

LAS CALZADAS DE LAS AGUAS DE LA CIUDAD ABIERTA DE AMEREIDA

Fernando Espósito

Profesor, Escuela de Arquitectura y Diseño, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Este trabajo presenta la construcción de un lugar llamado “Las calzadas de las aguas”, emplazado en la Ciudad Abierta de la Corporación Cultural Amereida, ubicada 4 kilómetros al norte de la comuna de Concón, en la V Región de Valparaíso, Chile. La obra, finalizada el año 2010, fue diseñada y construida conjuntamente por estudiantes guiados por profesores del Taller de obras de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Consiste en un grupo de calzadas de albañilería y hormigón, dispuestas entre dunas y conformadas por suelos, taludes y muros, elementos entre los que se disponen fuentes de agua, baños y sitios del mismo material, destinados a proveer el agua necesaria para el restauro e higiene propias de las actividades deportivas y recreativas que regularmente se desarrollan allí. La actividad recreativa principal corresponde a la asignatura de “Cultura del cuerpo”, a la que semanalmente concurren cerca de trescientos estudiantes. Actividades como los tradicionales torneos de esta escuela, actos de celebración, visitas de colegios, entre otras, también encuentran en este lugar el tiempo de ese restauro y demora, necesarios para toda acción recreativa. Pero antes de exponer esta intervención, es preciso un punto de vista que permita no solo describir el objeto arquitectónico en cuestión, sino además abordarlo desde una reflexión en torno al valor de la experiencia arquitectónica, su realidad física, material, sensible y expresivamente humana.

Estas virtudes del pensar y hacer arquitectónico, muchas veces se diluyen entre las complejidades seductoras de las tecnologías, procedimientos, técnicas de la construcción, medios de simulación material, espacial, de gestión y optimización de recursos, sin negar los aportes de estas últimas variables cuando responden a los verdaderos propósitos de la arquitectura. Es por eso, que junto con anhelar que al lector se le revele la belleza del acto de habitar en este lugar que se muestra –construido con materiales sencillos, maleables y dúctiles en sus posibilidades, ya tradicionales en nuestra cultura, como son el ladrillo y el hormigón–, se anhela poder desvelar el sentido profundo de la experiencia que ello significó para los estudiantes que participaron del decurso de la obra y las experiencias que formaron parte del camino para llegar a la forma. Se trata de una experiencia formativa, creativa, material, afectuosa y, por qué no decirlo, poética con el pensar y hacer arquitectura. En ella, tanto la presencia del habitante como del arquitecto en el lugar, su mutuo encuentro, el acto de habitar y la memoria de las experiencias que dan sentido a lo que se proyecta, son fundamentales.



Construcciones dispersas en el territorio de Ciudad Abierta proveen del agua necesaria para el restaura y la higiene del cuerpo. El sistema se constituye en pequeña infraestructura y dispositivo urbanizador, en cuanto cualifica y estimula el habitar colectivo en las dunas.

Palabras clave: Teoría de la arquitectura, paisaje, infraestructura, Ritoque.

Scattered across Open City territory, these constructions provide water to refresh and clean the body. The system becomes at the same time tiny infrastructure and urban device, since it qualifies and encourages collective dwelling in the dunes.

Keywords: Theory of architecture, landscape, infrastructure, Open City, Ritoque.

LA EXPERIENCIA DE LA ARQUITECTURA: ENTRE REALIDAD Y SIMULACIÓN

Ciertamente es necesario reconocer y asumir que nos encontramos en una época en donde conviven simultáneamente técnicas de alto consumo de mano de obra y una exuberante redundancia de materialidad, tecnologías y procesos constructivos, apoyados fuertemente en técnicas de simulación y producción digital y virtualidad. También es cierto que en la mayoría de los casos se trata de acciones que anhelan la optimización de recursos a través de la precisión y exactitud que estos procedimientos permiten, pero que muchas veces se distancian del real sentido del diseño y la arquitectura: la construcción de un mundo para ser habitado por los seres humanos.

Esto puede sonar un tanto obvio e idealista, pero es necesario reconocer que nos encontramos en un escenario que desconoce esta realidad. Estamos en un momento en que el alejamiento o falta de contacto con el contexto real, su materialidad y sus estímulos, tras la llegada de lo que Domínguez destaca como “espacios de flujos”, utilizando las palabras de Manuel Castells (Domínguez, 2001a), está arrastrándonos a la generalización de una arquitectura a-histórica y a-cultural.

Este aspecto es relevante si lo revisamos en la perspectiva abierta por la arquitectura moderna, cuando entendemos que esta nace, en palabras de Christian Norberg-Schulz (2005), para ayudar al hombre a sentirse a gusto en un mundo nuevo. Y ese estar a gusto, lograr ese “bienestar”, no es solo tener cobijo, ropa, alimentos, sino que significa, además y sobre todo, identificarse con un entorno físico y social, implicando una sensación de pertenencia y participación, la posesión de un mundo conocido y comprendido. La pérdida definitiva de esas características, arquitectónicamente fundamentadas en valores mucho más esenciales como identificación, sensaciones, pertenencia y participación, es un escenario que arriesga, cada vez en un mayor número de situaciones, en este siglo XXI, una descontextualización de la arquitectura.

Como lo explica Domínguez (2001b), al referirse al concepto de transhumanismo, la modernidad, que en el siglo XX procuraba la atención a los nuevos procesos técnicos, constructivos y materiales en función del hombre, hoy está derivando hacia tecnologías que nos arrastran hacia una globalidad denominada transmoderna¹, que tiende a desplazar de la comprensión del contexto físico, social e histórico la variabilidad de esas comprensiones y el cuidado de aquellos valores fundamentales, como consecuencia de la experiencia vivida en él.

Jos de Mul (2001), por otra parte, define el humanismo como una confianza en que el ser humano sea capaz de llevar la vida

a su nivel más alto, inspirado en la asociación con las personas del presente y la capacidad de hacerlo de las personas del futuro (sostenibilidad), apoyados en valores como la justicia, igualdad, humanidad y la realización personal. Pero el posmodernismo del siglo XXI, por su parte, viene a ser, según el mismo autor, un humanismo del siglo XX, que respetaba las tradiciones, pero radicalizado y utilizando la racionalidad tecnológico-científica como una forma de manejar esos valores humanistas desde la individualidad, haciendo de esa “confianza” en otros seres humanos del presente y del futuro algo relativo, más irrespetuoso de las tradiciones, pues se presenta como un obstáculo y una limitación. Tanto así, que ese posmodernismo incluso ve trabas para sus propósitos en las limitaciones del propio cuerpo humano, en su afán por una realización “personal” sin restricciones. Pero lo que para el transhumanismo son limitaciones, trabas y obstáculos, para la arquitectura son virtudes, posibilidades y experiencias sensitivas en las que la experiencia arquitectónica “real” ve oportunidades. Es en ese ámbito en el que la materialidad del mundo y los procedimientos constructivos que le dan forma pueden ser vistos desde una perspectiva en la que el sentido fundamental es el “habitar humano”.

Peter Zumthor (2004) atribuye a ese “habitar humano” o experiencias vividas un rol fundamental en el arquitecto, cuando dice que para concentrarse en un determinado lugar para el cual se debe hacer un proyecto, hay que sondearlo, comprender su estructura, su historia y sus características sensoriales. En ese proceso de visualización empiezan a confluir imágenes de otros lugares conocidos que alguna vez han impresionado, sean estos lugares cotidianos o especiales, cuya forma el arquitecto lleva dentro como un símbolo de determinados “estados de ánimo” y cualidades. El arquitecto debe dejar que en el lugar concreto se irradie “en espíritu” aquello semejante a él, emparentado o ajeno, para que surja lo que el contexto ha sido, es y puede llegar a ser. Para Zumthor, las experiencias, almacenadas en la memoria como recuerdos, son vivencias arquitectónicas que constituyen estados de ánimo en relación con nuestro cuerpo, y en ellos es posible encontrar la relación entre lo concreto del espacio habitado, su materialidad y forma, con la conmoción, las emociones y sentimientos que ellas nos provocaron alguna vez y que atesoramos como una huella de nuestra sensibilidad

¹ Se le atribuye a la filósofa y escritora española Rosa María Rodríguez Magda el haber acuñado por vez primera el término de “transmodernidad” en su libro *La sonrisa de Saturno: hacia una teoría transmoderna*, editado el año 1989.



Ciudad Abierta, vista aérea.
Fuente: Archivo Histórico José Vial Armstrong.

ante el mundo, y que nos definen en las acciones que acometemos hacia nuestro entorno.

Asimismo, Gastón Bachelard valora las experiencias vividas como una memoria que, mucho más que permitirnos tener recuerdos, como si fueran referencias desprovistas de sensibilidades, son en realidad la forma de acceder a una intimidad espacial en la que los acontecimientos pasados se hacen presentes a través de la conformación de una memoria con lugar y materialidad, entendiendo el espacio como un “contenedor de tiempo”. “En sus mil alvéolos, el espacio conserva tiempo comprimido. El espacio sirve para eso” (Bachelard, 1957).

Desde esta perspectiva, al arquitecto es posible entenderlo como alguien que, a través de la experiencia física y material (real), se anticipa a la experiencia de otros mediante su propia idea de una determinada obra de arquitectura. Un arquitecto, por lo tanto, no solo proyecta una edificación, sino que además está proyectando una serie de reacciones y formas de sentir de aquellos que vivirán esa nueva obra arquitectónica que existirá.

En concordancia con lo que posteriormente diría Norberg-Schulz (2005), a propósito de lo que para él realmente quiso ser el espíritu del movimiento moderno, es Gropius quien plantea que la idea de la Bauhaus en un determinado momento fue una visión abusada y distorsionada. Apareció incluso una versión popular del “estilo Bauhaus”, como si se hubiese tratado de una fórmula rígida y definida. Gropius explica que, por el contrario, la fortaleza radicaba en que no había ni dogmas ni preceptos, los que sin importar lo que se haga, siempre decaen con el correr del tiempo (Gropius, 1958). La Bauhaus, agrega, se trataba de un ambiente lleno de “estímulos”, abierto para todos quienes deseaban trabajar concertadamente sin perder la identidad y, como el mismo Gropius lo afirma, reaccionando instintivamente a la experiencia o “como lo expresa la filosofía oriental: desarrollar una técnica infalible y luego abandonarse a la inspiración” (Gropius, 1958).

Es esa autenticidad del hacer arquitectónico, que confrontaba materialidad, forma, procedimientos constructivos y comprensión del mundo, la que se pone en juego al momento de proyectar en arquitectura. Y si en la arquitectura moderna esa relación auténtica fue el propósito inicial, su anhelo y objetivo fundamental a partir de las nuevas posibilidades técnicas, para pensar un nuevo mundo, finalmente esas respuestas terminaron por transformarse en los dogmas rechazados por Gropius que la primera modernidad combatía. Aunque se le reconoció, al menos en su fase funcionalista, el intento por hacer de la experiencia del

ser humano en el nuevo mundo, una experiencia sensorial con una naturaleza donde la vida podía acontecer.

Otra mirada a la “formulación funcionalista” es la de Alvar Aalto, quien reconoce los aspectos más humanistas del funcionalismo, cuando dice que si la arquitectura abarca todos los campos de la vida humana, el verdadero funcionalismo debe reflejarse principalmente en un funcionalismo desde el punto de vista humano, en el que “la técnica es solamente una ayuda, y no un fenómeno independiente y definitivo. El funcionalismo técnico no puede definir la arquitectura” (Aalto, 1978).

Hoy es posible afirmar lo mismo, pero actualizando los conceptos, para decir que las tecnologías son solamente una ayuda, un medio y no el fenómeno definitivo. El transhumanismo basado en las técnicas de simulación, producción digital y virtualidad, orientadas hacia cálculos de mano de obra, a la exuberancia y redundancia material y a tecnologías y procesos constructivos, no puede definir el mundo ni reemplazar las experiencias reales con nuestro entorno, menos simular la presencia del arquitecto en el lugar de vida. Mucho menos reemplazar lo que de esa experiencia y relación con el contexto pueda surgir, como una reconfiguración de los espacios de la vida en los espacios definidos por la arquitectura. Se debe encontrar un equilibrio en que el hecho arquitectónico sea la respuesta al acto de habitar y no una justificación a una serie de medios que ven en la cosificación del espacio un terreno fértil para la instrumentalización del pensar y hacer arquitectura para transformarlo, erradamente, en una simulación de la experiencia sensible con el espacio, el lugar y su materialidad tangible.

UNA EXPERIENCIA FORMATIVA EN EL PENSAR Y EL HACER.

EL ORIGEN

Las calzadas de las aguas es una intervención proyectada y construida por Talleres de obra, asignatura que se desarrolla con la participación conjunta de profesores y estudiantes de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile. Se edifican obras emplazadas en un lugar conocido como Ciudad Abierta, de la Corporación Cultural Amereida².

El proyecto surge como una respuesta al requerimiento de baños y provisión de agua para los estudiantes de esta escuela, los que semanalmente acuden a las actividades deportivas y recreativas –donde la principal es la “Cultura del cuerpo”–, además de las propias de la Ciudad Abierta y del parque Amereida que, al estar conformado por humedales, dunas, bosques y obras de arquitectura y diseño, es visitado regularmente por grupos de



Actividades culturales del cuerpo y juegos en la Ciudad Abierta.
Fuente: Archivo Histórico José Vial Armstrong.



estudiantes de colegios y universidades, por investigadores de diferentes disciplinas y, en general, por personas relacionadas al ámbito educacional, científico, arquitectónico y artístico.

“Cultura del cuerpo”, iniciada en los años setenta, se desarrolla todos los miércoles del año, y en ella participan prácticamente todos los estudiantes. Al ser una actividad colectiva, simultáneamente al acto recreativo se genera de forma connatural una ocupación del entorno.

Esta ocupación informal y espontánea no contaba hasta el año 2009 con un lugar construido especialmente para que esta aconteciera con cierta “confortabilidad”, forma y plenitud. Una de las principales características de la ocupación del espacio corresponde a la sociabilidad que se da en torno a la actividad deportiva principal, la que ante la inexistencia de lugares de restauro construidos, de reunión, puntos de agua, baños, sitios de descanso para los momentos previos y posteriores al acto recreativo, restaba a esta actividad la posibilidad de potenciar esos lazos de sociabilidad y, a su vez, de apropiación de los lugares en los que estos ocurren. Esta sociabilidad, quisiera llamarla una fraternidad y dimensión común, precisamente por existir desde los orígenes de esta actividad, y que se abre a la posibilidad de ser también el origen de este nuevo lugar.

Es por eso que, ante la posibilidad de proyectar esta nueva obra, fue casi una necesidad no solo hacerlo desde el abordaje poético propio del proyectar en ronda³ de la Ciudad Abierta de Amereida, sino que establecer además una proximidad con los estudiantes –en este caso los habitantes– durante la fase de proyecto, para obtener de ellos aquellas dimensiones que muchas veces quedan ocultas a los ojos del proyectista, sobre todo en encargos en los que el usuario es una comunidad y, más aún, en un caso en el que esta comparte una identidad y pertenencia.

De esta forma, previamente a la fase de diseño, se realizó una serie de *focus group*⁴ con estudiantes de diferentes niveles que participaban de las actividades mencionadas. Una de las primeras características detectadas en las sesiones iniciales fue la alta valorización de la “Cultura del cuerpo” como instancia integradora y lúdica. Una constante fue y sigue siendo hasta hoy el alto grado de identidad y pertenencia generada. Como resultado fue posible ordenar las decenas de opiniones de los estudiantes en dos categorías, las que fundamentalmente apuntaban a una valorización “afectiva” del lugar y las experiencias vividas en la “Cultura del cuerpo”. De esta forma, se obtuvo una serie de definiciones “espacio-afectivas” y “socio-afectivas”. Estas fueron recogidas en la fase de diseño y utilizadas como orientación hacia la forma arquitectónica que finalmente fue construida.⁵

Desde esta perspectiva, al arquitecto es posible entenderlo como alguien que, a través de la experiencia física y material (real), se anticipa a la experiencia de otros mediante su propia idea de una determinada obra de arquitectura. Un arquitecto, por lo tanto, no solo proyecta una edificación, sino que además está proyectando una serie de reacciones y formas de sentir de aquellos que vivirán esa nueva obra arquitectónica que existirá.

2 En 1970 los profesores de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la pucv adquirieron terrenos en el litoral, al norte del río Aconcagua, y fundaron allí la Ciudad Abierta, extensión de 300 ha aproximadamente, ubicada a 16 km al norte de Viña del Mar. Sus terrenos comprenden un extenso campo dunario, humedales, quebradas, campo y un borde de playa de más de 3 km. Fundada por poetas, filósofos, escultores, pintores, arquitectos y diseñadores, es hoy habitada por muchos de ellos. Allí se vive, trabaja y estudia en una estrecha relación con la Escuela de Arquitectura y Diseño de la PUCV.

3 Toda obra en Ciudad Abierta se aborda desde un penar y hacer en ronda, en el que tanto arquitectos, diseñadores, habitantes y huéspedes de la ciudad abierta participan. El momento inicial de este trabajo en ronda corresponde al acto y juego poético que establece las primeras relaciones con el lugar, que desencadenan el curso de la obra.

4 En esta fase se trabajó con una metodología de análisis psicosocial a cargo de la psicóloga Carolina Naranjo, quien en dos informes reveló una serie de definiciones que los propios estudiantes manifestaron respecto de la “Cultura del cuerpo” como actividad y de la Ciudad Abierta como lugar. Habitualmente este tipo de trabajo está relacionado a las fases de participación ciudadana en los proyectos que lo requieren como condición de una contraparte. En este caso se trata de una interlocución creativa y voluntaria.

5 Esta experiencia es uno de los casos de estudio de la tesis doctoral *El afecto en la arquitectura: la relación arquitecto-lugar-habitante a través de la experiencia del proyecto*, desarrollada por el autor de este trabajo.



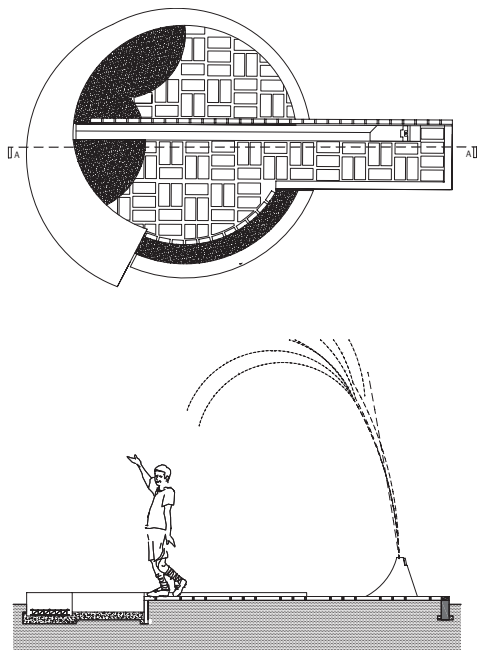
Calzadas de las Aguas: piletas, siales y pavimentos en relación al entorno.



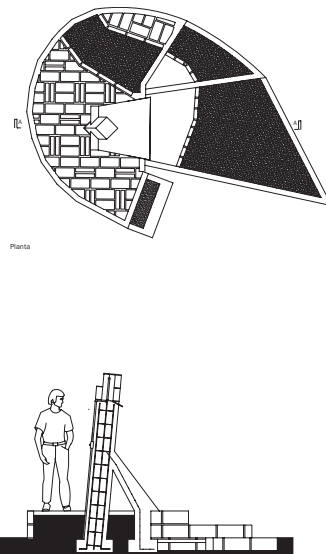
Pileta-mesa.



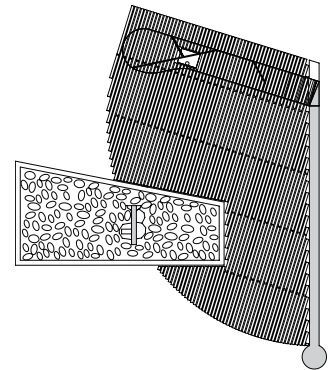
Fuente imágenes: Taller de Obras, Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV.



Pileta-mesa | E. 1: 100
Planta y corte



Pileta-seña | E. 1: 100
Planta y corte

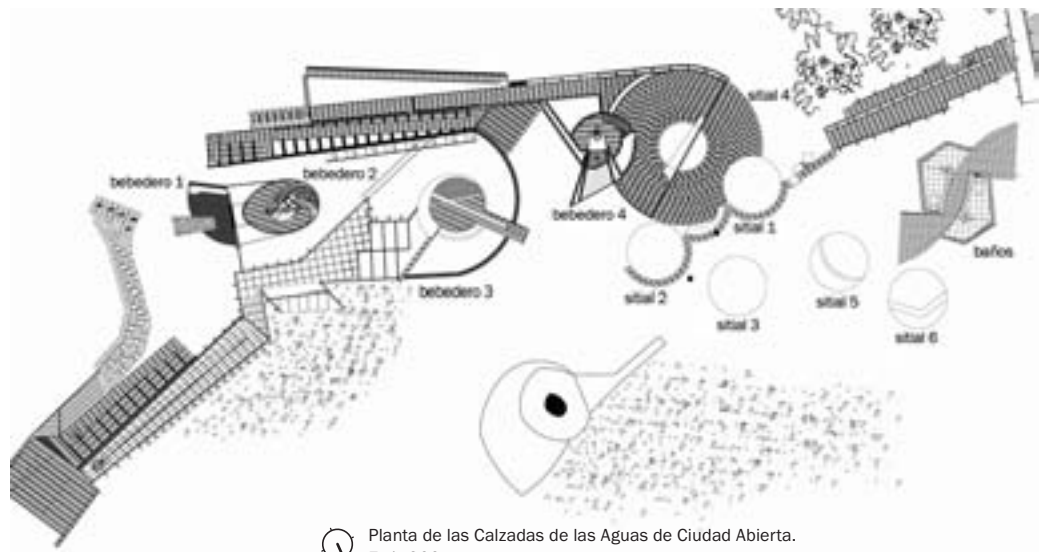


Pileta-plaza | E. 1: 100
Planta





Los baños son una grieta entre las calzadas y las arenas. Una envolvente semi abierta que recorta el entorno.



Planta de las Calzadas de las Aguas de Ciudad Abierta. E. 1: 200.

Algunas de estas definiciones se ordenan en el siguiente cuadro resumen:

DEFINICIONES SOCIO-AFECTIVAS	DEFINICIONES ESPACIO-AFECTIVAS
a) Un instante de sana recreación con la totalidad de la escuela.	a) El agua se explicita como una de las necesidades colectivas en términos de su formalización. Si bien existe el recurso, se necesita mejorar las formas de acceder a ella. Un lugar.
b) Volver a la simpleza de la infancia a través del juego.	b) Conseguir agua cuando se necesita, es apartarse de la instancia placentera que provoca el acercamiento con los pares, el juego y el ejercicio físico.
c) Reencuentro con los amigos.	c) La necesidad de abastecerse de agua genera un acercamiento con Ciudad Abierta que es aceptada, compartida y esperada.
d) Se abre la oportunidad de crear nuevos lazos.	d) Se requiere un lugar al momento del cierre de la actividad en torno al patio de la Sala de Música (lugar de reunión y actividades culturales de Ciudad Abierta).
e) Conocerse a través del lenguaje no verbal permite que los lazos se afiancen.	e) El lugar es una totalidad entre el juego, los baños, el agua, la comunidad.
f) Un tiempo y espacio homogéneo que alberga la totalidad.	f) El agua es parte de los juegos. Se va al agua acompañado. Se sociabiliza en torno a ella.
g) Cultura del cuerpo cubre las necesidades de pertenencia de la comunidad en estudio.	
h) Cultura del Cuerpo como conformador de Identidad de la comunidad en estudio.	
i) La integración del oficio a la vida como conformador de sentido.	
j) Encuentro entre la comunidad que permite un intercambio socio-afectivo.	
k) El agua es parte de los juegos. Se va al agua acompañado. Se sociabiliza en torno a ella.	
l) Espacio de juego generador de confianza.	

Cuadro resumen de definiciones espacio-afectivas y socio-afectivas surgidas en el estudio psico-social. Cada categoría surge de la clasificación de decenas de afirmaciones de los estudiantes entrevistados. Esa información se encuentra debidamente recopilada y analizada y forma parte de una investigación de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la PUCV. Fuente: elaboración propia.

EL ACTO DE HABITAR LAS CALZADAS DE LAS AGUAS

Las calzadas de las aguas son un lugar para circular y permanecer. Son tres calzadas que nacen para regalar un lugar al tiempo de la “distensión”, en el que paulatinamente van surgiendo detenciones como sitios, en los que los ocupantes descansan, se reponen y se reúnen distendidamente mientras esperan a otros compañeros de la actividad. Fuentes de agua y piletas posibilitan la existencia de lugares donde los estudiantes llenan botellas con agua, se reponen,

se refrescan, beben directamente o se asean de forma pasajera. Con su verticalidad, las piletas definen la forma de una permanencia en algo común a todos, en una suerte de arrimo, agrupación y demora. Y es la horizontalidad, en sus casi 35 metros de largo de “calzadas”, la que conquista la extensión mayor, definiendo un tamaño del corpus de estudiantes que se dispersan en estas calzadas del restauro. Entre ambas dimensiones se configura este lugar de encuentro para la “Cultura del cuerpo”, en que lo fundamental es el vínculo entre los elementos que definen el uso del lugar, como agua y sitios de restauro (asientos, sitios, pavimentos libres de arena, miradores y zonas de resguardo), con la naturaleza y, por sobre todo, la proximidad entre los usuarios; pues esa intimidad en torno a los elementos existentes es la que define la identidad del acto recreativo en una sociabilidad lúdica que completa el acto deportivo en sus variables más “afectivas”.

Entre estas calzadas, las piletas⁶ son un conjunto de elementos verticales en hormigón, que abastecen de agua y que arquitectónicamente le otorgan una altura al total, similar a aquel tamaño que le incorporan los propios habitantes al utilizarlas. Es el tamaño de la “presencia”. Cada pileta no cobra dicho tamaño vertical autónomamente, sino en la relación con los usuarios. Es el agua y el gesto de quien accede a ella el protagonista; una voluptuosidad que aparece entre cuerpo y agua.

De esta manera, cuatro son las piletas que se disponen. Cada una surge de una serie de observaciones, que le otorga su propio sentido desde la presencia del agua y desde el gesto de quien la utiliza. En otras palabras, cada pileta tiene su propio “acto de habitar en el restauro”.

La primera, una pileta-mesa, para permanecer junto al agua y acompañado. Incorpora una “mesa” para depositar los objetos que porta quien accede a ella y para dar lugar a una conversación, demorándose en este manantial de agua junto a alguien. Ofrece la posibilidad de llenar una botella, de beber con discreción, de mójarse la cabeza o simplemente de refrescarse.

El segundo manantial, la pileta del juego. La forma se propone como una pequeña extensión para jugar, a partir de ese “ir a beber en compañía” que se torna una actividad colectiva. En las fuentes se genera una espera por el agua, por turnos. Esa espera es algo

⁶ El fundamento de cada una de las piletas y también de los diferentes elementos que componen la obra, corresponden a las propuestas que se desarrollaron en conjunto con los estudiantes que participaron del diseño y construcción de Las calzadas de las aguas, bebederos, baños y sitios. Ellos son Alejandra Álvarez, Loreta Lancelotti, Pablo González, José Calvo, Felipe Reyes, José Sferraza, Francisco Mendoza, Ingrid Neeras, Christopher Imislund, Daniela Jarpa. Los titulares Edgardo Muller, Felipe Correa y Sergio Hermosilla. Talleres de arquitectura de 2° año de 2008 y 3° año de 2009.



Alumnos reunidos en torno al agua y las calzadas en "cultura del cuerpo".
Fuente: Taller de Obras, Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV.



Hoy es posible afirmar lo mismo, pero actualizando los conceptos, para decir que las tecnologías son solamente una ayuda, un medio y no el fenómeno definitivo. El transhumanismo basado en las técnicas de simulación, producción digital y virtualidad, orientadas hacia cálculos de mano de obra, a la exuberancia y redundancia material y a tecnologías y procesos constructivos, no puede definir el mundo ni reemplazar las experiencias reales con nuestro entorno, menos simular la presencia del arquitecto en el lugar de vida.

valioso, pues en aquel tiempo surge una sociabilidad. Dos distinciones del restauro se consideran en este caso. La primera es la de la jornada colectiva, en la que los estudiantes se refrescan, acudiendo entre los momentos del deporte. Y esto es un acto que da mayor cabida a la sociabilidad, algo informal, con un cuerpo que se vuelca en busca del agua que restaura. La segunda es la restauración al paso, al final de la jornada deportiva, en un gesto más discreto y pudoroso, un momento en el que cada cual busca algo de intimidad, para cambiarse alguna prenda, limpiarse la arena y reponerse discretamente.

Esta pileta ofrece la posibilidad de jugar con el agua. En el juego, otros sentidos se despliegan. En este caso el oír, ya que se distinguen dos sonidos del agua: el del agua que cae sobre el suelo, que da cuenta de un agua más efímera y pasajera; y el sonido del agua que cae sobre agua, que da cuenta de un agua palpable, retenida. El tamaño del suelo contenedor propone un límite dentro del cual se interactúa en holgura con el agua. Por ejemplo, un lavatorio permite lavarse la cara de forma distendida, pero mojarse la cabeza sobrepasa este límite. En este caso, el

juego en compañía define ese límite, un mínimo de dos personas; una que activa el grifo y la otra que se moja.

La tercera fuente, la pileta-seña. Propone un tamaño para quedar inserto dentro de un trayecto entre las calzadas. Se define como una suerte de vertiente de hormigón que constituye un lugar y que se deja apreciar en el escurrimiento del agua. Deja una seña sobre su superficie lisa y genera un brillo que anuncia el agua a distancia.

Deambular entre las calzadas tiene una demora, lo que abre la posibilidad de permanecer en torno al agua. En este caso, el tamaño vertical genera una altura que permite que el agua se distinga desde lejos. El caudal de agua que brota y cae, completa el rasgo de la fuente, al ser un hilo de agua del cual se puede beber junto a otra persona, en un escurrimiento lúdico del agua hasta caer en forma de cortina y finalmente al suelo. Se sostiene el brillo en esa agua acumulada a los pies de la vertiente.

El cuarto manantial, una pileta-plaza. El espacio que conforma esta fuente incluye un asiento de hormigón construido con moldajes flexibles geo-textiles, técnica que permite generar formas curvas y voluptuosas al hormigón. Es un lugar de reposo y demora, de detenciones. Así, la pileta en este caso tiene dos frentes: uno para beber, que libera un agua controlada y de uso individual; el otro frente, para mojarse individual o colectivamente, que acelera el caudal inicial para elevarlo y dispersarlo.

Los baños, al igual que las piletas, se ubican entre las calzadas, de tal manera que se deambula entre ellas con un paso distendido. Los baños no son un remate o fin de una calzada, sino que conforman otro espacio intermedio, otra isla de aguas como las piletas. En este caso, aunque se trata de un interior adecuado para ser un baño, mantiene ese estado de estar habitando al aire libre. Son una grieta en ese aire libre a la que se ingresa y desde la que se sus habitantes se entrevén unos a otros.

CONCLUSIONES

Esta experiencia hoy permite tener un lugar para ese restauro colectivo y encuentro en torno al agua. Ha sido una experiencia formativa no solo en el proyectar y construir, sino también en la pregunta por el lugar. También ha sido una posibilidad de encontrarse con una materialidad que, por una parte, reconoce la libertad de formas del hormigón y, por otra, la unidad del elemento ladrillo que, en sumatoria, posibilita a su vez superficies y aristas libres en su forma. Pero no quisiera poner el énfasis en esa utilidad o en el cuestionamiento de la calidad arquitectónica, tampoco en la materialidad pura, en las técnicas de mano



Visita de grupos de escolares a Ciudad Abierta, en actividad educativa al aire libre.
Fuente: southernnature.cl.

de obra utilizadas, en la posible redundancia de materialidad, tecnologías y procesos constructivos, o en las técnicas de simulación o representación; todo aquello fue parte de un devenir de la forma y en su mayoría no ha sido expuesto aquí. Deseo ubicar el énfasis en la pregunta ¿qué hacer con esa materialidad? Esto es algo que si bien tiene relación con la cualificación de un determinado espacio o lugar, lo hace desde otro punto de vista. Esa “calidad arquitectónica” puede ser entendida a partir de una sencilla definición, que al menos anuncia una respuesta y que deseo poner en sintonía con las primeras ideas de este trabajo: “lo bueno y bello es aquello que sirve para lo que está hecho” (Rubert de Ventós, 1996).

Es en ello donde cobra sentido toda materialidad, proceso, forma y también la actitud del arquitecto ante las características del lugar y el proyecto. Es en ello donde se interpreta cada vez, como por primera vez, la virtud de un determinado proceso y material, desde una perspectiva que, deseo insistir, tiene mucho de poético. Esa poética también podemos comprenderla a través de una bella relación con la arquitectura planteada por el arquitecto Fabio Cruz Prieto, cuando dice que “la poesía le regala a la vida lo inesperado”. Con esa misma ingenuidad creativa y sorpresa permanente es posible reinterpretar toda posibilidad material y técnica, para hacer de la arquitectura una experiencia humana.

Finalmente, deseo recordar las palabras de Juhani Pallasmaa (2006), cuando afirma que muchas veces la tecnología crea una distancia entre el autor y el objeto, mientras que el dibujo a mano, la confección de maquetas y el contacto con el material colocan al proyectista en una relación con el objeto, el espacio y –agregaría aquí– con el habitante. En nuestras escuelas de arquitectura ese debe ser el primer paso: la experiencia con las cosas, el material y el mundo que nos rodea. Nuestros cuerpos modelan la imagen figurada y proyectada físicamente. La obra creativa, de esta manera, exige identificación, empatía y compasión corporales y mentales. Este tema, afirma Pallasmaa, apenas ha entrado en el discurso teórico arquitectónico, puesto que la teoría arquitectónica continúa estando interesada en la visión enfocada, en la intencionalidad consciente y en la representación seductora del espacio, la forma y la materialidad. Las calzadas de las aguas, junto con querer responder a la necesidad de aguas para la Cultura del cuerpo, han querido ser también una respuesta –en la medida de lo posible y como experiencia formativa, pero no por eso menos real y contingente– a esa pregunta acerca de la materialidad y forma arquitectónica al servicio del acto de habitar humano. **ARQ**

Fernando Espósito | Arquitecto, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2001 y Doctor en Arquitectura, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, 2011. Es miembro de la Corporación Cultural Amereida. Su tesis doctoral, “El afecto en la arquitectura: la relación entre arquitecto, lugar y habitante a través del proyecto”, valoriza, desde las variables más sensibles del acto de proyectar, la experiencia del arquitecto con su entorno físico, social e histórico. Ha ejercido la docencia en el área de la enseñanza de arquitectura y urbanismo, y ha participado en proyectos desarrollados en la Unidad de Asistencia Técnica y Académica de la PUCV, con énfasis en actividades de participación ciudadana. Actualmente es profesor auxiliar de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y profesor adjunto en la Pontificia Universidad Católica do Rio de Janeiro.

Bibliografía

- AALTO, Alvar. *La humanización de la arquitectura*. Editorial Tusquets, Barcelona, 1978.
BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. Original de 1957. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2006.
DE MUL, José. “Transhumanismo: la convergencia de evolución”. En MUNTAÑOLA, Josep (ed.). *Arquitectonics: arquitectura y transhumanismo*. Ediciones UPC, Barcelona, 2001.
DOMÍNGUEZ, Luis Ángel. “De la necesidad del contexto en el proyecto de arquitectura”. En MUNTAÑOLA, Josep (ed.). *Arquitectonics: arquitectura y transhumanismo*. Ediciones UPC, Barcelona, 2001a.
DOMÍNGUEZ, Luis Ángel. “Entre arquitectura y artificial”. En MUNTAÑOLA, Josep (ed.). *Arquitectonics: arquitectura y transhumanismo*. Ediciones UPC, Barcelona, 2001b.
GROPIUS, Walter. *Arquitectura y planeamiento*. Editorial Infinito, Buenos Aires, 1958.
NORBERG-SCHULZ, Christian. *Los principios de la arquitectura moderna*. Editorial Reberté, Barcelona, 2005.
PALLASMAA, Juhani. *Los ojos de la piel*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006.
RUBERT DE VENTÓS, Xavier. *Ética sin atributos*. Editorial Anagrama S.A., Barcelona, 1996.
ZUMTHOR, Peter. *Pensar la arquitectura*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2004.