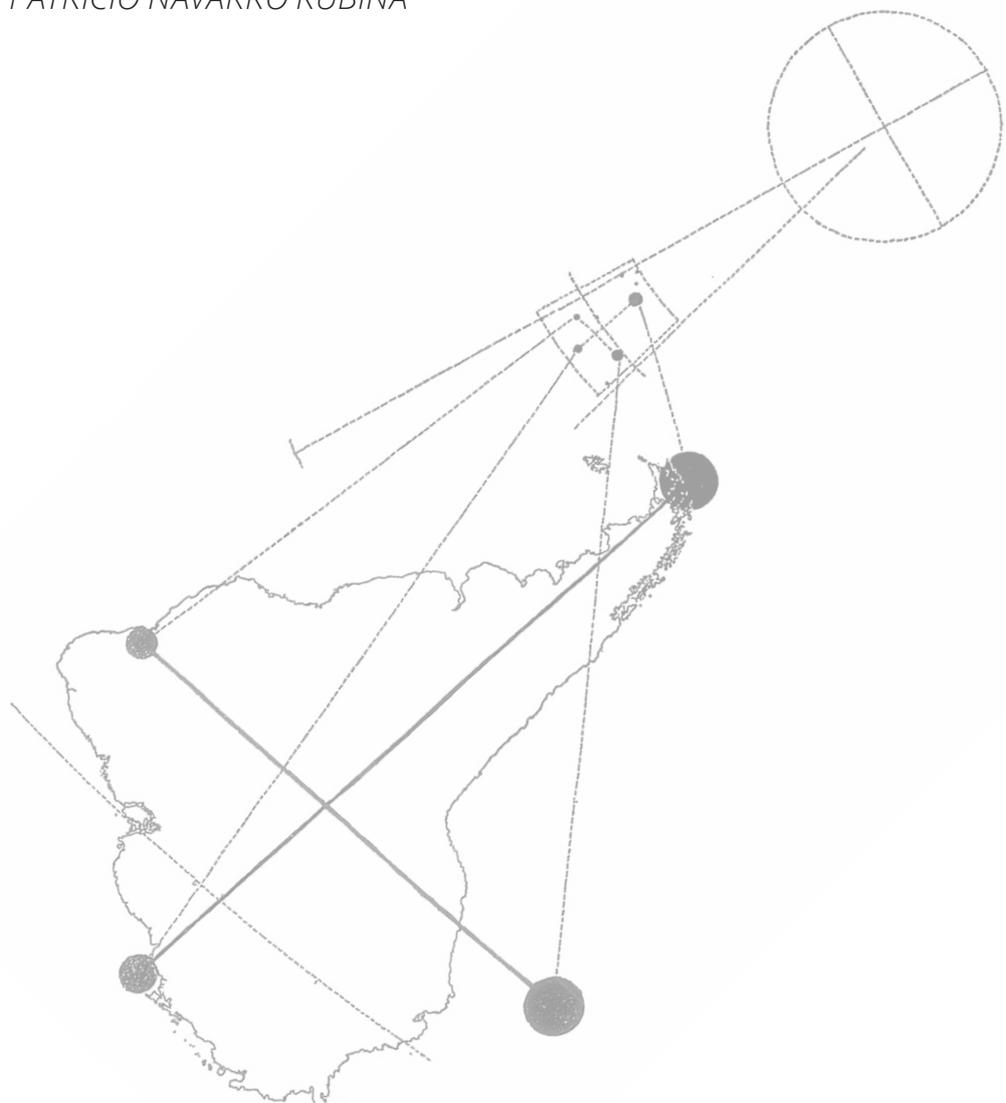


06 - 2023

HEREDAD CREATIVA

*CARPETA DE RECAPITULACIÓN, HEREDAD CREATIVA
2023*

PATRICIO NAVARRO RUBINA



INDICE

TAREA 1	Lectura "Proyecto para una capilla en el Fundo Los Pajaritos"
TAREA 2	Regalo de los Arquitectos. "
TAREA 3	Relación Capilla Pajarito y proyecto Jardín JUNJI "
TAREA 4	Parque Ludo Cultural "
TAREA 5	Palabra y Posición
TAREA 6	Sala de música, Ciudad Abierta "
TAREA 7	Exposición 20 años de la Escuela de Arquitectura, Subtitulaciones
TAREA 8	Convergencia entre el proyecto de titulación y el manifiesto.

Texto Original

Frases y Palabras

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

1. Encontrarse con la forma.

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

2. El habitar es continuamente. Parte de un proceso permanente.

En un comienzo quería estudiar todos los aspectos que podían entrar en la obra (**comprender**). Quería hacer (**reunir**) las carpetas de antecedentes. Un recuerdo no me abandonaba (**presente**). Cuando llegué a Europa, al día siguiente, en París, fui a Notre Dame (**dirigir**). Tuve una sensación (**sentimiento**) 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 (**otear**). Al contrario, toda esa especialidad, todos esos vidrios y piedras se venían al ojo para colocarnos (**disponernos**) en una posición corporal diría yo de oración. Tal como la arena de la playa nos deja en posición para estar junto al mar (**orientar**). No hablo aquí de lo interior, yo hablo de la posición, de la posición espacial (**ubicación**). No hablo aquí de la oración del fariseo o del publicano (**rezar**). Hablo de esa zona que viene a ser circunstancia exterior de la posibilidad del acto interior (**estado**). Tampoco se teoriza aquí acerca de que el acto interior exija necesariamente tales o cuales circunstancias exteriores (**imponer**).

3. Notre Dame orienta al cuerpo en el espacio dentro de los vacíos construidos, en sus posturas. En la oración.

Cuando volví, comprobé las iglesias actuales habituales de Chile (**reafirmar**). 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 (**diverso**). Juego que puede ser simplificado, estilizado, modernizado como se dice corrientemente (**moldeable**). Y que estos interiores nada tienen que ver con lo que pretenden (**aparentar**). Mejor es estar en ellos con ojos cerrados (**preferir**). Mirar las naves es casi igual a salir (**retirarse**) en el entreacto al foyer del teatro. Sus arquitectos no sabían, no saben cómo armar (**formar**) la arena del mar de la oración. No saben de la situación (**condición**) espacial. No saben (**conocen**) de las circunstancias externas del hecho interno. ¿Hay menos hecho (**esfuerzo**) interno en los que sólo doblan una rodilla? Pensaba en los arquitectos góticos de Notre-Dame y me sentía más desnudo (**expuesto**).

4. La Iglesias chilenas no fomentan la oración, desconocen las circunstancias externas del hecho interno.

Desnudez cuando sobre nuestras cabezas pasan volando los últimos modelos de aviones (**ex-puesto**). Los aviones volando sobre nuestras cabezas que vienen señalando nuestra marcha en lo de acá abajo (**andar**). 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 (**idea**). 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 (**variedades**).

5. Hay lugar en el mundo de las posibilidades, aunque las cualidades exteriores disponen al hacer de una manera pre dispuesta.

Aviones: ¿posibilidades que estamos cumpliendo acá abajo? (**realizando**) Sí. Estamos cumpliendo. Bajo el vuelo de los aviones estamos realizando otro vuelo acá abajo, estamos empeñados en una (**optimo**) gigantesca empresa: renovar el mundo (**rehacer**). Renovación (**revitalizar**). Eficiencia en la renovación, la magia de la eficiencia (**eficacia**). 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 (**efecto**).

6. Se trabaja por la magia de la eficiencia, esta va en cambio a través de como se renueva el mundo.

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

7. Aparece una complejidad en el distinguir en lo que está hecho y lo que queremos hacer.

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

8. La invención da lugar a la modernidad, dando pie a un patrimonio de nuestro presente.

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

9. Arquitectura un presente para el tiempo.

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? (**belleza forma**) ¿No fracasaría a pesar de todo igual que todas las iglesias habituales? (**fallaría**).

10. ¿Las formas constructivas darán lugar para la oración?

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

11. El valor de la obra se distinguen a través de las palabras. Lo nombran.

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

12. Aparece la levedad en la forma.

Ahora no me sentía tan desnudo. (**expuesto**)

13. Exposición.

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

14. El espacio se reorienta. Aparece una nueva manera de observar el espacio.

La luz, me dije (**luminosidad**). La luz es la arena para estar junto al mar de nuestro orar (**suelo**). Hoy no comparece nada más que la luz (**presenta**). Hoy al ojo llega sólo la luz (**únicamente**). Lo demás no importa, no interesa nada, puede ser lo que se quiera (**irrelevante**).

15. La luz es indispensable para la oración, imprescindible.

¿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?
(atrasar)

16. El ritmo es lento, atrasado.

Atrasada en el cumplir la modernidad de nuestro tiempo (realizar). ¿No debería por tanto cumplir con todo lo que el patrimonio atesora, con esa ética que la eficiencia de la renovación establece? (guarda) ¿Cómo decir, sólo entonces, la luz y lo demás no me importa nada? (simplemente) 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 (fugaz). Era la técnica de la pintura concreta (método). Era un ensayo, abría camino, me decía, y era un mundo de las posibilidades en el que yo vivía (oportunidades).

17. La experiencia abre posibilidades, encamina.

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 (originó). Y en el blanco, relucen los platos, el vino, los guisos (resaltan). Y los codos y las manos en las conversaciones (charla). Un género de vida ha creado esta blanco (forma). Que ya no es sólo un color, sino una calidad del espacio (temple). Y que no es sólo color, pues como es de comedor está ensuciada por todos los días de una casa o por las moscas (cotidianidad). Es que, cuando pintaba las superficies coloreadas con gran fe en los ensayos y en el ensayar, buscaba las formas (entusiasmo).

18. Lo puro, el blanco abre el espacio, da lugar a un espacio vivo entregando calidad.

Varios estudios fueron necesarios, la premura del tiempo impidió que se continuara con miles de variantes (imprescindible). En cambio, la mesa blanca planteó un encuentro (propuso). Ninguna variante (cambio). Todo definido (premeditado). Era una forma (modelo). Y ella, por ser una forma, recogía miles de imperfecciones, como ser las manchas actuales (unía). 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 (reprodujo).

19. En cambio la mesa blanca planteó un encuentro. Era una forma. Cotidiana

Forma y formas (volumenes).

Las formas nacen de la potencialidad, de la capacidad de operar que las obras de los grandes maestros engendran (fuerza). Capacidad de engendrar bastardos (nacida). 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

20. Las formas aparecen de las potencialidades. Capacidad de operar que obras de grandes maestros engendran.

Manejo justo entonces sería la condición (exacto). Condición que es tortura (flagelo). Tortura de infinidad de formas, persiguiendo su unidad (siguiendo). Unidad de formas siempre planteándose en la justeza por sus límites (equilibrado). Por sus perímetros (espacios). Por ello siempre en la posibilidad de ajustar la justeza (precisar). 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 (vinculo).

21. Las variantes hace la unidad de las formas, adaptable a infinitas modificaciones. Versatilidad.

No las formas, entonces (cuerpos). La forma sí (forma). 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 (oculto). Por eso debo ahora corregir el nombre de mi tarea, de la obra a crear (rectificar). No la iglesia de las formas de la ausencia (volúmenes). Sino la iglesia de la forma de las ausencias (levedades). Por eso no me preocupo de lo demás (enfoco). Es por eso no me preocupo de mi generatriz: La luz (inicio).

22. Hay que iniciar por desvelar la particularidad del espacio, desde su generatriz.

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

23. La cercanía de los cuerpos genera una situación de igualdad en el habitar.

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 (mueven). La especialidad de los gestos, las actitudes, los ornamentos se engendran en el desplazarse (afloran). No digo que solamente en estos largos desplazarse de misas solemnes sino que en esa circunstancia reparé en ello (movimientos). Espacialidad del sacerdote requiriendo una amplitud del desplazarse (abertura). 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 (separados).

24. Los cuerpos se desplazan a través del espacio da lugar a los gestos y un habitar propio de la misa.

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

25. El interior de la catedral se conforma de manera como un cubo iluminado, leve.

Fui estudiando mi cubo de la luz (**cuero**). Luz inmovilizada que arrojara por reflejos una envolvente homogeneidad (**pareja**). Luz sin color (**ausente**). Pensé en ventanas superiores y ocultas, que evitaran la dualidad focos de luz y paños de muro opacos y que iluminaran rasantemente los muros (**repelen**). Blancos muros para los reflejos de la homogeneidad sin color (**igual**).

26. El cubo debe tener una luz incolora, homogénea.

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

27. La justeza de no sentirse comprimido, da lugar a lo optimo de un espacio.

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

28. Los límites del cubo conjunto a la luz dan amplitud.

No se trata por tanto de un estudio de perspectiva desde puntos de vista dados o de recorridos al avanzar (**otorgados**). 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 (**restituye**) como tal. Llegué a las menores dimensiones que me dieran esa amplitud en que el ojo vea el espacio, la luminosa penumbra reflejada (**pequeñas**). 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 (**involucrar**).

29. Se llega a las menores dimensiones que den lugar a lo abierto donde se haga visible la penumbra luminosa reflejada.

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

30. Los requerimientos acústicos ayudaron ajustar la forma.

Este cubo de luz era evidentemente un cubo por fuera (**notoriamente**). Un cubo hermético (**cerrado**).

31. El cubo era totalmente visible, apreciable por fuera. Internamente cerrado.

Cuando me hicieron el encargo, evidentemente ya, como es tradicional, tenían pensada la ubicación (**emplazamiento**). Estaba cercana a la entrada del fundo y también cercana pero independiente de la casa del fundo, para que la gente pudiese acceder (**entrar**) fácilmente y no interrumpir la vida de la casa. Cambié la ubicación (**re ubicar**). Se colocó (**orientó**) 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 (**movió**).

32. Emplazamiento pensado para después llegar a la forma.

¿Por qué hice esto? (**realicé**)

33. Cuestionarse de lo realizado.

Porque quería lograr que la capilla tuviese un lugar (**ubicación**).

34. ¿Por qué quería lograr que la capilla tuviese un lugar?

Cuando uno recorre (**camina**) 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 (**desapercibido**). No quería que esta capilla siguiera siendo hermética (**cerrada**) adentro de su potrero cercano a la entrada. Era necesario (**relevante**) 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.

35. La capilla no podía pasar desapercibida, debía tomar relevancia, que apareciera y no verse hermética.

La situación de la capilla es un antiguo (**viejo**) 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 (**extiende**) más allá, pero que es inexplicablemente penoso de atravesar. No tiene vista (**panorama**) a la cordillera. A pesar de que ella está ahí y evidentemente tras de un esfuerzo podemos verla (**observarla**). Esto hace que este paisaje (**horizonte**) sea muy encerrado. Encerrado (**hermético**) y todo parece cubierto de polvo, ningún color verdaderamente. Hay algo (**calidad**) en el paisaje santiaguino con su cordillera que nos lanza hacia ella. Podemos ir por cualquier parte y nada nos es penoso (**triste**), porque tenemos los ojos puestos allá. Es como el mar (**océano**). Quise al colocar (**ubicar**) el blanco cubo hermético, neta forma en este paisaje cerrado sin color. Que, este cubo, por su ubicación en los caminos por donde pasamos (**andamos**) anudara (**uniera**) todo ese paisaje. Para que este paisaje, núcleo y cubo blanco nos retuviera (**permanezca**) en nuestro paso.

36. El paisaje da lugar a la vista, nos permite ir a cualquier parte sin la necesidad de vernos perdidos en el lugar nos ubica en el andar. Aunque a veces puede ser muy encerrado o abierto.

¿Qué es retener (sostener)?

37. ¿Qué es sostener?

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 (similares) a las demás. En Santiago dura mucho más lo que la gente se queda (sitúa). En Buenos Aires, más todavía (aún). ¿Por qué se quedan? Porque hay cosas (espacios) abiertas. Sin ir más lejos, están las vitrinas (aparadores). No para tentar (incitar). Sino para más allá de eso para mostrar (exhibir) los logros, los triunfos obtenidos en la gran empresa que mueve la ciudad que conduce lo ciudadano de la vida ciudadana. Vitrinas del balance (equilibrio). Mirando las vitrinas ciudadanizándose (civilizándose). Y las ciudades tienen sus entramados (estructura) de las calles de la retención. Y cada ciudad vive en la nostalgia (añoranza) de otra ciudad que la retendría. Entramado (armando) de nostalgias son las ciudades.

38. La ciudad sostiene la nostalgia en su estructura. El habitante es dispuesto en la estructura de la ciudad para su vivir cotidiano, se va formando una memoria para la nostalgia.

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

39. Un instante. Un simple paso, nos va a retener en la capilla.

Así vamos a participar (pertenecer) en la capilla. Participación (pertenencia). Forma que nos obliga a participar, forma que crea (genera) un lugar.

40. Participando de manera fugaz pero que da forma al lugar.

La iglesia siempre trae (dispone) la ciudad.

41. Disponer a la ciudad.

¿Pero cómo vamos a retenernos (detenernos) 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 (idea): Nada de transparencia (permeabilidad) a su interior y puertas cerradas y no entrar. Nada de pórticos (accesos) abiertos y en seguida la puerta cerrada. Nada de símbolos (representaciones). Lo que se necesita es un motivo real, verdadero, para que al retenernos (permanecer) especialmente en virtud del blanco cubo y su especialidad participemos con una jaculatoria o un pensamiento recordatorio. Porque esta capilla va a levantarse (alzarse) en este fundo en recuerdo de un familiar del dueño, recién fallecido. Nosotros lo primero que pensamos fue que el deudo (pariente) podía ser enterrado en la misma iglesia. El Arzobispo no dio su consentimiento (aprobación) a ésto. Pero se lo dio para que levantara (alzara) un oratorio privado. El dueño entonces puede determinar la dedicación (el esfuerzo) de la capilla. Esta capilla estará dedicada (dispuesta) 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 (vínculo) de los caminos. Ahí el nicho cogerá esa fuerza (magnitud) que en el campo, en las ciudades construye las "animitas", las ciudades prenden velas. Esa fuerza será retenida por este nicho e incorporada (dentro) a participar en ese establecer la ciudad que una iglesia lleva consigo. El nicho quedará delante (enfrentado) del blanco cubo de la capilla.

42. Una capilla que se mantendrá mayormente cerrada, funciona sólo en los días religiosos. Dispuesta a la Santísima Virgen.

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

43. Se dará lugar al recorrer, un espacio entre el nicho y el cubo.

En Buenos Aires se puede ver (observar) que cualquier contratiempo en el ir y venir, entrar o salir, encontrar o reconocer, exaspera-. La ciudad tiene una gran (enorme) 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 (alcances), entrar y salir sin contratiempo. Todo sin contratiempo pero con ritual (ceremonia), ritual de los cines con todos los incidentes de la entrada. Por eso las iglesias de aquí, las habituales (comúnmente), parecen sin ritual. Tan sin (no) ritual de la preparación de la salida y la llegada. Habrá una alta (elevada) terraza entre el nicho y el cubo. Todo lo que llegue (venga) o salga tendrá que pasar delante del nicho y atravesar (cruzar) esta terraza elevada para que no entren a ella los animales.

44. El área de preparación, una terraza elevada, da lugar al ritual de la ceremonia.

He medido (contado) los pasos del recorrido de esta terraza en el terreno mismo. He establecido los pasos que hacen nacer (germinar) 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 (cerrada). Si al contrario (adverso). Prolongándose (extendiéndose) bajo los árboles de la entrada de unión con el camino a Santiago. Será el verdadero (real) pórtico de la iglesia. Y en sus festividades (celebración) ella podrá ser alguna vez la nave de una misa de campaña: el altar portátil se colocará (ubicará) delante del nicho: todo está previsto.

45. El recorrido de un entre es la extensión de la capilla, permite que no sea tan cerrada, toma lugar su extensión.

Mientras (al mismo tiempo) esto sucedía. El dueño (propietario) 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 (adquirido) un altar románico, había mandado hacer los ornamentos, etc. él fue el que compró la imagen (figura) para el nicho cuando no pudo conseguir que alguna imagen ya venerada pudiera ser trasladada ahí. Por otra parte él explicó (resolvió) 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 (tomé) todas estas cosas para mi obra. ¿Por qué lo hice?

46. El dueño fue adquiriendo ornamentación para la capilla, con el fin de incorporarla en ella.

Una vez en Venecia, delante de Santa María della Salute, en la góndola en el Gran Canal me explicaron (aclarar) 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 (completa) y su vivir nacieron estas hermosísimas formas. ¿Dónde está (se encuentra) el nacimiento?

47. Se levantó la iglesia como gracias a la Santísima Virgen. Salvó a la ciudad de una peste de trían aguas. Nacen sus formas a la ciudad que la embellecen.

Hoy día el nacimiento está en cualquier acontecimiento (anécdota); está en esta capilla recordatorio (memoria), está en la planificación (plan) parroquial de la ciudad. No añoro (extraño) edades de oro, no juzgo mi época. Recojo (levantar) lo que hoy acaece. Recoge esa piedad (compasión) 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 (ideal) a las cosas de todos. La piedad de todos en el blanco cubo de luz (luminoso). Cubo de la situación (colocación) de luz. Cubo de forma (figura), por eso. Porque si fuera de formas, si que ellas, las formas de las imágenes (concepto), del altar, de los bancos, de los adornos y arreglos de las novenas. Sería un eterno (eviterno) estar preocupado por la desaparición de su obra. La piedad no puede interferir, modificar (cambiar), desviar la luz, la luz del cubo.

48. Recoge la piedad, que se refleja en el blanco del cubo de luz, pero no interfiere en la forma, la mantiene.

Pero esta afirmación, aunque aparentemente sea sin mayor importancia, es fundamental (**primordial**). Porque dice relación con lo que dije al comienzo (**inicio**); unos se hincan, otros doblan una rodilla, otros permanecen (**retienen**) de pie. Otros arreglan (**mejoran**) novelas. ¿Por qué? Porque siempre que pensamos (**ideamos**) en la gigantesca empresa de la ciudad. Siempre que pensamos en la renovación. Siempre que pensamos en el nuevo mundo a construir (**hacer**) pensamos en el nuevo hombre. Hombre concebido (**creado**) como nuevo para habitar ese mundo nuevo. Hombre nuevo y nuevo (**renovado**) mundo apoyándose mutuamente, levantándose entre sí como los peldaños de una escalera. Y este hombre nuevo nos aparece (**sale**) con sus actos inscritos en una continuidad. Continuidad: para que todos los actos adquieran (**consigan**) su unidad. Unidad que les dará (**entregará**) los postulados que realizan esta gran tarea. Entonces el momento (**instante**) 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 (**ritmo**) 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 (**recorren**) con traje y sombrero nuevo quizá qué cosa tendrán de viejo.

49. Siempre que pensamos en el mundo del construir, pensamos en el nuevo hombre. Dará lugar a las nuevas formas, su diversidad.

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

50. Arquitectos en su presente construyen el futuro.

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

51. La capilla toma el problema de la construcción, esto no limita el cubo de luz.

Como ya hemos visto esta capilla está en un fundo muy próximo (**cercano**) a Santiago, casi al lado. Sin embargo ella deberá ceñirse al ritmo (**tiempo**) de los dueños de fundo. Ya hemos visto cómo será construida con muchos materiales (**elementos**) ya adquiridos: ladrillos, las planchas de fierro galvanizados de la cubierta, bolón, arena, ripio, madera para la enmaderación de techumbre, etc. El constructor (**contratista**) será una empresa de Santiago. La obra es muy pequeña y no habitual (**común**). Representa muchos viajes (**desplazamientos**) que no son traslados urbanos sino viajes fuera de la ciudad. La obra, en realidad (**verdad**), 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 (**concretar**) realizarla al milímetro. Hay luego que trazar con esto por una parte y con los materiales ya adquiridos todo un plan (**acto**) de acción. Un plan de astucia (**sagacidad**) para lograr la luz cúbica. También hay que pensar (**razonar**) 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 (**hacer**) 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 (**alza**) una obra que comienza a cogerlo, a cogerlo más y más, que tiende a sobreponérsele 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.

52. La obra será construida por muchos materiales adquiridos. Para concretarse necesitará de un externo como empresa con la mejor voluntad posible en la práctica.

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

53. Experiencias de terminaciones diversas. Diversidad.

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

54. La obra no debe avanzar según los procesos habituales, precisa de tiempos.

Ahora cuento con todas las energías (**ganancias**) para realizar la obra. Realizar (**Concretar**) ese plan de astucias que ella requiere, astucias ya determinadas por los demás, astucias menores diría yo. Ya no desnudo (**libre**). Porque la capilla de los Pajaritos propone (**ofrece**) 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 (**engendrada**) 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 (**obteniendo**) sus matices al ir atravesando diferentes actos.

55. Aparece otra continuidad de habitar la capilla.

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

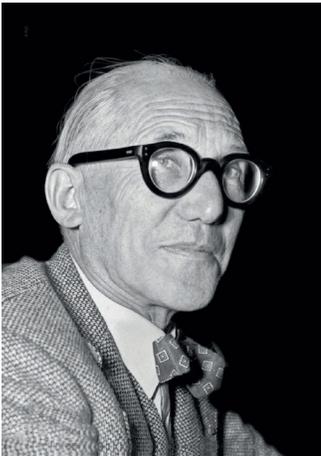
56. El cubo de la retención, cubo urbano.

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

57. La historia es levantada en confesionarios e iglesias.

Le Corbusier (1887 - 1965)

"Arquitecto y urbanista suizo-francés cuyo trabajo ha sido fundamental en la historia de la arquitectura y el urbanismo del siglo XX. Sus edificios, como la Villa Savoye y la Unité d'Habitation, se han convertido en iconos de la arquitectura moderna"



Uno de los regalos que rescato de Le Corbusier, es su planificación urbana, ya que fue uno de los primeros en pensar la ciudad como en un todo proponiendo nuevas formas de planificación que rompan los modelos tradicionales. Su propuesta de "La Ville Radieuse" (la ciudad radiante) promovía una ciudad con edificios altos, amplios espacios verdes, y una separación funcional de las áreas residenciales, comerciales e industriales. Esta propuesta tuvo una gran influencia en la planificación urbana posterior y se considera un precursor de los modernos desarrollos urbanos, también Le Corbusier nos entrega esta mirada de la arquitectura en relación de la luz y el espacio, donde la luminosidad toma un valor fundamental para la arquitectura sobretodo en nuestra escuela, así permitiendo crear edificios confortables y saludables. También su aporte material en el uso del hormigón, ya que actualmente muchas de nuestras construcciones sobretodo las verticales se construyen de hormigón, permitiendo tener estructuras resistentes y con diseños innovadores, siendo eficientes también en la ciudad debido a la densidad poblacional que nos ocupa actualmente.

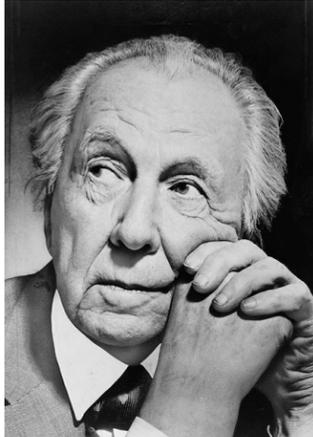
Actualmente podría decir que Le Corbusier es uno de los grandes arquitectos que dan lugar a la manera de obrar y generar un mejor espacio a la hora de hacer ciudad



La Ville Radieuse - Le Corbusier 1924

Frank Lloyd Wright (1867 - 1959)

"Arquitecto estadounidense que se convirtió en una de las figuras más importantes de la arquitectura del siglo XX. Es conocido por su estilo orgánico y su uso innovador de materiales y técnicas de construcción"



El regalo de Frank Lloyd Wright a la actualidad fue en las ciudades debido a su estilo innovador y su enfoque en la conexión entre la arquitectura y lo que nos rodea naturalmente, tener un enfoque entre lo natural y lo que construimos. Frank logró desarrollar un enfoque en la arquitectura "orgánica" que intentaba integrar los edificios del entorno y construidos con el paisaje que nos rodea, para potenciar esta idea también utilizaba materiales naturales como también tenía un enfoque en el diseño de los edificios en mantener una armonía con el entorno. Esto de mantener la arquitectura lo más ligado con lo orgánico es algo que se aspira actualmente en la arquitectura, defendiendo así nuestro entorno natural e intentar tener el menor impacto con este de manera negativa. También Frank nos enseña de cómo la arquitectura debe estar al servicio de las comunidades y no en contra.



Broadacre City. Proyecto, 1934-35. Maqueta: madera pintada

Ludwig Mies van der Rohe (1886 - 1969)

"Arquitecto alemán cuyo trabajo se centró en la simplicidad y la elegancia. Es conocido por su uso de materiales modernos como el acero y el vidrio"



El regalo de Ludwig Mies van der Rohe, fue el minimalismo y la importancia de la funcionalidad y la eficiencia en su totalidad. Actualmente nos vemos enfrentados a una sociedad donde el ser multidisciplinario se da de manera común, por lo que Ludwig nos entregó el pensar los espacios de manera multifuncional, lo que significa que en un mismo espacio puede tener varias funciones, esta simple idea ha sido muy influyente en la arquitectura actual, ya que ha permitido una mayor flexibilidad y adaptabilidad en el diseño de los edificios y su programa, entrega espacios que son adaptables y dan lugar a la persona del nuevo siglo.

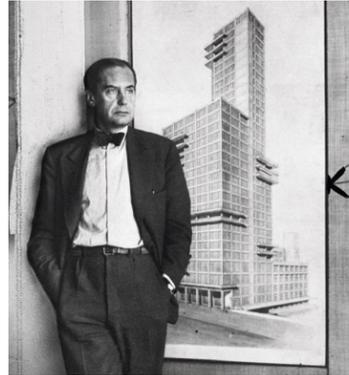
La simplicidad de las formas y claridad de estas, se ve actualmente en las ciudades contemporáneas, donde las formas se vuelven más simples pensando en su eficiencia y funcionalidad.



Seagram Building - Ludwig Mies van der Rohe

Walter Gropius (1886 - 1969)

" Arquitecto y diseñador alemán que fundó la escuela de arte y diseño conocida como la Bauhaus. Su trabajo se centró en la función y la eficiencia, y se le atribuye la creación del estilo de diseño conocido como "Bauhaus""



El regalo de Walter Gropius, su enfoque en lo común, él pensaba que la arquitectura y el diseño debían estar a merced de la comunidad por esto mismo abogaba por la creación de espacios públicos que pudieran ser utilizados por todos, espacios democráticos. Su influencia en la sociedad actual se ve en la planificación urbana y en la creación de espacios públicos, ha sido relevante en la sociedad actual en la creación de una ciudad más sostenible y habitable. Nos dio un enfoque distinto de como pensar el arte y la tecnología, dar mayor énfasis en la planificación de una ciudad teniendo en prioridad a la comunidad.

Walter nos regala la arquitectura y el diseño del movimiento Bauhaus, del cual él es uno de los fundadores. La escuela Bauhaus establecida en 1919 en Alemania, promovió la integración de la tecnología en las artes, su modo de hacer arquitectura ha influenciado en gran medida a las generaciones que realizan arquitectura en nuestro país dándole así una manera forma de hacer arquitectura, arquitectos y en formar ciudad.



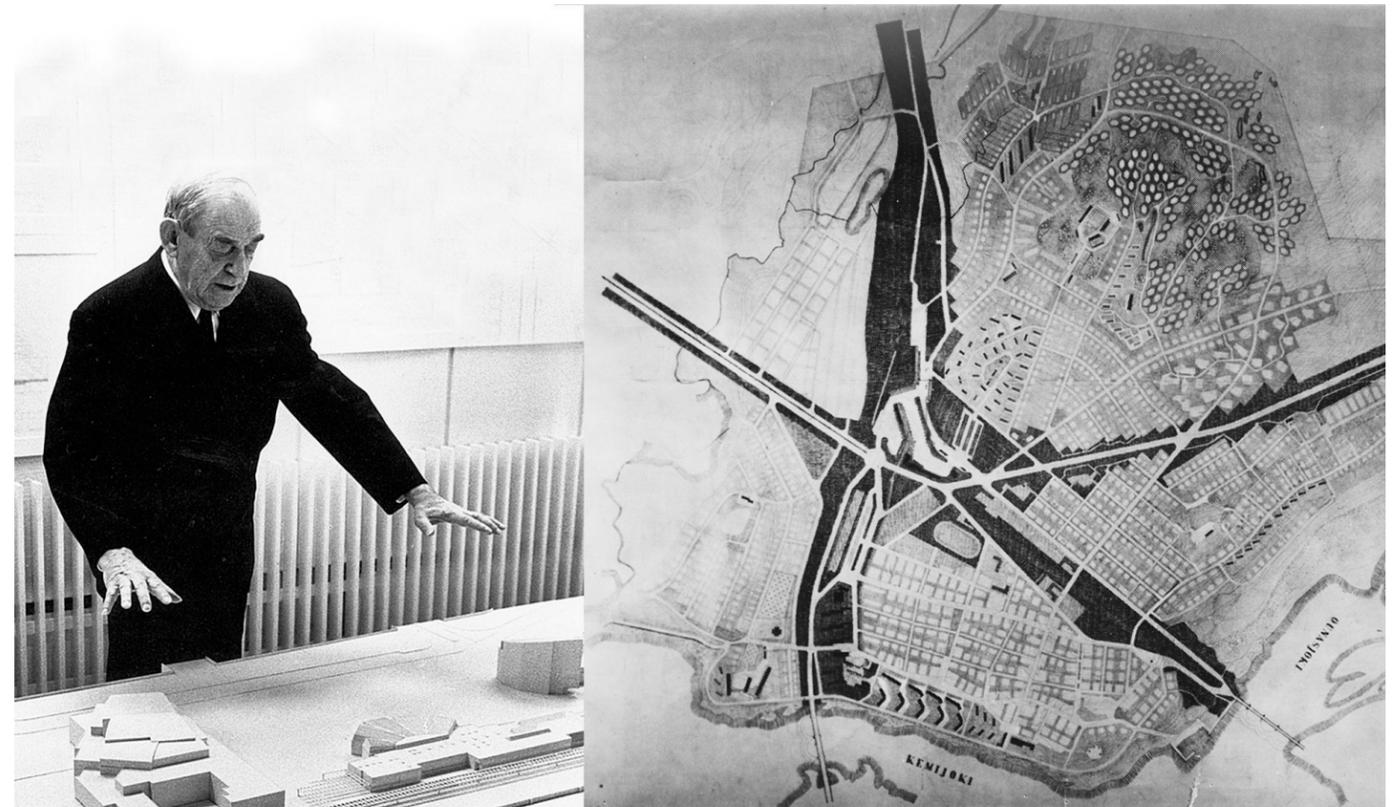
Construcción de fachada circular en el Großen Tiergarten, Berlín

Alvar Aalto (1898 - 1976)

" Arquitecto finlandés conocido por su enfoque humanista y su atención al detalle en el diseño de sus edificios. Sus obras, como la Casa Experimental Muuratsalo y el Salón Finlandia, han sido aclamadas por su uso innovador de la madera y su integración con el entorno natural."



Alvar creó un estilo arquitectónico distintivo que combina la funcionalidad moderna con la sensibilidad humana y la conexión con la naturaleza. Aalto en la arquitectura actual es su enfoque en la relación entre el edificio y su entorno, creía que la arquitectura debía integrarse en su entorno y que el diseño debía tener en cuenta el paisaje y la cultura local, para no afectar a sus convivientes, por ello el regalo de su arquitectura es la armonía con la naturaleza y que la cultura y la historia se vieran reflejada en la obra, permitiendo así a la ciudad tener rasgos identitarios propios que nos dan lugar y representación propia. La arquitectura debe ser centrada en la persona y accesible, los edificios deben ser cómodos, ergonómicos y funcionales, que los deseos de un proyecto debían considerar las necesidades y el deseo de las personas que lo utilizarían. Tenía un profundo interés en el bienestar del ciudadano, esta cualidad es un regalo de Alvar que se hace presente por muchos arquitectos actuales que buscan mejorar la calidad de las personas.



Alvar Aalto proyecto de arquitectura y ciudad.

PASEO DIMALOW, AV ELIAS, VALPARAISO

Relación entre el acto del proyecto de la Capilla Pajaritos
(Alberto Cruz), y el acto del proyecto Jardín Junji.

PARQUE LUDO CULTURAL

PATRICIO NAVARRO RUBINA

HEREDAD CREATIVA T03

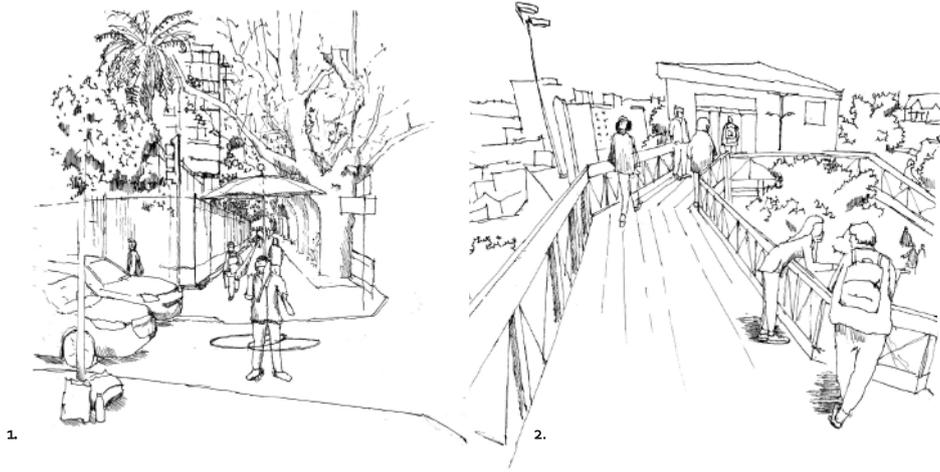
02 - 04 - 2023.



Paseo exterior.
Recorrer enfrentado al fondo de escena.



Taller
Espacio de trabajo democratico.



PASEO DIMALOW, AV ELIAS, VALPARAISO

PROYECTO: PARQUE LUDO CULTURAL

Acto: Recorrer enfrentado al fondo de escena.

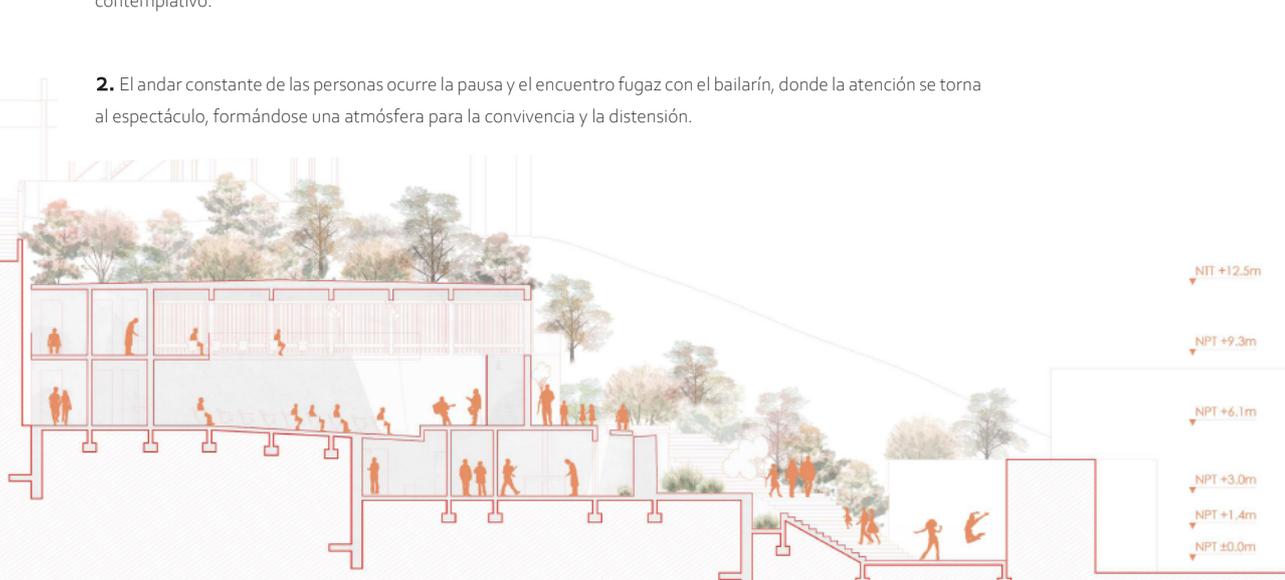
El Parque Ludocultural dentro del contexto de Paseo Dimalow nace a través de los fundamentos de los principios de teatralidad, permitiendo la existencia de áreas que conjugan lo cultural, lo lúdico y educativo en un punto de reunión contemplativa, permitiendo una capacidad de crear espacios que invitan el permanecer a través del reconocimiento del origen y el entorno.

El sitio de la propuesta nos lleva a reconocer un eje fundamental; la multifunción y democracia del espacio para los actos de la condición humana; principio proyectado en la búsqueda de espacios inclusivos, donde la reunión, la discusión y la transformación social es parte de la cotidianidad del lugar y es inherente al contexto que se toma para la creación de la propuesta y forma.

Así, el asentarse en un lugar con cualidades escénicas propias pero con tendencias a la obsolescencia, proponemos potenciar y revitalizar el sector desde su núcleo cultural con visiones educativas y lúdicas

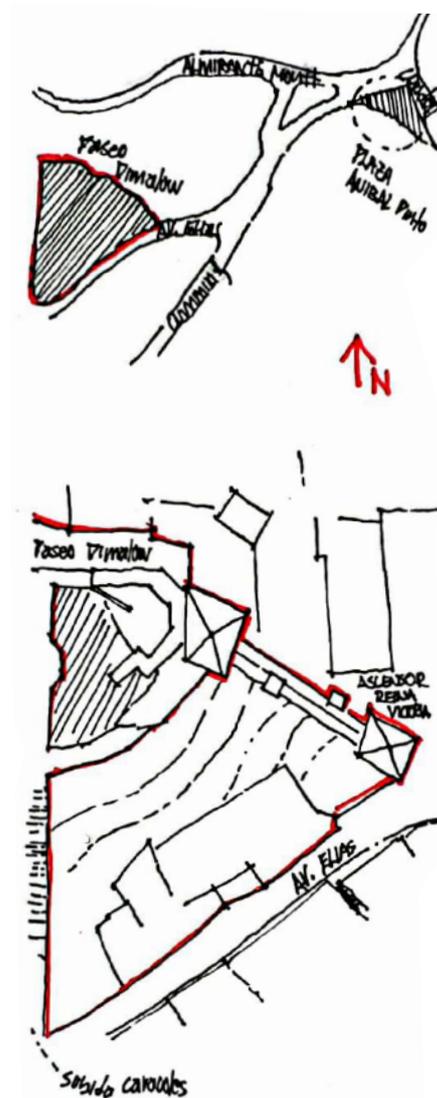
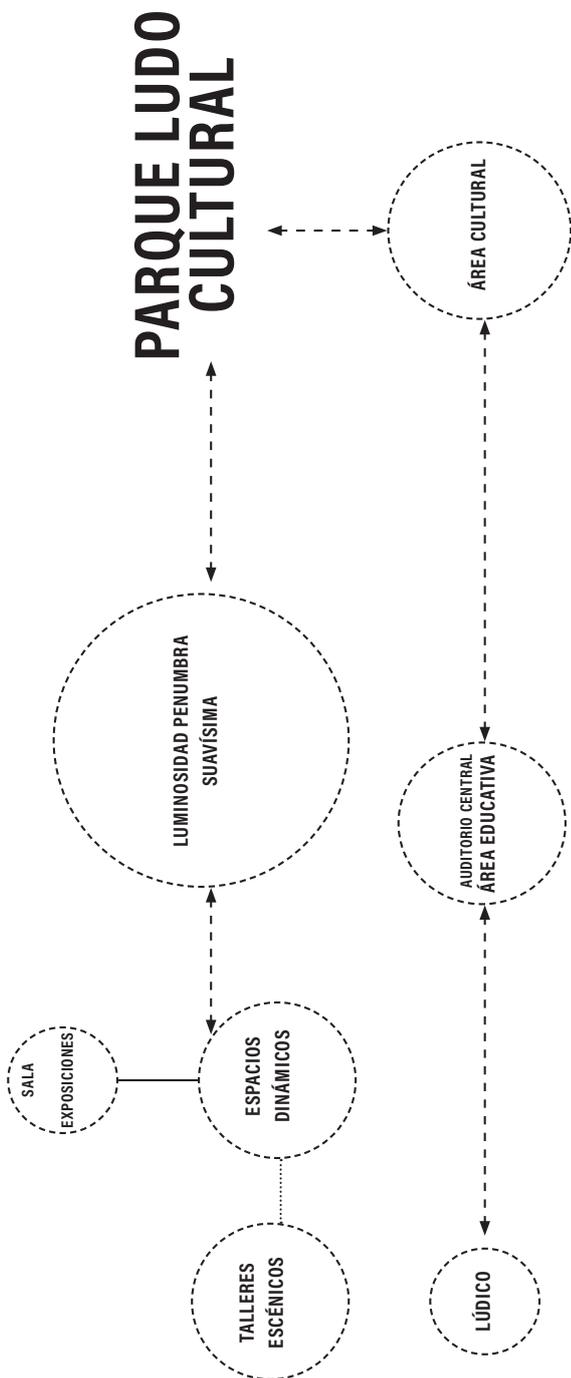
1. En el andar de la ciudad, aparece el encuentro entre el tráfico de la ciudad y la escena artística urbana, se da una pausa para el acto contemplativo donde las personas de los vehículos y peatones cercanos se detienen a observar. En el centro de la pista se mantiene la atención en la actividad que realiza el protagonista del espectáculo en sus movimientos, dándose así un quiebre del ritmo que sostiene el andar de la ciudad, a un ritmo más distendido y contemplativo.

2. El andar constante de las personas ocurre la pausa y el encuentro fugaz con el bailarín, donde la atención se torna al espectáculo, formándose una atmósfera para la convivencia y la distensión.



El proyecto se plantea en diferentes niveles, momentos que concentran distintas áreas y que las conexiones entre estas permitirán crear espacios democráticos que revitalizan el sector. Podemos nombrar la forma como una sucesión de palcos en ascenso, que permiten entrecruzar las distintas áreas y con ello generar que estos nuevos espacios democráticos, lúdicos, culturales y educativos se presenten como un regalo para la comunidad.

A partir de su acto recorrer enfrentado al fondo de escena es como se da a lugar al desarrollo del proyecto, en base a su condición de abalconamiento y ubicación en el paseo dimalow, aparece su acto que da lugar a su forma y planteamiento de desarrollo. Un espacio que permite su paseo como su mismo lugar Dimalow le otorga, el Parque Ludocultural entrega un encuentro para el habitante entre la extensión de la vista y el permanecer de su lugar junto a su programa que se encuentra ligado fielmente a la cultura teatral y diversas artes expresivas que fomentan la educación y la cultura.

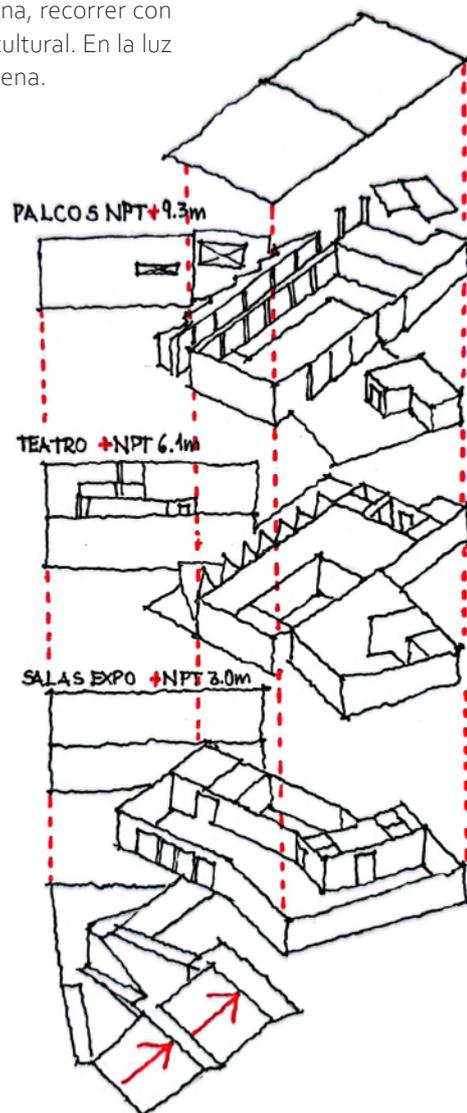


RELACIÓN: PARQUE LUDO CULTURAL Y CAPILLA PAJARITO

En el texto de Alberto Cruz de la Capilla pajarito se menciona su acto que nace del "como estar ante la luz", como dice que : " En la iglesia unos se arrodillan, otros doblan una rodilla, otros apenas se inclinan, los últimos soportan de pie las campanillas de la consagración". Dentro de este acto y sus particularidades, permite entregar una cualidad al habitar único condicionado por la luz , permitiendo que al acto se desarrolle plenamente . Alberto Cruz en la casa del fundo Los Pajaritos nos menciona como se transforma un living en un oratorio a través de su luz, en una luminosa penumbra que hace mirar el espacio, entonces se puede caer en cuenta que a través de la luz se puede brindar un lugar que de cabida al cuerpo, en este caso para el orar.

En el parque ludocultural se puede relacionar la intención de la luz de la Capilla Pajaritos con su programa y acto, donde en el acto de *recorrer enfrentado al fondo de escena* aparece la intención de tener en cuenta al habitante como un siempre espectador ya sea en un espacio teatral observando una obra o en los afueras del proyecto observando la vista exterior que entrega el Paseo Dimalow, siempre viendose orientado a los fondos de escena que nos rodean. Como nos menciona Alberto Cruz con su luminosa penumbra, relaciono lo mencionado con el Parque Ludo Cultural ya que dentro de un espacio teatral se pretende mantener una luz, pero una luz que de lugar a una instancia íntima, entre el espectador, la actuación y la escena, entonces esta luminosa penumbra nos da una condición que da lugar al acto del recorrer en este fondo de escena, recorrer con la vista observando la obra y permaneciendo en una instancia lúdica cultural. En la luz aparece el orar y en la luz aparece esta intimidad entre habitante y escena.

EXPLOTADA: PROYECTO PROGRAMA





Paseo exterior.
Recorrer enfrentado al fondo de escena.



Taller
Espacio de trabajo democrático.

PASEO DIMALOW, AV ELIAS, VALPARAISO

PARQUE LUDO CULTURAL

Volver al proyecto elegido. Describir cual es el acto de habitar que acontece en la propuesta.

PATRICIO NAVARRO RUBINA

HEREDAD CREATIVA T04

17-04-2023.

RELACIÓN: PARQUE LUDO CULTURAL Y CAPILLA PAJARITO

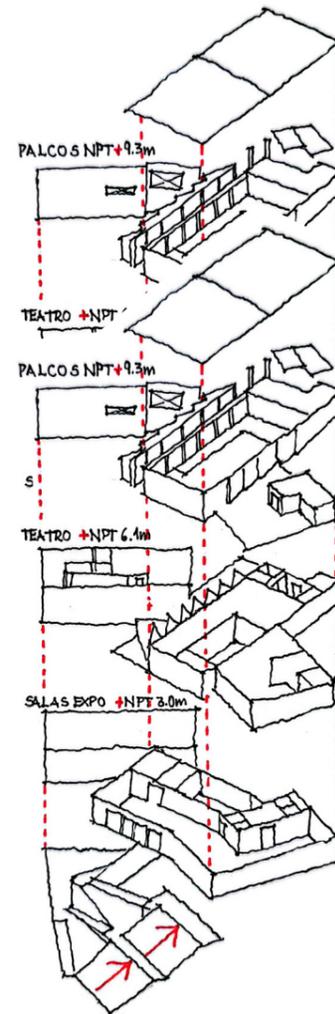
ACTO: Recorrer enfrentado al fondo de escena

A partir de la observación se dio pie al acto del proyecto, se logró traer a presencia la unión del acto con los principios de teatralidad que dan lugar a la proyección de la forma del parque. En su acto se observó las proximidades del Paseo Dimalow donde ocurría una instancia de recorrer de los habitantes por el cerro, aparece una cualidad de dinamismo ante los pasantes y quienes permanecen vinculados a un fondo de escena que en este caso es el encuentro con las radas del Gran Valparaíso, el fondo de escena se forma por la ciudad que se encuentra viéndose en sí misma, desde los cerros hasta la extensión lejana del mar, lo plano, lo alto, lo bajo, lo extendido. Por ello el acto queda en recorrer enfrentado al fondo de escena.

Con un acto definido se puede dar lugar al desarrollo formal del proyecto, con ello se vincula un parque ludo cultural con el paseo Dimalow, formando así una extensión del lugar para rehabilitar la vida del sector, este parque en su forma y programa permite ser recorrido, habitado entre sus palcos.

El acto se hace notar en su exterior e interior como un recorrer enfrentado al fondo de escena, la parte exterior del proyecto tiene una condición de mirador que permite encontrarse con la ciudad. En su parte principal interior del proyecto aparece el teatro que da lugar al retener del cuerpo para así apreciar una obra teatral, siempre relacionado a su acto recorrer enfrentado al fondo de escena, en este caso el fondo de escena aparece por su obra teatral y el recorrer vinculado con la mirada y la atención del espectador.

EXPLOTADA: PROYECTO PROGRAMA

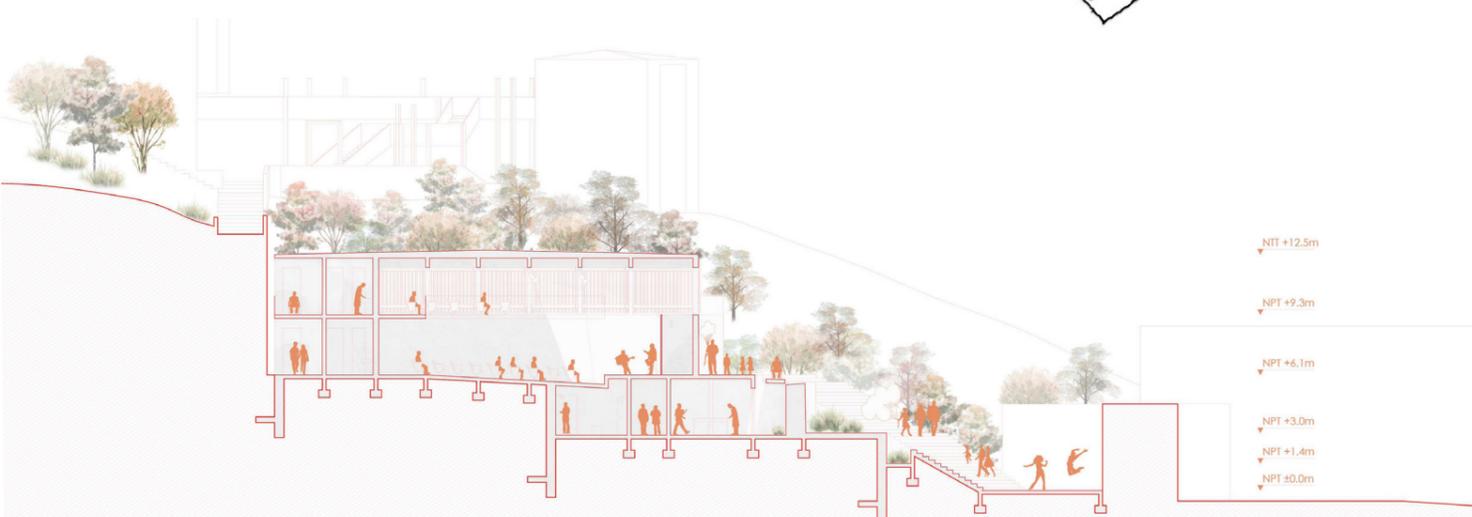


MAQUETA: CAPILLA PAJARITO, EMPLAZAMIENTO



ESC 1:150

Camila Silva - Luckas Gajardo - Sofía Berthelón - Patricio Navarro



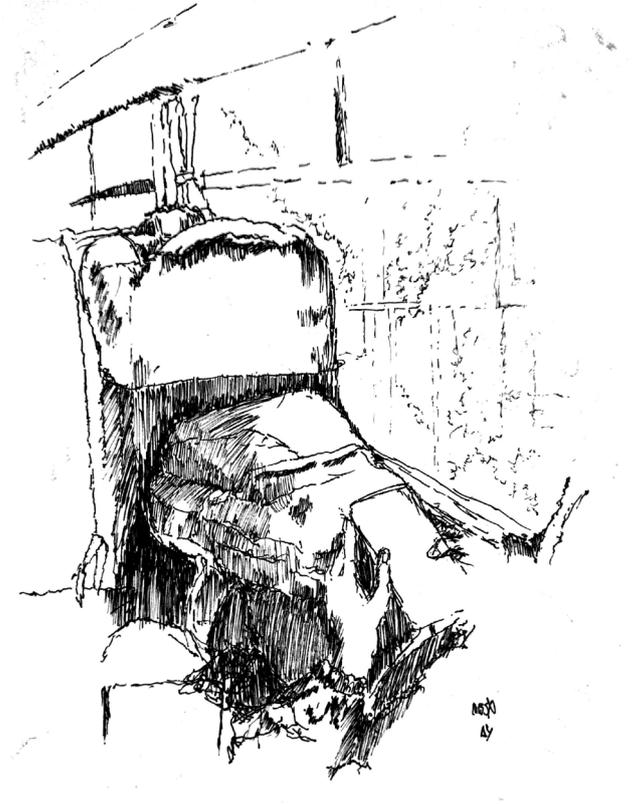
PALABRA Y POSICIÓN

La Palabra:

La palabra parte primordial de nuestro lenguaje, nos permite expresar nuestras ideas y perspectivas. La palabra da lugar al acontecer, nos permite expresar de manera concreta lo que se nos hace visible en nuestros sentidos, nos crea un mundo de posibilidades para materializar nuestra expresión. La palabra nos da el don de expresar lo observado, lo vivido, la experiencia, comunicarlo. Por ello la palabra es creadora de mundos, nos hace coherentes en un mundo físico. La Arquitectura necesita la coherencia en el acontecer del mundo, la palabra da pie a la Arquitectura para después llevarlo a un habitar, algo concreto, que permitan mejorar o aportar a nuestra cotidianidad de la vida. Un regalo.

La Posición:

La posición es un elemento clave para determinar cómo se siente uno en un espacio determinado, esto se condiciona a través de muchas variables, luz, tamaño, magnitud, extensión, entre otras. La posición nos orienta y arma el gesto, la forma y un todo. El sentido de la posición nos puede invitar a determinar los espacios de una obra, como se construirán o de que manera se habita. Nos abre múltiples opciones para desarrollar nuestras propuestas como intenciones de un proyecto.



El cuerpo se establece, se acoge en si mismo en su gesto propio adopta una posición cómoda para interactuar con el teléfono y mantener la mirada a su exterior (ventana), otea constante en su permanencia en el bus. La posición del cuerpo revela el gesto, que lo hace ser uno en el espacio del bus, un espacio común (pasajeros) pero personal en su asiento.

HEREDAD CREATIVA 1S 2023
ENCARGO 07.01

Patricio Navarro Rubina
Profesor: David Jolly M.
Fecha: 21 - 05- 2023

ROJO: palabra y frases

NEGRO: texto original



...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... (vestigio)

Introducción a la Escuela Arquitectura de la Universidad.

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

La extensión orientada da lugar a la Arquitectura.

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

La palabra da en su extensión abierta.

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

La palabra distingue al oficio de otros.

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

El ser humano es palabra y su posición

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

El hombre es libre en el hacer de un mundo .

El coraje de la condición humana, al que también llamaremos virtud, surge necesariamente. (poder)

El coraje es una virtud del humano.

Sus apariciones abren un campo del cual se configuran los oficios y las artes humanas. (arman)

Es el modo, tal vez, como el hombre reconoce que algo es una inclemencia ante la que debe responder. (rigor)
Por ejemplo: en un lugar helado se anda a pie pelado.
Allá el color blanco significa luto y aquí lo significa el negro. (consiste)
Allá hubo o hay poligamia, aquí hubo o hay monogamia, etc.

Los oficios y artes existen por la expresión de la virtud de la condición humana.

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

La condición humana puede también crecer en su coraje como virtud.

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

La vida del hombre depende de sus habilidades , para poder vivir se necesita de habilidades.

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. **(valor)**

La virtud resplandece donde sucintan los oficios.

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.) **(resultado)**

Por eso afirmamos que la Arquitectura es un Arte. **(aserción)**

El arte surge cuando la virtud se expresa de manera plena atenta a las consecuencias.

Pero conviene enseguida subrayar dos características de la Arquitectura considerada como Arte y sus consecuencias inmediatas. **(peculiaridad)**
Una, es que ella da cabida y albergue a cualesquier oficios y artes humanos incluyendo al arquitecto. **(capacidad)**

La arquitectura es algo que da lugar a otras artes y oficios.

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

Se distingue la creación de la virtud humana gracias a la Arquitectura.

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

La arquitectura nos brinda espacio.

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

Dar lugar, posición a los oficios hacer que la arquitectura muestre.

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

La Arquitectura no consiste en dar soluciones.

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

La condición del ser humana es ser libre.

Se diría que el hombre es libre en todo y ante todo. **(independencia)**
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. **(coerción)**

Si se oprime al hombre puede rebelarse ante ello.

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

En la libertad no se gana o pierde o se negocia, es íntima.

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. **(fuerza)**
Llamamos Arte a la obra donde ese rasgo se muestra, donde resplandece, en cuanto tal, esa íntima disputa de la condición humana. **(intrínseco)**

Nombramos Arte donde se hace ver la libertad y las virtudes, resplandece la condición humana.

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

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. (dimisión)

Lo propio de la condición humana, su libertad.

O bien, los hombres pueden aceptar vivir con algunos oficios plenos-artes- y con otros no; aunque siempre tienen que vivir con buenos, mediocres o malos oficios. (admitir)

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. (deforme)

Los hombres pueden aceptar vivir con algunos 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. (comprobar)

El humano puede escoger en si vivir con o sin arte.

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

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? (significación)

Cuando hay un arquitecto.

La Arquitectura es necesaria. Cuando hay un Arquitecto.

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

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. (inventor, calidad)

Arquitectura: Arte.

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

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

La virtud creadora es parte de presente, no tiene una estructura.

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. (declarar)

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

La virtud se expresa en sí.

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.

(personal)

Por eso ante cada obra de arte se está desnudo y sin recetas. Es cierto que todo cambia menos la invariable palpación de esa libertad sin opción. (despojado)

Dentro de la libertad no existe una estructura clara o una norma, que se ejerce en la virtud humana.

Pero si así sucede ¿qué del estilo, qué de la herencia? (legado)

Un estilo no es la realización de una generalidad sino el coro de obras singulares con su «tiempo» –sus «ahora y aquí»– sus presentes. (total)

Los estilos pasado surgen en la herencia, aparece su presente en las 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. (observa)

La arte sostiene un legado.

¿Cómo se recibe una herencia? (legado)

Todo oficio y arte la trae consigo.

Es la tradición. (cultura)

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. (intrínseco)

Arte, oficio incorporan son legado.

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. (brilla)

La Arquitectura se vuelve plena cuando toma los demás oficios y artes conjuntas.

Sin ese rasgo para nosotros fundamental, sencillamente no hay arquitectura.

Así entendida la arquitectura contiene: (característica)

La extensión orientada que da cabida. (amplitud)

No da cabida la Arquitectura, entonces no es Arquitectura.

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

Ese destino o mundo se asume, se opaca, se renuncia. (finalidad)

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

La Arquitectura debe incorporar al mundo.

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. (particular)

Es raro encontrar un Pericles que deje ser un Partenón. (extraño)

La Arquitectura no debe o no funciona bajo imposiciones.

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. (Complicadas)

«Tierras puede –dice– y aguas obstruir, pero el cielo sin duda está abierto. Por allí iremos. Todo posea, más no posee el aire Minos -dijo y a desconocidas artes el ánimo envía (entorpecer) y renueva la naturaleza».

Arte impide que éste sea instrumentalizado.

Cuando se hace arquitectura de este modo decimos que ella se funda en el Acto y que el acto engendra la Forma o Borde. (nace)

¿A qué llamamos Acto? (nombramos)

La 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. (fuerza)

El acto se da cuando los oficios recogen la virtud o coraje, dan lugar.

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». (obligación)

La relación de la necesidad del arte.

Es esta una vía posible para dar con el acto y que nosotros llamamos observación. (camino)

(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–). (tiempo)

La observación es un punto que encamina al acto de manera concreta.

Vía de la observación o fidelidad al acto, pues,
«cada desobediencia me aleja de lo desconocido» (lealtad)
¿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. (ver)

La Arquitectura se sitúa con el borde o forma, revela los oficios y las habilidades.

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. (cavilar)

Definir un acto se ha de desvelar el acontecer.

«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...» (era)

El arte no se relaciona necesariamente con la evolución de la sociedad.

«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...» (escollo)

El arte puede servir de norma.

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. (confín)

El borde es un irreductible.

Le llamamos Forma porque cada vez, en cada lugar, en cada caso, presente y distinto, ese trazo se erige. (regalo)

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

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. (propaga)

La forma es precisa no permite posibilidades , en sí.

Forma o Borde de un hacerse mundo del mundo (lugar)

Forma que da cabida a un destino

Forma del Acontecer (suceder)

Forma acoge el mundo.

¿Mas, qué acontece? (ocurrir)

La condición poética del hombre acontece. (índole)

Y acontecer es el modo del tiempo. (pasar)

Este acontecer se formula a sí mismo cuando es dicho, cada vez, por la poesía, según las leyes propias de la palabra poética. (reglas)

Condición poética del hombre sucede con la palabra.

Dicho y hecho

Palabra y posición (palabra y lugar)

Palabra del acontecer y arquitectura

Poesía y arquitectura recogen el acto (acogen)

cuya es la Forma y el Borde en la luz.

Arquitectura y Poesía , la palabra trae a presencia el acto.

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 (exclusivo)

El habitar del hombre lo hace con la Arquitectura.

Extiende la cabida orientada (**esparcir**)
Esa es su piedad: ha lugar. (**compasión**)

Piedad: ha lugar

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. (**tanteo**)

Estos trabajos comunes han buscado un modo de vida, pensamiento y creación que nos guía y nos señala, en cada situación, los límites y las posibilidades de nuestra expresión.

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

El objetivo común de todas estas obras es incorporar estos elementos, aunque algunas enfatizan más en unos que en otros, el esfuerzo se encuentra presente en todas ellas.

Para una ordenación de ellas, las hemos agrupado según la siguiente nomenclatura: (**terminología**)

borde largo,
borde corto,
borde retirado. (**atrás**)

Para su estructura hay que agrupar términos de un modo que aclare.

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

Decimos no. (**respondemos**)

Es necesario escuchar al otro, lo cual implica la presencia de la hospitalidad, que a su vez demanda la presencia de la arquitectura como arte.

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. (**costumbre**)

Transformamos obstáculos en parte viva de la ciudad, acogiendo lo nuevo y lo viejo, los distintos crecimientos y hábitos, y reconociendo el destino de Chile en América a través del Océano Pacífico.

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, los demuelan, desvirtúen; que importa! Sólo así pasan las cosas. (**destina**)

El urbanismo asigna destino a la ciudad, aceptando la realidad existente.

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. (**llegada**)

La migración se convierte en arma y palanca del destino de Valparaíso a través del 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; (**espontaneo**)

El urbanista trabaja con la improvisación de los maestros cuando no hay recursos técnicos

jamás la arquitectura y el destino traicionados. (**finalidad**)

Jamás

En 1969 el Ministerio de Obras publicas (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. (**erigir**)

En 1969, el Ministerio de Obras Públicas decide construir un puente para conectar Valparaíso con Mendoza

Pero ese puente ignora:

La orilla o unión de tierra y mar, las ciudades que cruza 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. **(división)**

El puente desconsidera la relación entre tierra y mar, separa ciudades y causa impactos negativos en el entorno costero.

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. **(gran)**

Defendemos la ciudad públicamente e internacionalmente y presentamos un contra-proyecto dentro de los plazos y costos establecidos

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. **(aceptar)**

Un borde que acoge la historia, la vocación y el destino del país, rescatando lo olvidado, lo viejo, la velocidad urbana y la transformación de la orilla

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. **(antiguo)**

Aquellos con todo nuevo también tienen algo 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 **(expone)**

se agotan). En el «ahora y aquí» se juega la Forma.

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

La forma del «estar» está en el «ir». **(creencia)**

La vida fluye cuando hay Forma, no necesitamos reglamentaciones externas.

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. **(demora)**

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

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

Superar obstáculos ciudadanos, como mosquitos, aguas infectadas y malos olores, y encontrar soluciones efectivas

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

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

<2> A la unión con el camino internacional a Mendoza. <3> A la navegación, pesca y nuevas <4> playas. **(vinculo)**

Unimos parques, árboles y zonas intermedias para crear un nuevo centro urbano en Viña del Mar.

Es la calzada del Mar. **(suelo)**

Mar

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

Hacemos entre el mar 3 kilómetros aguas adentro del Estero. **(interior)**

Un sendero de 3 kilómetros entre el mar y el Estero, aprovechando calles, sitios vacíos y parques existentes.

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. **(tiempo)** 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. **(avanza)**

Los arquitectos cantan el presente, abriendo paso al futuro y reconociendo la coexistencia de plenitud y falta.

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. **(atento)**

Arquitectos encargan edificio multifuncional en cerro acantilado 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. **(oportunidad)**

El terreno en el cerro residencial carece de conexión directa con la ciudad y transporte público, siendo el lugar de residencia de verano de los presidentes de Chile.

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

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

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

Rechazamos las murallas y promovemos la conexión con ascensores y edificios en altura, convirtiéndolo en una puerta de acceso desde el centro y las playas.

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. **(coraje)**

Se aprovechan sitios vacíos para crear una trama de edificios que aumente la densidad y valore 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. **(fuerza)**

Buscan su unidad y ajuste preciso en la búsqueda de la Forma que trae consigo el Acto y revela una tarea.

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). **(esencia)**

Busca de estilos y purezas, y en rechazo a la imagen estandarizada de la naturaleza y la especulación comercial de las manzanas loteadas.

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

La imposibilidad de modificar un lugar pre-determinado, rechazamos la libertad reglamentada por el "bien común"

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 «perderse» 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. **(guía)**

Un Borde que transforma la orientación y nivel del terreno, facilitando el tránsito y ofreciendo múltiples entradas y salidas a diferentes niveles, sin caminos "enmarcados" o restricciones.

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. **(seguido)**

Rechazamos la homogeneidad y falsa continuidad en la construcción, utilizando materiales dispares como hormigón y madera.

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

En arquitectura no hay materiales privilegiados ni prejuicios establecidos 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. **(determinar)**

El acto-forma elige su geometría y materiales sin seguir principios estéticos.

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. (dio lugar)

Recursos limitados pero un firme propósito, los párrocos de entonces buscaron transformar la capilla en una arquitectura parroquial.

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. (gran)

Con una fuerte participación de los fieles, durante veinte años acompañamos y convivimos en la construcción de la actual iglesia.

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. (ceremonia)

Dos momentos: Uno enfocado en el esplendor de la ceremonia, reordenando galpones de madera, y otro que busca iluminar las sombras a través de la técnica y los "restos" para convertirse en arquitectura.

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

La parroquia se convierte en la actual iglesia y se considera como posible catedral debido a la posible división episcopal de la ciudad de Santiago en 1960.

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. (cercanía)

Participación cercana de los fieles al altar, con el sacerdote mirando hacia ellos.

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. (siga)

El aspecto público del edificio no sea predominante, que se construya en el terreno existente y se utilice una estructura metálica donada para los galpones.

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. (cruzar)

Requiere una mirada cercana y distante para comprenderlo plenamente.

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

Los usos, la forma.

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

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

La arquitectura permite adaptarse a la nueva liturgia y acercarse al altar sin establecer una relación única.

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 nolitúrgico. (único)

La arquitectura del templo marca la transición entre el movimiento ciudadano y la liturgia, incluyendo 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. (igual, corresponde)

La simetría del altar genera una posición obligada al centro, como los atletas en un 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. (arriba)

Una simetría diferente al desplazar el altar crea múltiples simetrías de altura en el espacio.

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. (circular)

Los cielos se reflejan en esta obra, cada uno con su función específica y significado.

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

El cielo es un conjunto luminoso que permite la libertad y las sorpresas del suelo.

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. (hacer)

Concurso ganado en 1954 para un convento, pero solo se construyó un bloque antes de la suspensión. Se solicitó la construcción provisional de una capilla y otras instalaciones.

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

Después de cinco años, se retoma el encargo con dos condiciones: reafirmar la clausura de los monjes y enfatizar la austeridad.

El Borde

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

El diseño del Borde cumple con la clausura, la austeridad y la función múltiple de la iglesia para monjes, huéspedes y fieles.

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. (individuo)

Se basa en cuatro modos de oración: en la iglesia, en el trabajo, en la celda y en el claustro.

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

El claustro es más que un pasaje, es una forma única de oración. La oración caminando convierte ese deambular en un viaje hacia uno mismo.

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

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

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

El claustro-patio es un lugar central en la vida del convento, donde los monjes interactúan con huéspedes y fieles de manera diferente mientras transitan en círculos iguales.

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. (déficit)

Diversidad de lugares y modos de oración unidos en un eje central, expandiendo espacios distintos.

El claustro descentrado, con diversos y múltiples centros. (varios)

Claustro descentrado con 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. (cambien)

La Forma se destaca sin importar los materiales utilizados en su construcción.

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. (dar)

Propuesta de estudio y reconstrucción de iglesias tras el terremoto de 1960 en Chile.

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. (perjudicado)

La Iglesia Matriz de Puerto Montt: parroquia, convento y colegio, de estilo tradicional jesuítico.

Se pide especialmente un gran ventanal como puerta (acceso)

Ventanal como puerta.

A la destrucción decimos no. (estrage)

No

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

Conservación total de la estructura antigua: bóvedas, cielos, ventanas y torre.

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

Renovación

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

Lo antiguo es como es

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

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

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

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

Superficies nuevas visibilizan y establecen discontinuidad con lo antiguo en una iglesia de planta cruzada.

Toda re-construcción es plena arquitectura, enlaza lo nuevo y lo viejo y, ante el acontecimiento del terremoto, el acto lleva la forma hasta un «flor de labios». El arquitecto no permanece mudo, su trazo fundado en la arquitectura del acto da lugar y hace obra. (quedan)

La reconstrucción arquitectónica enlaza lo nuevo y lo viejo, dando lugar al acto creativo del arquitecto.

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

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

La obra arquitectónica enfrenta cambios y contradicciones, pero se mantiene fiel a su trazo original.

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. (celebrar)

Un pariente encarga una capilla conmemorativa en un lugar específico con materiales y elementos ya adquiridos.

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. **(habitar)**

La iglesia ya no se presenta en múltiples formas para modular los sentidos, sino que se abre y se dona en la ausencia, permitiendo diversas formas de piedad y constelaciones de la liturgia.

Ese su acto y trazo.

De allí que brota en esta iglesia la Forma de la ausencia. **(aparece)**

En esta iglesia, la Forma de la ausencia se manifiesta a través de su acto y diseño.

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. **(evocación)**

La manifestación de la ausencia no implica ocultarse, ya que en lugar de esconderse en un fundo, la capilla se encuentra junto a una ruta secundaria pero pública.

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. **(el ir)**

La forma de la ausencia crea un remanso en el camino, permitiendo la entrada de diferentes expresiones de piedad, tanto en la luz exterior como en la interior.

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. **(activo)**

Los arquitectos modernos enfatizan las formas y promueven sus ideas a través de doctrinas y congresos.

Pero aún si se logran 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. **(conseguir)**

Aunque se logren formas bellas y funcionales en la arquitectura, ¿no fracasaría en su intento de dar cabida a la espiritualidad si se enfoca únicamente en formas presentes?

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. **(ausente)**

Esta iglesia busca ser una manifestación de la ausencia, abriendo posibilidades y técnicas en lugar de ser definida por formas preestablecidas.

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. **(mover)**

Una familia de cuatro personas se muda de Villa Dulce a una punta con duna y acantilado junto al mar en Viña del 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. **(desplegar)**

Se busca construir una casa de 100 m2 en un terreno de 250 m2 en Costa Brava, expuesto a violentos vientos del sur

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

La presencia del viento se incorpora en el diseño arquitectónico, permitiendo un diálogo entre el movimiento y la presencia de las personas.

Decimos: Nunca una casa de 100 m2.

No hay casa de 100 m2. **(hablar)**

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

La verdadera invención de una casa son sus circulaciones y situaciones intermedias, no solo los cuartos.

El anhelo de casa mínima es falso y nostálgico (aspiración)

El deseo de una casa mínima es falso y nostálgico.

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

Buscamos crear el cuchitril con múltiples opciones y sin restricciones, jugando con la luz, sombras, acantilados y patios.

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, confortos. (conocer)

La arquitectura no puede representar el cuchitril, pero se trabaja con lo que se sabe hacia lo desconocido. No hay arquitectura en espacios disfrazados de casas o confortos.

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. (propia)

América es una casi imposibilidad de forma, donde imitamos simulacros y fantasmas en lugar de vivir auténticamente.

Pero ¿América?
Pues nunca hemos dejado de vivir en su casi imposibilidad de forma entre simulacros y fantasmas las gantes de américa sólo imitamos (copiar)

América sigue siendo una forma casi imposible de vivir, donde solo imitamos simulacros y fantasmas.

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 (interior)

Un día las voces nos hablaron en el destierro íntimo.

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

El descubrimiento de América y sus encuentros con lo desconocido trajeron consigo la incertidumbre y la ambigüedad, desafiando las expectativas.

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 (regalo)

América no fue descubierta, sino encontrada y regalada, y su esencia fue experimentada y amada a través de sus fronteras.

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

un mar interior se abre / para nuestra consistencia (ruina)

La falta de continentalidad se revela en la desolación interior, pero un mar interior nos brinda 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
dificiles dejando frutos / en la casa abandonada (regalo)

Después de la aparición de América, persisten los grandes ríos crueles, las montañas solitarias y los árboles fructíferos en casas abandonadas.

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

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

Nuestro borde heredado nos sorprende con la capacidad de lo desconocido y nos ahueca para la admiración y 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?
Europa, la inventora se ciñe a su estrella polar. De allí su Norte y desde éste el mundo incardinado. (dentro)

El interior de América es un mar desconocido que se mide por el cielo, pero ¿cuál es su estrella propia? Europa se guía por la estrella polar.

Así se nos dice: Sur
Pero América no tiene estrella polar, tiene la constelación de la Cruz
¿no es ella nuestro norte
y su extremo
cumbre... (orientación)

América encuentra su norte en la constelación de la Cruz y en su cumbre más alta.

¿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 (lugar)
,
portuguesa3
, francesa4
, aymará5
, guaraní6
, etc., etc.? (idioma)

La propia identidad y lenguaje definen nuestro destino y transforman la tierra en un suelo con múltiples lenguas.

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 (evoca) (azar)

Se comienza a ser latino, uniéndose razas y pueblos a través de guerras y cultivos, amparados en un idioma que les une y da vida a través del juego.

La voz latina con su latitud que dice del sentido de los muertos, de nuestras muertes.
voz que nace
del último griego
-eneas ya sin tierra devuelto al mar
hasta el encuentro de una patria nueva
e indica
que sólo el dicho o modo de los muertos
abre
los bordes para una tierra (lugar) (espacio)

Expresa el sentido de los muertos y nuestras muertes, revelando que solo el lenguaje de los fallecidos puede abrir los límites hacia una nueva patria.

¡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 (riesgo)

Desapegos ocultos, ancestrales seres nocturnos que encuentran en el peligro nuevas oportunidades para comenzar otro pasado con gracia.

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. (elección)

América libre, sin tutelajes ni dueños.

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. (diáfano)

En 1965, junto con poetas, filósofos, escultores y pintores de diferentes nacionalidades, recorrimos el camino de Amereida hacia la nueva capital de América, Santa Cruz de la Sierra.

poéticamente decimos que la real libertad sin opción de amereida –améri- ca sin dueños– se juega con su mar interior y en el océano
hablamos del océano que cubre la mitad del globo terráqueo que fue una vez polinésico pero que se «inventó» océano junto con el hallazgo de amé- rica
(autonomía)

La verdadera libertad, sin opción de Amereida, se encuentra en el mar interior y en el océano.

hoy, 13 naciones somos ajenas al pacífico; los andes son murallas y el océa- no un mar norteamericano (y ruso) (impropio)

Océano como un mar dominado por Norteamérica y Rusia.

sólo con el mar interior tendremos océano
únicamente quienes asumen su continentalidad se proyectan -hoy- al océano. ni asia, ni australia, ni américa latina. -por esto llamamos al océano: carencia (que falta y nos llama) (lejanía)

Solo con el mar interior tendremos océano y los que asumen su continentalidad se proyectan hacia él. Por eso llamamos al océano: carencia que 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. (esencia)

Nuestro propio norte redefine los meridianos, pues en el mundo actual y planetario ya no cabe la conquista de ejes paralelos.

(la magnífica vía que actualmente traza brasil, del atlántico al pacífico, es aún de conquista - el eje por los paralelos)
el camino que atraviere américa por su medio, desde su norte hasta alaska –un día– supera esquemas, une, escurre como un río haciendo continente y capital: santa cruz (empodera)

La vía que traza Brasil, de conquista y unión entre el Atlántico y el Pacífico, es un camino que atraviesa América hasta Alaska, uniéndola como un río y haciendo de Santa Cruz su capital.

y nos proyecta al gran océano (aparece)

a su otra orilla (borde)

Su otro borde encuentra.

más la otra orilla no es simplemente la de enfrente (¿qué es enfrente?) es la adecuada a cada posición, “ahora y aquí”, que como países ocupamos en amereida (lo justo)

La otra orilla no es simplemente la opuesta, sino la adecuada a nuestra posición actual en Amereida.

para chile la otra orilla es la antártida y australia su vocación oceánica
para una américa unida y libre (preferencia)

Busca de una América unida y libre.

Consecuente con nuestro trabajo y limitándonos a nuestra propia esfera de acción
El 15 de junio de 1967 comenzó la transformación de la Universidad proclamando su necesaria re-organización.
Palabra y acción fueron un gesto.
Abierto el camino el paso es lento. (coherente)

Palabra y acción se unieron en un gesto, y aunque el camino está abierto, el avance es lento.

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

Poesía y acción ya no coinciden.

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. (**problema**)

El discurso y la acción se separan.

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 (**apartar**)

Consideramos la posibilidad de un pueblo libre y abierto

Tratamos, así, de asumir nuestra apertura americana
–Océano Pacífico
y mar interior–
(2) lugar para estudiar (**responsabilizar**)

Apertura americana, tanto hacia el Océano Pacífico como hacia el mar interior, como
un lugar de estudio.

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

Dignidad de todo trabajo y rechazando la acumulación de riquezas, el dominio y la
violencia

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. (**unificar**)

Formando parte de una cooperativa para unir vida, trabajo y estudio.

En esa orilla del océano Pacífico, probamos e intentamos jugar la libertad sin
opción de Amereida.
lugar para hablar (3) (**aventurar**)

Exploramos y buscamos la libertad sin restricciones de Amereida.

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”. (**fin**)

Todo encargo se vuelve poético. La arquitectura queda libre de ejes y sistemas de
“centros.”

Mar interior y Océano Pacífico son suertes iguales, ya no hay, pues, ni revés, ni
derecho: (**vuelto**)

Sin distinción entre revés y 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. (**perdurar**)

La vida pública traza la ciudad y permite habitar, no solo sobrevivir.

Por eso decimos no a las “viviendas”
y si al habitar. (**morada**)

Viviendas no, si al habitar.

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. (oyente)

Habítamos cuando lo público nos brinda un lugar para estar y vivir públicamente implica escuchar al 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. (invitado)

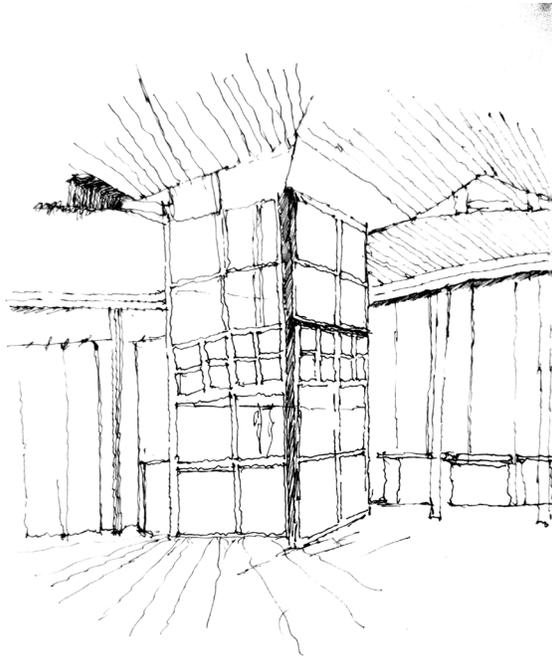
La auténtica hospitalidad entre personas requiere arquitectura y el esplendor de cada oficio.

Pide el arte arquitectónico que dando cabida canta, a su vez y con sus propias leyes, la virtud o coraje poético del ser humano. (capacidad)

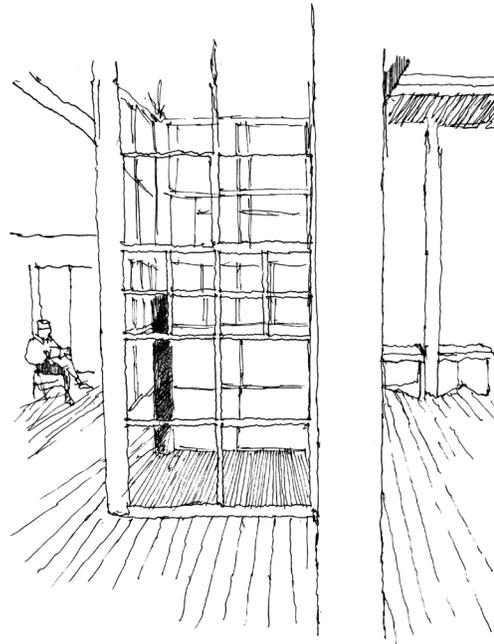
El arte arquitectónico expresa la virtud poética del ser humano al darle espacio para cantar

SALA DE MÚSICA, CIUDAD ABIERTA Y LA EXPOSICIÓN DE LOS 20 AÑOS E[AD]

MANIFIESTO



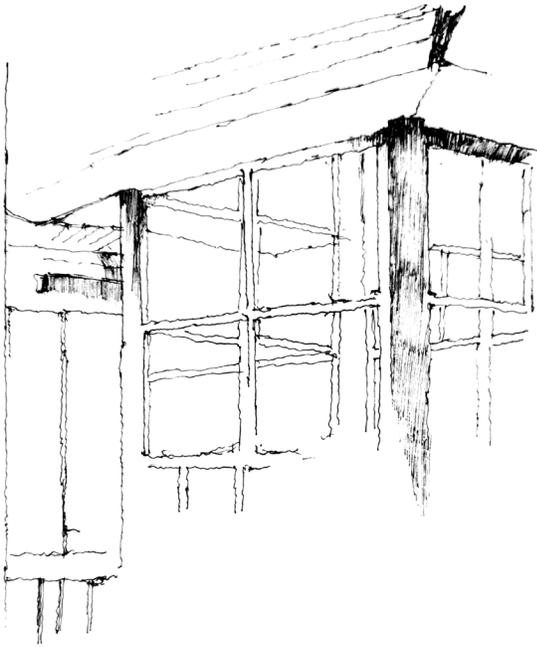
A> El centro orienta la permanencia, genera un punto de interacción continuo entre la luz y el gesto de habitar. Centro lumínico da cabida al cuerpo.



B> Verticalidad, hace aparecer su luz exterior en su interior, ilumina de un centro a su espacio habitable. Marca el total interior generando luz aparece su vacío.

El manifiesto de la escuela trata sobre la arquitectura como una forma de arte, que tiene la capacidad de mostrar y reflejar el valor creador del ser humano y su libertad inalienable. La sala de música se concentra en la iluminación, pero no en cualquier iluminación, sino en una luz que ha sido meticulosamente diseñada y elaborada por medio de la arquitectura. La creación de esta luz que ilumina la sala de música se logra gracias a la meticulosa atención en la forma y estructura de la construcción. La disposición cuidadosa de los elementos arquitectónicos crea un efecto de embudo lumínico que se origina desde el centro de la sala y se expande hacia los bordes. El diseño se ha optimizado para aprovechar la iluminación natural o artificial, permitiendo que la luz se refracte, se refleje y se distribuya uniformemente en todo el espacio, creando un ambiente diferente. Es importante destacar que esta luz es única, resalta y se hace presente gracias a la intención de los arquitectos, quienes buscan plasmar su coraje (valor) creador en la obra construida. Cuando se logra resaltar la intención detrás de la construcción, el coraje creador se transforma en una obra de arte genuina.

LA SALA DE MÚSICA



LUZ



VERTICAL



INTERIOR

C> El arriba y su marco, en la transparencia se aparece la luz en el traspaso se hace visible la luz exterior, el interior acoge la luz da lugar y cabida.

La sala de música al entrar la vista se dirige naturalmente a su centro luminoso, este elemento central aparece como cualidad que define la identidad de este espacio, lo que da una manera particular de reconocer la sala, a primera instancia se permanece detenido habitando con la mirada lo particular de la sala, el ojo se incorpora al lugar dando un momento para dar palabra de lo que se ve, compartir con un otro sobre que se contempla en esta sala de música. Aquí dentro se genera un primer encuentro entre el habitante, la forma y la Arquitectura, mi primera vez dentro hace más honesta mi sensación al estar en el interior, acoge al cuerpo en su luz interior que nos genera un momento de permanecer en un confort brindado por su luminosidad y estructura céntrica. El arte que sostiene esta Sala cumple la necesidad de la luz interior sin requerimientos de luz artificial brindando este espacio donde la Arquitectura da lugar y forma a la luz para habitarla.

CONVERGENCIA ENTRE LOS MANIFIESTOS Y PROYECTO DE TITULO

CASO ARQUITECTÓNICO:

La Subida Los Lirios pertenece a un primer pie de cerro, un primer paso al acceder a la vertical donde la envolvente y el ritmo se distienden de la cotidianidad y celeridad de la ciudad.

Es un espacio que se diferencia de un arriba y un abajo, un paso que se suspende y no sostiene un ritmo del arriba de cerro y no sostiene un ritmo agitado de la ciudad. Tiene su propio andar con un tiempo ligado a lo sinuoso del camino y el despliegue de la vista que entrega la vertical del cerro hacía el horizonte.

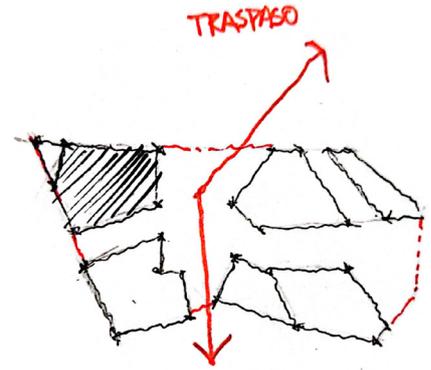
El suelo donde se emplaza el proyecto es abrupto, bordeante y suspendido, un terreno que aparece en un medio, entre el acceso a cerro y la bajada al damero de Viña del Mar.

El lugar donde se asienta posibilita un dialogo claro entre alturas permitiendo generar un cruce que acorta el camino de la subida Los Lirios. Para esto se dispone un cruce con suerte de atajo que quiebra y separa el emplazamiento, generando un respiro del suelo de la propuesta.

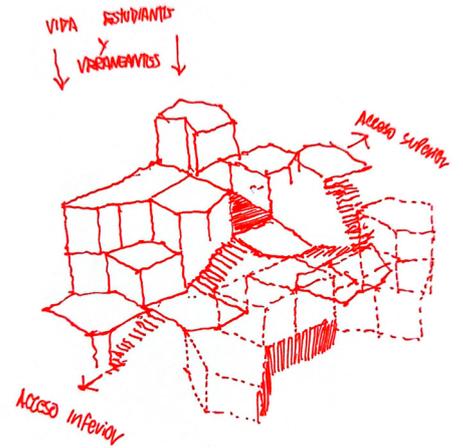
La idea de este acceso que cruza el proyecto es generar una instancia que acorta el camino pero que sostiene cualidades que invitan a los pasantes a andar en un ritmo suspendido al igual que lo permite la subida Los Lirios

CASO ARQUITECTÓNICO: ACTO: ANDAR SUSPENDIDO EN RITMO LEVE

El acto quiere dar lugar a una vivienda colectiva para estudiantes, donde su acto aparece desde la observación de la manera de habitar en el acceso a borde cerro y la vida universitaria residencial proxima, como estas dos cualidades conviven entre sí en un acceso sinuoso de la calle los lirios (principal acceso a la ciudad Viña y altura de cerro (Laguna Sausalito). En relación a lo visto en el lugar, se cae en cuenta de un acto ligado a los ritmos y el andar de ese lugar particular, donde la vida universitaria y residencial se hace presente en todo momento que habita de manera continua la calle los lirios en su subida y bajada, dejando un espacio suspendido que marca un andar pausado y más calmo, ya que aparece un espacio que descansa de lo agitado de la ciudad y sostiene un ritmo leve que se mantiene en las cercanias a la Laguna Sausalito.



BOCETO INICIAL



PROYECCIÓN INICIAL DE VOLUMEN Y ACCESO CENTRAL

FIGURA ESPACIAL:

Dentro del desarrollo de mi proyecto en el lugar, aparecen cualidades que aparecen tanto en la capilla pajairto como en el proyecto.

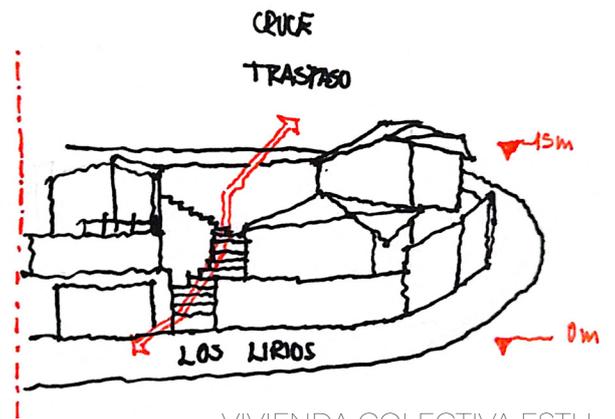
En el proyecto de subida Los Lirios se genera un paso intermedio que quiebra el centro del emplazamiento, generando un paso que traspasa de un abajo a un arriba e invita al pasante. Donde este cruce (traspaso) en su acceder abalconado, hace aparecer una cualidad de lo abierto de apertura a una extensión brindada por la altura.

Este traspaso adentra al habitante a un lugar construido para otear la vista y acceder levemente al cerro o al plan de ciudad, se crean espacios intermedios entre lo público y lo íntimo (subida pública y viviendas íntimas).

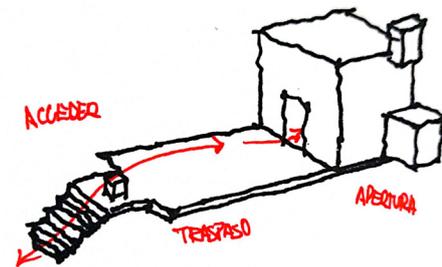
El Manifiesto de la Capilla Pajaritos describe un concepto similar, donde se crean espacios intermedios entre el camino público y el interior íntimo de la capilla, como un nicho y un atrio exteriores. se destaca la idea de ampliar el acceso mediante una extensión construida, lo que brinda amplitud al espacio y evita la sensación de hermetismo en el interior de la capilla.

En el caso del proyecto la subida los lirios, se pretende generar un acceso central de paso que permita tener un mejor acceso a los que habitan en la vivienda colectiva como la gente que transita por su lugar, mejorando su acceder.

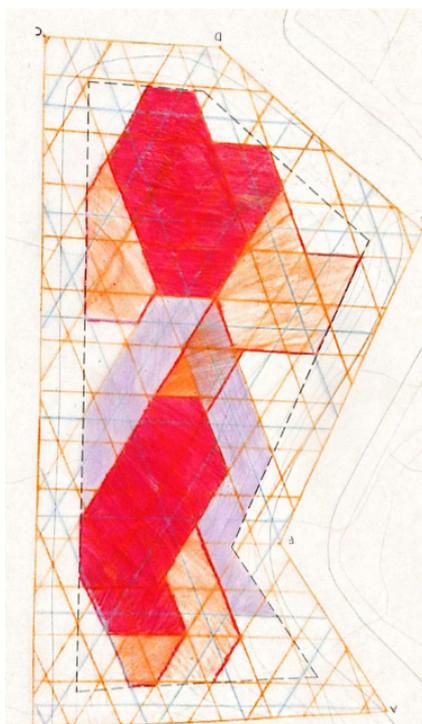
SUBIDA LOS LIRIOS, SAUSALITO.



VIVIENDA COLECTIVA ESTUDIANTIL



ACCEDER CAPILLA PAJARITO, EL TRASPASO



FORMA:

Para llegar a la composición del proyecto, se planteó un sistema de generatriz de la forma, la cual a través de un trabajo de repetición de ejes con su medida pensada a través de los ritmos se fue dando lugar a una grilla principal que comprenderá la ubicación de llenos y vacíos. Comprendiendo que se intenta formar "habitáculos" independientes para estudiantes habitando en un entorno común, por lo tanto la resultante de este permitirá la ubicación de espacios de acceso (traspaso cruce), áreas comunes y espacios íntimos interiores.

MORADO ACCESO TRASPASO

ROJO VOLUMEN INTERIOR

NARANJO ÁREA COMÚN

BORDE ROJO VOLUMEN INFERIOR