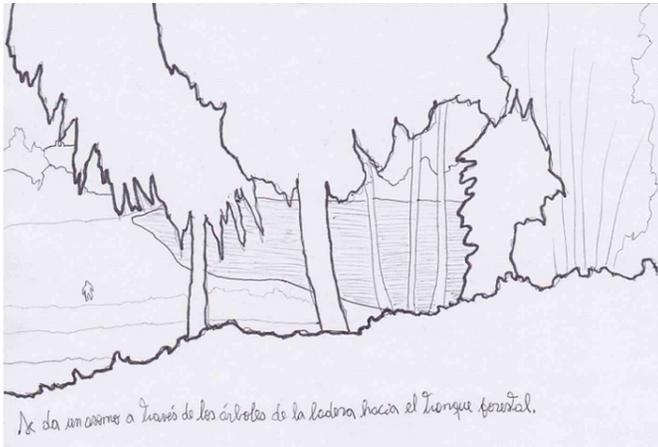
Se analiza el proyecto de título con respecto a 4 puntos de los manifiestos de la escuela leídos: Capilla Pajaritos y Exposición 20 años.

1. Caso arquitectónico: En el Barrio Forestal de Viña del Mar, en la ladera que está en frente y al este del Tranque Forestal y la Plaza, se debe diseñar una **Vivienda Colectiva** con **Comercio** en su primer piso. Al observar el lugar, se decide ceder la cima del proyecto como un **Mirador**.

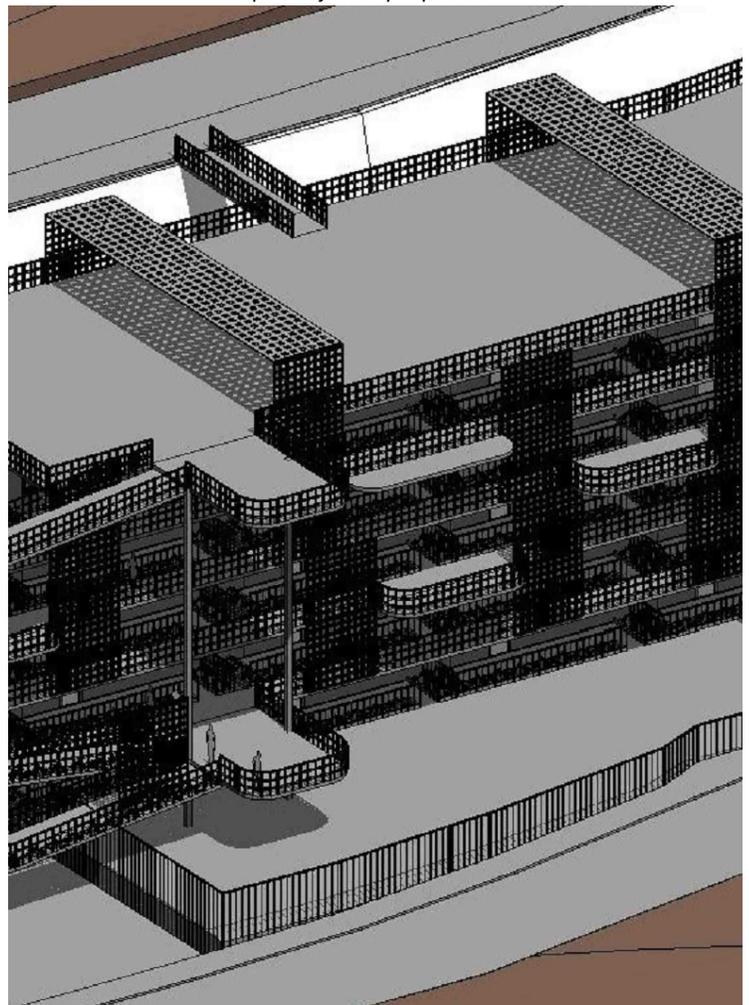
2. Acto: Al observar el lugar, se aprecia la vista a la lejanía que se da a través de los árboles que hay en la ladera. Las hojas de los árboles crea una fragmentación de luz que ameniza el estar. El acto se nombra **Asomo a lejanía tras luz fragmentada**, y se acoge con celosías verticales y pérgolas que acogen esta manera de habitar.

3. Figura espacial: Siguiendo la forma de la ladera, la forma se nombra: **Curva convexa**

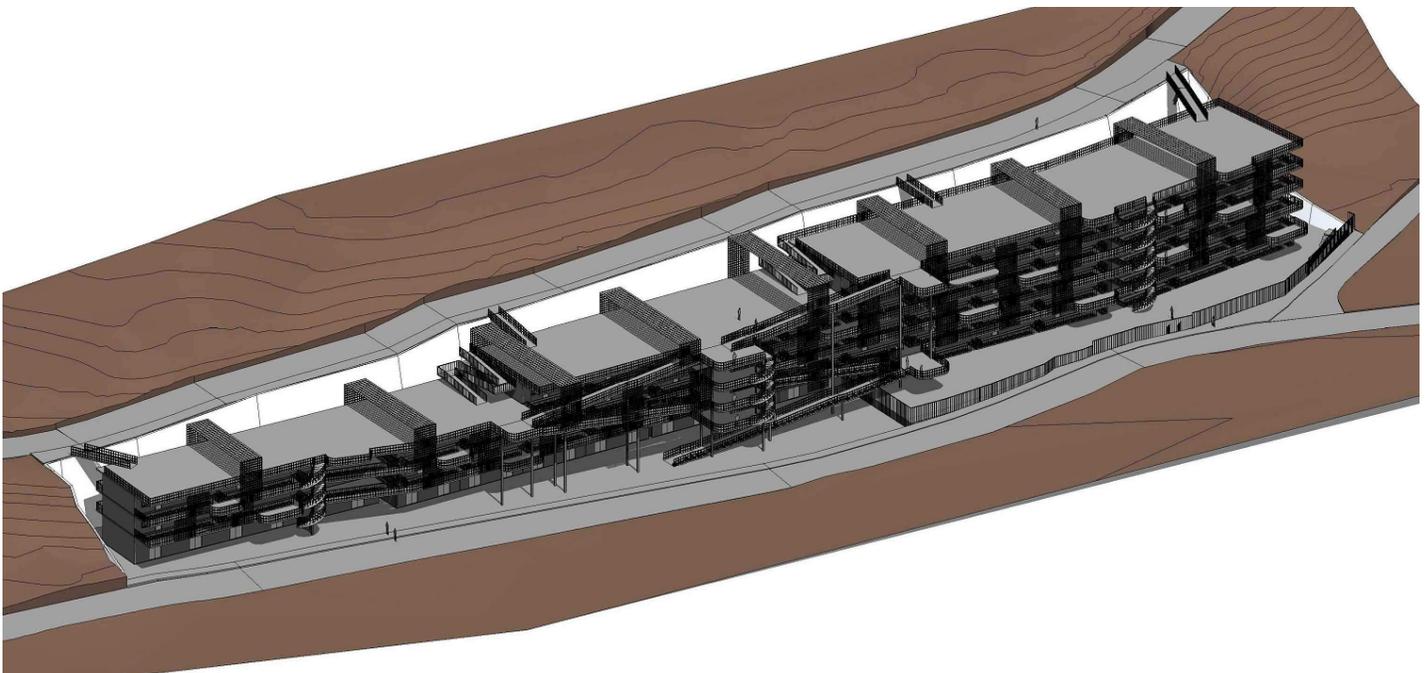
4. Figura estructural: Se hace una estructura de **Muros y pilares de hormigón armado**, considerando el riesgo a incendios del Barrio Forestal.



Croqui conducente



Celosías verticales y pérgolas



Proyecto ubicado en la ladera

Colofón - Encargo 9, Heredad Creativa S1 2023

Alumno: Bastián Muñoz

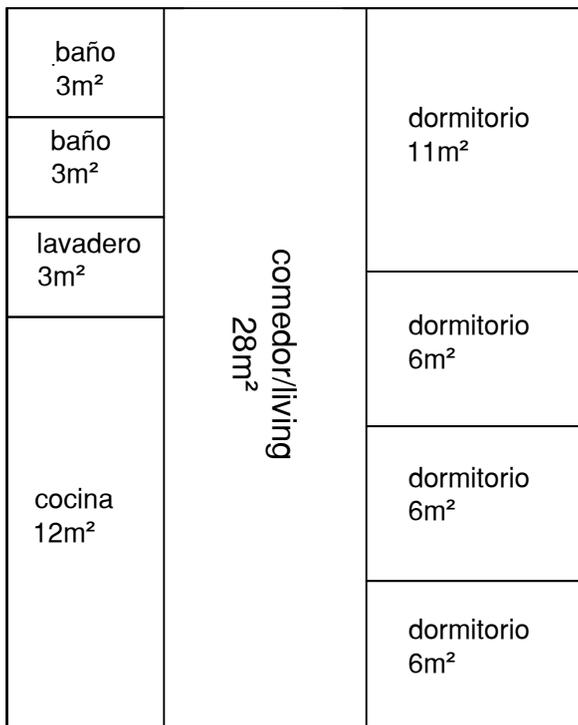
Se escribe una nota reflexiva sobre la pizarra 38, en relación a la obra del Cuchitril "Borde retirado tentativa de cuchitril".

Estoy de acuerdo con lo que menciona este texto. Una casa no sólo puede ser de 100m², dentro de estos metros cuadrados hay que considerar los espacios para circulaciones, los cuales restan metros cuadrados para el resto de habitaciones, así que en realidad no se tendrían 100m² para las habitaciones. Es más, las circulaciones se pueden considerar sus propias habitaciones, ya que en estos, como escaleras o pasillos por ejemplo, se da el habitar como el conversar o las pausas.

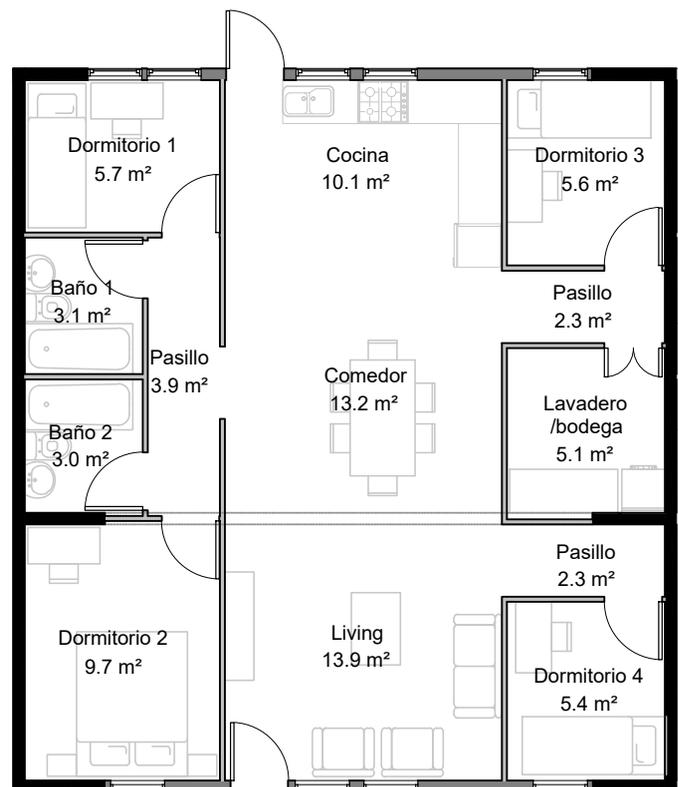
También me resulta acertado el decir que no basta con los "meros cuartos" y que son las circulaciones las que hacen verdaderamente a la casa.

Me parece correcto lo que dice el texto que el intentar alcanzar un mínimo de tamaño para una casa resulta falso, ya que además de los habitantes de ésta, hay que considerar a las visitas por ejemplo.

En el taller de Título 2 tuve una experiencia relacionada con este tema al diseñar unidades de vivienda para una vivienda colectiva. Al ir definiendo dónde ubicar las habitaciones, inicialmente lo hice sin pensar en las circulaciones. Al momento de considerarlas, el orden de los espacios cambió bastante al considerar los anchos para poder circular ya sea entre los muros o entre los muebles, además de que se crearon pasillos para hacer que el entrar a las habitaciones se haga de manera menos inmediata y más íntima. Con esto, tuve que aumentar los metros cuadrados de las unidades de vivienda con tal de tener más espacio para las circulaciones. Se diseñó no con tal de alcanzar un mínimo para estas unidades de vivienda, sino que se consideraron también las posibles visitas o distintos tamaños de familias, decidiendo colocar cuatro dormitorios y dos baños.



Bloque de vivienda 80m²
Idea preliminar, sin considerar circulaciones



Bloque de vivienda 92m²
Forma luego de considerar circulaciones

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 «inversión» 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.

Texto original

Colofón - Encargo 10, Heredad Creativa S1 2023

Alumno: Bastián Muñoz

Se escribe una nota final sobre lo aprendido en el curso.

En este curso de **Heredad Creativa** se aprendió sobre la tentativa de modo de pensar y hacer obras de la Escuela de Arquitectura y Diseño.

Se pudo apreciar múltiples ideas o visiones que se pueden tener sobre la arquitectura que pueden nutrir o guiar el diseño de los proyectos a futuro. Estas visiones ayudan a apreciar importantes aspectos de la obra al momento de proyectar.

Las ideas que se rescatan de este curso son:

-Se diseña desde el **acto**: La pregunta, por ejemplo, de "Cómo es donde se ora" ayuda a centrarse en el acto de un lugar, con tal que la **forma** que se diseñe **sitúe** al cuerpo para este acto. La forma brota del acto.

-El **nombrar** el acto ayuda a señalar una tarea, para guiarse y no sentirse desnudo o perdido al momento de diseñar.

-Damos con el acto al recoger la **virtud**, esto, desde la **observación**. Se puede empezar una obra por necesidad pero esta virtud **impregnará** la obra. La forma de la obra se **luce** sin importar el material.

-Al crear la **forma** se hace desde la observación y no desde **prejuicios**. El ojo dicta las forma de la obra, las **formas como tal** no dictan la forma de la obra.

- La obra deberá acoger al hombre en **plenitud**, de cualquier manera que haga su acto. La arquitectura da **lugar y posición** a los oficios, **sean los que fueren**. Ya que la arquitectura resplandece al **albergar** y **no excluir**. Y si no **da cabida**, no hay arquitectura.

-No hay arquitectura en los **funcionalismos**, no confundir arquitectura con las **meras soluciones** para los oficios que alberga.

-Las pausas, **contratiempos** o cambios de ritmo en el recorrer de la obra pueden ser momentos de **preparación**, de la salida y llegada