

Proyecto para una Capilla en el Fundo Los Pajaritos

TIPO DE REFERENCIA: Artículo de Revista
REVISTA: Anales UCV N°1
TÍTULO: Proyecto para una Capilla en el Fundo Los Pajaritos
AUTOR: Alberto Cruz C.
EDICIÓN: Universidad Católica de Valparaíso
PÁGINAS: 235 a 242
CIUDAD: Valparaíso
AÑO: 1954
CÓDIGO PEDIDO: 711.409 ESC
COLECCIÓN: Oficio
NOTA DE LA EDICIÓN: Trabajo del profesor Alberto Cruz Covarrubias, Director en esa fecha del Instituto de Investigaciones Urbanísticas y Arquitectónicas, y realizado entre 1952-1953. Publicado primeramente en los Anales de la Universidad Católica de Valparaíso, n° 1, 1954.
NOTA CON\$TEL: Se incorporó este mismo estudio como parte del libro *Fundamentos de la Escuela de Arquitectura*, UCV, Valparaíso, 1971.

Biblioteca Con\$tel
Colección Oficio

[+]]
ARCHIVO HISTÓRICO JOSÉ VIAL
© Marzo 2011

e[ad]
ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO



- (1) Para hacer esta Iglesia hubo que vadear una gran zona. La gran zona era este interrogarse: ¿Cómo debe ser la forma dentro de la cual se ora?
- (2) En la Iglesia unos se arrodillan, otros doblan una rodilla, otros apenas se inclinan, los últimos soportan de pie las campanillas de la consagración. La Iglesia no es un estadio mirando a los atletas. Me sentía desnudo ante esta pregunta. Estaba extrañado de sentirme tan desnudo. Porque la ciudad se construye todos los días para el vivir de todos los días con los regalos que los grandes arquitectos nos han hecho.
- (3) En un comienzo quería estudiar todos los aspectos que podían entrar en la obra. Quería hacer las carpetas de antecedentes. Un recuerdo no me abandonaba. Cuando llegué a Europa, al día siguiente, en París, fui a Notre Dame. Tuve una sensación en ella diferente a cuantas había tenido antes en las iglesias de aquí. Me parecía estar dentro de un espacio cuyas limitaciones, muros pilares, ventanas, bóveda, piso podía mirar y que este mirar, este ver el espacio con sus límites no era un obstáculo para el orar, para el estar hincado orando. Al contrario, toda esa especialidad, todos esos vidrios y piedras se venían al ojo para colocarnos en una posición corporal diría yo de oración. Tal como la arena de la playa nos deja en posición para estar junto al mar. No hablo aquí de lo interior, yo hablo de la posición, de la posición espacial. No hablo aquí de la oración del fariseo o del publicano. Hablo de esa zona que viene a ser circunstancia exterior de la posibilidad del acto interior. Tampoco se teoriza aquí acerca de que el acto interior exija necesariamente tales o cuales circunstancias exteriores.
- (4) Cuando volví, comprobé las iglesias actuales habituales de Chile. Son unos interiores vacíos rodeados, circundados de un complicado juego de motivos arquitectónicos, pilares, bóveda, molduras, luces, ventanales, casetones, cuadros, adornos, miles de otros detalles. Juego que puede ser simplificado, estilizado, modernizado como se dice corrientemente. Y que estos interiores nada tienen que ver con lo que pretenden. Mejor es estar en ellos con ojos cerrados. Mirar las naves es casi igual a salir en el entreacto al foyer del teatro. Sus arquitectos no sabían, no saben cómo armar la arena del mar de la oración. No saben de la situación espacial. No saben de las circunstancias externas del hecho interno. ¿Hay menos hecho interno en los que sólo doblan una rodilla? Pensaba en los arquitectos góticos de Notre-Dame y me sentía más desnudo.
- (5) Desnudez cuando sobre nuestras cabezas pasan volando los últimos modelos de aviones. Los aviones volando sobre nuestras cabezas que vienen señalando nuestra marcha en lo de acá abajo. Y nosotros abajo, creemos, vivimos en la creencia, en el temor de que nos están señalando la marcha,

IGLESIA.
ZONA. FORMA.

ARRODILLARSE.
ESTADIO.
DESNUDEZ.
CIUDAD.

ASPECTOS.
ANTECEDENTES.
RECUERDO.
NOTRE DAME.
SENSACIÓN.
LIMITACIONES.
POSICIÓN.
ARENA.
ESPACIALIDAD.
CONDICIONANTE.
INTERNO.

IGLESIA.
DETALLADO.
MODERNIZADO.
INTERIORES.
A CIEGAS.
SALIDA.
METAFORA.
ESPACIALIDAD.
INTERIORIDAD.
DESNUDEZ.

AVIONES.
MARCHA.

1. Para realizar la iglesia, Alberto se interroga desde una gran zona, el como debe ser la forma por la cual se ora.
2. Alberto aparece desnudo, o carente de claridad ante el cuestionamiento de las formas de orar.
3. El recuerdo de Notre Dame a trae a presencia como desde "limitaciones espaciales", el espacio no se veía obstaculizado para orar, sino que se prestaba para disponerse corporalmente (posición).
4. Como podría ser simplificado y modernizado las iglesias en Chile desde un juego moderno, donde se priorice el juego espacial por sobre el detalle.
5. Aparece el culto de la posibilidad ante la modernidad, ante los ofrecimientos de técnica, multiplicidad y potencia que trae esta.

- (5) la verdadera marcha del hoy, de la modernidad. Porque los ofrecimientos de la técnica, la multiplicidad y potencia de sus medios de realización y la vertiginosidad de la multiplicación de estas multiplicidades y potencias ha abierto en nosotros, ha desatado en nosotros el culto de la posibilidad.
- MODERNIDAD.
POSIBILIDAD.
- (6) Aviones: ¿posibilidades que estamos cumpliendo acá abajo? Sí. Estamos cumpliendo. Bajo el vuelo de los aviones estamos realizando otro vuelo acá abajo, estamos empeñados en una gigantesca empresa: renovar el mundo. Renovación. Eficiencia en la renovación, la magia de la eficiencia. Todo está transido por el placer, por el goce de la eficiencia que grita que la renovación se está llevando a cabo, que las posibilidades están tomando carne.
- POSIBILIDADES.
AFIRMACIÓN.
TAREA.
RENOVACIÓN.
EFICIENCIA.
PLACER.
- (7) Los grandes arquitectos de hoy día con sus obras, con sus doctrinas, con sus teorías y sus congresos cantan la posibilidad de este advenimiento. Cantan la emoción de crear el advenimiento y ya no hacemos más distinguos entre lo que está realizado y lo que intentamos realizar, entre la obra y los caminos que esa obra abre a futuras obras.
- ADVENIMIENTO.
EMOCIÓN.
- (8) Canto de los arquitectos: un patrimonio de nuestro tiempo. Un patrimonio ordenado, ordenado por la eficiencia de la renovación por la eficiencia que celosamente quiere integrar en sus obras todas las invenciones. Todas las invenciones que son manifestaciones de modernidad.
- CANTO.
PATRIMONIO.
INVENCIONES.
- (9) Canto de los arquitectos: regalo de un testimonio de nuestro tiempo que se nos hace.
- TESTIMONIO.
- (10) Pero si se logran las bellas formas constructivas y funcionales que ese patrimonio entrega a quienes lo estudian y poseen un equipo realizador de esas bellas formas: ¿Se iría a lograr con esas bellas formas que querrían con su belleza, con su llegar al ojo, dar las circunstancias, la posición espacial de la oración? ¿No fracasaría a pesar de todo igual que todas las iglesias habituales?
- FORMAS.
OJO.
FRACASO.
- (11) Pues, seguiría sin conocer los secretos, que seguramente llevaban en la sangre, los que levantaron Notre-Dame. O había que establecer entonces que ya no llevamos, que yo no llevaba en la sangre el secreto. Que no podía, entonces, la iglesia que es muros, bóveda, pilares, vitraux, pavimentos, formar el ámbito espacial de la oración. Yo no podía construir una iglesia que se hiciera presente. Iglesia que se hace presente con sus formas. Iglesia de las formas presentes llamaba yo a Notre-Dame. Iglesia de las formas de la ausencia llamaba yo la iglesia que iría a hacer, ¿por qué llamarlas, por qué poner nombres? Porque las palabras nos señalan una tarea. Ellas están al comienzo y al fin de la obra; son ellas los que juzgan lo realizado.
- SECRETO.
INCAPACIDAD.
ÁMBITO.
INHABILIDAD.
FORMAS.
PRESENCIA.
AUSENCIA.
NOMBRAR.

6. Estamos cumpliendo posibilidades bajo “el vuelo de los aviones”, nos embarcamos en otro vuelo, el de renovación del mundo desde la magia de la eficiencia.

7. Algo adviene, los arquitectos cantan la emoción de crear este advenimiento sin crear distinguos.

8. Existe un canto de los arquitectos, que es patrimonio de nuestro tiempo, ordenado por la eficiencia de la renovación, que quiere integrar en sus obras todas sus invenciones como manifestaciones de la modernidad.

9. Testimonio.

10. Se cuestiona desde el patrimonio planteado, al llegar a las bellas formas constructivas y funcionales, se llegaría realmente a dar las circunstancias para la posición espacial del orar, o si fracasaría como las otras iglesias habituales.

11. Aunque se lleguen a las bellas formas, se seguiría sin conocer los secretos de quienes levantaron Notre Dame, y Alberto se encarga llegar a las formas de la ausencia contrariamente a la iglesia de las formas presentes (Notre Dame).

- (12) Iglesia de las formas de la ausencia: ésa era la tarea. AUSENCIA.
- (13) Ahora no me sentía tan desnudo. CLARIDAD.
- (14) Fue precisamente antes de recibir el encargo para realizar la capilla que participe en una misa recordatorio en la casa del fundo Los Pajaritos. Las ventanas se entornaron para quitar el paisaje del living y transformarlo en un oratorio. Suavísima, delicadísima, luminosa penumbra surgió. Una luz que hacía mirar al espacio, sólo al espacio. Ningún muro, ninguna pared (el living era un living normal: lleno de complicaciones, se entiende). MISA.
ORATORIO.
PENUMBRA.
LUZ.
AUSENCIA.
- (15) La luz, me dije. La luz es la arena para estar junto al mar de nuestro orar. Hoy no comparece nada más que la luz. Hoy al ojo llega sólo la luz. Lo demás no importa, no interesa nada, puede ser lo que se quiera. LUZ.
ARENA.
HOY. OJO. FOCO.
- (16) ¿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? ATRASO.
- (17) Atrasada en el cumplir la modernidad de nuestro tiempo. ¿No debería por tanto cumplir con todo lo que el patrimonio atesora, con esa ética que la eficiencia de la renovación establece? ¿Cómo decir, sólo entonces, la luz y lo demás no me importa nada? Por esto: hace algún tiempo estaba arreglando apresuradamente la casa para un amigo y la cubierta de la mesa la pintamos en diversos rectángulos coloreados. Era la técnica de la pintura concreta. Era un ensayo, abría camino, me decía, y era un mundo de las posibilidades en el que yo vivía. ATRASO.
ETICA.
LUZ.
PINTAR.
TECNICA.
POSIBILIDADES.
- (18) Algún tiempo después, con una placa de contraplacado y unos caballetes armé una mesa en el comedor de mi casa y la mandé a un garaje a pintar blanca para después pintarle las superficies coloreadas pero cuando llegó creó en la casa una especialidad tan viva que me pareció un verdadero crimen tocarla. Y en el blanco, relucen los platos, el vino, los guisos. Y los codos y las manos en las conversaciones. Un género de vida ha creado esta blanco. Que ya no es sólo un color, sino una calidad del espacio. Y que no es sólo color, pues como es de comedor está ensuciada por todos los días de una casa o por las moscas. Es que, cuando pintaba las superficies coloreadas con gran fe en los ensayos y en el ensayar, buscaba las formas. VIVEZA.
RELUCIDO.
CONVERSACIONES.
BLANCO.
CALIDAD.
COLOR.
FORMAS.
- (19) Varios estudios fueron necesarios, la premura del tiempo impidió que se continuara con miles de variantes. En cambio, la mesa blanca planteó un encuentro. Ninguna variante. Todo definido. Era una forma. Y ella, por ser una forma, recogía miles de imperfecciones, como ser las manchas VARIANTES.
ENCUENTRO.
UNIDAD.
DEFINICIÓN.
IMPERFECCIONES.

12. Alberto sentía menor “desnudez” o mayor claridad ante entender como llegar a su objetivo.

13. En una misa recordatorio en la casa del Fundo Pajaritos, Alberto presenció una luz suave y delicada que le hacía mirar el espacio, ausente de muros y paredes.

14. La luz es lo más importante, es lo que llega al ojo, lo demás es superfluo

15. Se pregunta si el vuelo de los aviones señala que estamos atrasados.

16. Alberto plantea que la “marcha” esta atrasada.

17. ¿Solo importa la luz?^

18. Desde una experiencia de pintado de una mesa, Alberto constata sobre el blanco del pintado, como este se plasma como una calidad del espacio.

19. La mesa blanca plantea un encuentro, donde las variantes se reducían y se definía una unidad desde su blancura.

- (19) actuales. Al contrario, cuando después se repitió, esta mesa se hizo una mesa tan alba que hay que cuidar tanto su blancura que no es ya la mesa del comedor de una casa. BLANCURA.
- (20) Forma y formas. DISTINCIÓN.
- (21) Las formas nacen de la potencialidad, de la capacidad de operar que las obras de los grandes maestros engendran. Capacidad de engendrar bastardos. Extraña capacidad que cree que cuando su ojo, su propio ojo imbuido en lo ya visto, asegura que el manejo del patrimonio que hace la mano es justo, ha conseguido en virtud de esa justeza, las arenas del estar junto a los mares. POTENCIALIDAD. CAPACIDAD. JUSTEZA.
- (22) Manejo justo entonces sería la condición. Condición que es tortura. Tortura de infinidad de formas, persiguiendo su unidad. Unidad de formas siempre planteándose en la justeza por sus límites. Por sus perímetros. Por ello siempre en la posibilidad de ajustar la justeza. Por ello siempre en peligro de variar y caer y de arrastrar en su caída al todo, que precisamente se apoya en minuciosa persecución de la unidad. JUSTEZA. CONDICIÓN. INFINIDADES. UNIDAD. PERIMETROS. AJUSTAR. PERSECUCIÓN.
- (23) No las formas, entonces. La forma sí. No es poner en marcha un vocabulario con sus estrategias existentes, es encontrar, por un milagro, la carne espacial que traduce una tarea, es encontrar el misterio de las formas que se plantean por su generatriz. Por eso debo ahora corregir el nombre de mi tarea, de la obra a crear. No la iglesia de las formas de la ausencia. Sino la iglesia de la forma de las ausencias. Por eso no me preocupo de lo demás. Es por eso no me preocupo de mi generatriz: La luz. FORMAS. FORMA. MILAGRO. CREAR. NEGATIVA. FORMA. LUZ.
- (24) En aquella misa recordatoria el altar portátil se colocó al medio del living y todos quedamos muy próximos al sacerdote y sus oraciones. Todos quedamos en iguales condiciones, todos quedamos muy próximos entre sí. ORACIONES. PROXIMIDAD.
- (25) Esto, junto a esto otro: En la catedral de Valparaíso el altar está en el centro del crucero, en las misas solemnes el obispo cruza la nave, viene el altar, va a la cátedra, a la Capilla del Santísimo, los otros sacerdotes y los acólitos también se desplazan. La especialidad de los gestos, las actitudes, los ornamentos se engendran en el desplazarse. No digo que solamente en estos largos desplazarse de misas solemnes sino que en esa circunstancia reparé en ello. Espacialidad del sacerdote requiriendo una amplitud del desplazarse. Especialidad del sacerdote que se comunica a los fieles, porque ellos, tan separados que se colocan en las iglesias, tanto espacio que desplaza cada cual, hasta cada pequeña última viejita en la iglesia ya vacía. OTRO. ALTAR. DESPLAZARSE. EXCEPCIÓN. REQUERIMIENTO. AMPLITUD.

20. Distinción forma y formas.

21. Las formas nacen de la potencialidad, denotan capacidad de engendrar bastardos o variables, se remarca la virtud de la justeza tal como la de las arenas del estar junto a los mares.

22. La justeza sería una condición y a la vez una tortura ante su infinidad de posibilidades de formas que buscan y persiguen la unidad.

23. Se distingue la elección de la forma por sobre las formas, y se realiza la búsqueda de esta que implicaría cierto milagro, y redefine su tarea a crear la iglesia de la forma de las ausencias, tomando en cuenta la generatriz de la luz.

24. Relata como desde las oraciones del sacerdote en el living de la misa quedaban próximos y en igual de condiciones entre sí.

25. La espacialidad del sacerdote requiere una amplitud del desplazarse. Remarca la distancia de quienes escuchan.

- (25) Estas dos cosas. Más lo dicho. Crearon el interior como un cubo. Un cubo de luz, es éste. Un cubo con la suavísima, delicadísima penumbra luminosa de la misa recordatoria buscaba yo. Luz al ojo, no paredes, no cielos, no piso buscaba yo. No ningún motivo arquitectónico quería yo.
- (26) Fui estudiando mi cubo de la luz. Luz inmovilizada que arrojara por reflejos una envolvente homogeneidad. Luz sin color. Pensé en ventanas superiores y ocultas, que evitaran la dualidad focos de luz y paños de muro opacos y que iluminaran rasantemente los muros. Blancos muros para los reflejos de la homogeneidad sin color.
- (27) Tenía que ser un espacio luminoso amplio: que los muros, que el cielo se expandieran, que ningún límite se acercara para no sentirnos en ninguna dimensión comprimidos. En ninguna dimensión distinto a los demás. Por eso un cubo. Por eso múltiples experiencias en iglesias existentes habituales de aquí.
- (28) ¿Cuál sería la forma exacta de ese cubo? ¿Cuáles serían sus dimensiones? Debía pensar en una obra pequeña, eso quería el propietario. Llegué a un cubo que en realidad es un paralelepípedo. No nacido de ninguna teoría, sino del mirar, del ver la luz cúbica podría decir. De prever la luz cúbica mejor podría decir.
- (29) No se trata por tanto de un estudio de perspectiva desde puntos de vista dados o de recorridos al avanzar. Ni se trata de experiencias de hacer un cubo geométrico que aunque se vea deformado al ojo por la fuerza misma de la geometría este lo reconstruye como tal. Llegué a las menores dimensiones que me dieran esa amplitud en que el ojo vea el espacio, la luminosa penumbra reflejada. Con estas dimensiones en cualquier punto que se encuentre uno en el cubo se participa de la luz, de la forma total en su plenitud.
- (30) Hay otra experiencia que también debía participar: las oraciones del sacerdote debían llegar con toda claridad, con toda diafanidad a todos los oídos. Por eso estudié la acústica más óptima. Cielo acústico, corrige la forma. Cielo acústico no hay problemas de cubicidad, ni luz, no color. Solución óptima entonces para este cubo.
- (31) Este cubo de luz era evidentemente un cubo por fuera. Un cubo hermético.
- (32) Cuando me hicieron el encargo, evidentemente ya, como es tradicional,

DUAL.
INTERIOR.
CUBO.
PENUMBRA
OJO.
ARQUITECTONICO.

CUBO.
HOMOGENEIDAD.
INCOLORO.
UNIDAD.
BLANCO.

AMPLITUD.
NORMAL.
EXPERIENCIA.

FORMA.
DIMENSIONES.
PEQUEÑA.
PARALELEPIPEDO.
LUZ.
PREVER.

ESTUDIO.
EXPERIENCIAS.
MINIMO.
PLENITUD.

DIAFANIDAD.
ACÚSTICA.
CIELO.
SOLUCIÓN.
OPTIMO.

EXTERIOR.

26. De las dos cosas anteriores, se derivó en la creación del interior de un cubo de luz, de luz o penumbra que llegue al ojo y no a las paredes, cielos o pisos.
27. Se habla del cubo de luz, una luz inmovilizada con reflejos que denotaran una envolvente homogénea, derivar así en blancos muros sin color.
28. Se busca entonces un espacio luminoso amplio, donde las dimensiones se expandieran y no se vieran comprimidas.
29. No se trataba de un estudio de perspectiva ni de experiencias con un cubo geométrico donde se deformara dicha geometría, sino que se partió por el mínimo de las dimensiones llegan así a dicha amplitud y penumbra reflejada que se buscaba, una forma plena.
30. Se remarca la diafanidad de los oídos considerando la voz del sacerdote, por lo que se estudió la acústica desde una solución óptima.
31. Se llegó a un cubo de luz hermético.

- (32) tenían pensada la ubicación. Estaba cercana a la entrada del fundo y también cercana pero independiente de la casa del fundo, para que la gente pudiese acceder fácilmente y no interrumpir la vida de la casa. Cambié la ubicación. Se colocó la capilla justo en la entrada del fundo. La entrada se corrió a un lado de manera que la capilla quedó con su frente fuera del fundo, dando a un camino de entrada que ahí justo se divide en dos caminos vecinales.
- UBICACIÓN.
FACILIDAD.
CAMBIO.
ENTRADA.
FRENTE.
- (33) ¿Por qué hice esto?
- PREGUNTA.
- (34) Porque quería lograr que la capilla tuviese un lugar.
- LUGAR.
- (35) Cuando uno recorre las ciudades hay una cosa muy fuerte que lo toca: es que las marquesinas de luces, los foyers con afiches, los cines, los rotativos, cada día aparecen más abiertos y las iglesias con sus torres sin altura, sin sus plazas, con sus fachadas como chalets, con sus puertas tantas veces cerradas aparecen tan herméticas. No quería que esta capilla siguiera siendo hermética adentro de su potrero cercano a la entrada. Era necesario que estuviera justo en el ángulo de los caminos interceptando la pasada, tal como la iglesia de San Francisco hace más de un siglo cabalga sobre la Alameda Bernardo O'Higgins.
- CIUDADES.
HERMETICO.
INTENCIÓN.
JUSTEZA.
- (36) La situación de la capilla es un antiguo núcleo de instalaciones y construcciones que el desarrollo de las labores de un gran fundo hoy algo dividido ha ido creando y que tiene todo ese abandono, fealdad, algunas cosas nuevas que parecen viejas, varias cosas que en un primer momento no se ven, el encanto de la sombra de un árbol o de su copa al viento. En un núcleo agrícola en un paisaje que aún se prolonga más allá, pero que es inexplicablemente penoso de atravesar. No tiene vista a la cordillera. A pesar de que ella está ahí y evidentemente tras de un esfuerzo podemos verla. Esto hace que este paisaje sea muy encerrado. Encerrado y todo parece cubierto de polvo, ningún color verdaderamente. Hay algo en el paisaje santiaguino con su cordillera que nos lanza hacia ella. Podemos ir por cualquier parte y nada nos es penoso, porque tenemos los ojos puestos allá. Es como el mar. Quise al colocar el blanco cubo hermético, neta forma en este paisaje cerrado sin color. Que, este cubo, por su ubicación en los caminos por donde pasamos anudara todo ese paisaje. Para que este paisaje, núcleo y cubo blanco nos retuviera en nuestro paso.
- SITUACIÓN.
RURAL.
VISTA.
ESFUERZO.
SUCIEDAD.
PAISAJE.
RESCATE.
MAR.
CUBO.
ANUDAR.
RETENER.
- (37) ¿Qué es retener?
- RETENER.
[p. 6]
- (38) 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
32. Se habla de la ubicación de la obra, se decidió hacer un cambio que permitiera facilidad para la entrada, quedó en la entrada del fundo.
33. Pregunta
34. Alberto quería que la capilla tuviera lugar.
35. Se hace relación con lo que pasa en las ciudades en el sentido de espacios semi abiertos, es ante esta relación que Alberto no quería que la obra fuera cien por ciento hermética.
36. Se hace una comparación del paisaje del fundo y de Santiago, el fundo queda como un ambiente encerrado mientras que el segundo lo contrario, se busca que el cubo sea el elemento que anude el paisaje generando retención en su paso y anulando cierta fealdad.
37. Pregunta por el retener.
38. Aparece la pregunta de porque la gente se retiene en las ciudades, las vitrinas aparecerían bajo la cualidad de exposición de los logros, del balance y de la nostalgia, cumpliendo así esa función en las ciudades.

- (38) vacía aparentemente iguales a las demás. En Santiago dura mucho más lo que la gente se queda. En Buenos Aires, más todavía. ¿Por qué se quedan? Porque hay cosas abiertas. Sin ir más lejos, están las vitrinas. No para tentar. Sino para más allá de eso para mostrar los logros, los triunfos obtenidos en la gran empresa que mueve la ciudad que conduce lo ciudadano de la vida ciudadana. Vitrinas del balance. Mirando las vitrinas ciudadanizándose. Y las ciudades tienen sus entramados de las calles de la retención. Y cada ciudad vive en la nostalgia de otra ciudad que la retendría. Entramado de nostalgias son las ciudades.
- (39) Eso mismo la forma de la capilla. El blanco cubo exterior va a retenernos un instante aunque no más sea en nuestro paso.
- (40) Así vamos a participar en la capilla. Participación. Forma que nos obliga a participar, forma que crea un lugar.
- (41) La iglesia siempre trae la ciudad.
- (42) ¿Pero cómo vamos a retenernos para bien de la capilla cuando ella va a ser un oratorio privado que va a pasar la mayor parte de su tiempo cerrado y sólo va a ser abierto cuando haya función religiosa? A mi juicio: Nada de transparencia a su interior y puertas cerradas y no entrar. Nada de pórticos abiertos y en seguida la puerta cerrada. Nada de símbolos. Lo que se necesita es un motivo real, verdadero, para que al retenernos especialmente en virtud del blanco cubo y su especialidad participemos con una jaculatoria o un pensamiento recordatorio. Porque esta capilla va a levantarse en este fundo en recuerdo de un familiar del dueño, recién fallecido. Nosotros lo primero que pensamos fue que el deudo podía ser enterrado en la misma iglesia. El Arzobispo no dio su consentimiento a ésto. Pero se lo dio para que levantara un oratorio privado. El dueño entonces puede determinar la dedicación de la capilla. Esta capilla estará dedicada a la Santísima Virgen, ella será su patrona el motivo real será entonces un nicho con la imagen de la Santísima Virgen. El nicho estará justo en el vértice de los caminos. Ahí el nicho cogerá esa fuerza que en el campo, en las ciudades construye las "animistas", las ciudades prenden velas. Esa fuerza será retenida por este nicho e incorporada a participar en ese establecer la ciudad que una iglesia lleva consigo. El nicho quedará delante del blanco cubo de la capilla.
- (43) Entre el nicho y cubo habrá un espacio. Un espacio a recorrer, será una terraza a mayor altura que el terreno. ¿Por qué esta terraza que hace de patio entre el nicho y la capilla?

QUEDARSE. DURACIÓN.
PRONLONGACIÓN.
PREGUNTA.
VITRINAS. NEGACIÓN.
EXPOSICIÓN.
VITRINAS. CIUDADANIZACIÓN.
RETENCIÓN.
NOSTALGIA.
ENTRAMADO.

BREVEDAD.

CAPILLA. PARTICIPACIÓN. LUGAR.

CIUDAD.

PRIVADO.
NO-TRANSPARENCIA.
OPACIDAD.
VELADO.
MOTIVO.
RECUERDO.

NICHO.
TERRAZA.
PATIO.

39. Esa será la intención de la capilla, retener aunque se un instante al paso.
40. La capilla traería forma de participación, forma que crea lugar.
41. La iglesia trae siempre la ciudad.
42. Se hace la pregunta como va a retenernos la capilla siendo que no va a estar abierto todo el tiempo, se opta por la no-transparencia (sin pórtico o símbolos), de modo que se retenga desde el exterior.
Se habla a la vez de la dedicación de la capilla a la Santísima Virgen como patrona, del cual se dedicará en un nicho que quedará al delante del blanco de la capilla.
43. Habrá un espacio entre el nicho y el cubo, una terraza para recorrer, nace la pregunta de porque esta terraza.

- (44) En Buenos Aires se puede ver que cualquier contratiempo en el ir y venir, entrar o salir, encontrar o reconocer, exaspera-. La ciudad tiene una gran fe en su potencia para desarrollar su propia vida ciudadana, todo contratiempo es signo de pérdida de esa potencia que es su alegría. Ir y venir sin contratiempo, entrar y salir sin contratiempo. Todo sin contratiempo pero con ritual, ritual de los cines con todos los incidentes de la entrada. Por eso las iglesias de aquí, las habituales, parecen sin ritual. Tan sin ritual de la preparación de la salida y la llegada. Habrá una alta terraza en el nicho y el cubo. Todo lo que llegue o salga tendrá que pasar delante del nicho y atravesar esta terraza elevada para que no entren a ella los animales.
- CONTRATIEMPO.
ALEGRÍA.
SIN CONTRATIEMPO. (FORTUNA)
RITUAL.
SIN RITUAL (MUNDANO).
TERRAZA.
NICHOS.
- (45) He medido los pasos del recorrido de esta terraza en el terreno mismo. He establecido los pasos que hacen nacer entre el cubo y el nicho, entre la luz del cubo y el retener de la imagen del nicho un espacio que es de la iglesia, que es de la iglesia al exterior. No será pues una capilla hermética. Si al contrario. Prolongándose bajo los árboles de la entrada de unión con el camino a Santiago. Será el verdadero pórtico de la iglesia. Y en sus festividades ella podrá ver alguna vez la nave de una misa de campaña: el altar portátil se colocará delante del nicho: todo está previsto.
- MEDIDA.
RETENER.
CAPILLA.
CONTRARIO.
PROLONGACIÓN.
PÓRTICO.
FESTIVIDADES.
PREVISTO.
- (46) Mientras esto sucedía. El dueño del fundo, porque los dueños de fundo organizan y dirigen cuanto sucede en sus propiedades, había comprado muchos materiales que según él debían entrar en esta capilla, en la capilla de su fundo. Ya había comprado un altar románico, había mandado hacer los ornamentos, etc. él fue el que compró la imagen para el nicho cuando no pudo conseguir que alguna imagen ya venerada pudiera ser trasladada ahí. Por otra parte él explicó que por el momento no se podía llevar el agua potable hasta la sacristía, habría que esperar una nueva etapa de los trabajos del fundo. Recogí todas estas cosas para mi obra. ¿Por qué lo hice?
- SUCESO.
MATERIALES.
ROMÁNICO.
ESPERAR.
PORQUE.
- (47) Una vez en Venecia, delante de Santa María della Salute, en la góndola en el Gran Canal me explicaron que ella como otras iglesias fue levantada como acción de gracias a la Santísima Virgen por haber librado a la ciudad de una de las pestes que trían las aguas de estos canales. Así de la ciudad entera y su vivir nacieron estas hermosísimas formas. ¿Dónde está el nacimiento?
- GRACIAS.
HERMOSÍSIMAS.
NACIMIENTO.
- (48) Hoy día el nacimiento está en cualquier acontecimiento; está en esta capilla recordatorio, está en la planificación parroquial de la ciudad. No añoro edades de oro, no juzgo mi época. Recojo lo que hoy acaece. Recoge esa piedad que coloca flores y velas y planchas de acción de gracias en el nicho y que hace arreglos de novenas y teje manteles en el interior. Re-
- ACONTECIMIENTO.
SIN JUICIO.
ACAECER.
PIEDAD.

44. La terraza tendrá una función contraria a la de contratiempo, sin embargo esta marcará un ritual, tal como preparación de la salida y la llegada.

45. Se miden y establecen los pasos del recorrido de la terraza, que será el verdadero pórtico de la iglesia, iglesia que como capilla no será hermética, se dejará paralelamente un altar portátil para las festividades.

46. El dueño del fundo organiza lo que ocurre en la propiedad.

47. Tomando de ejemplo las iglesias de Venecia, aparecen los levantamientos de estas como formas de acción de gracias, formas hermosas que nacieron.

48. La obra tiene un nacimiento y este puede venir de múltiples acontecimientos, la piedad no puede interferir en la obra.

- (48) coge esa piedad de todos. Con esa fealdad intrínseca a las cosas de todos. La piedad de todos en el blanco cubo de luz. Cubo de la situación de luz. Cubo de forma, por eso. Porque si fuera de formas, si que ellas, las formas de las imágenes, del altar, de los bancos, de los adornos y arreglos de las novenas. Sería un eterno estar preocupado por la desaparición de su obra. La piedad no puede interferir, modificar, desviar la luz, la luz del cubo.
- (49) Pero esta afirmación, aunque aparentemente sea sin mayor importancia, es fundamental. Porque dice relación con lo que dije al comienzo; unos se hincan, otros doblan una rodilla, otros permanecen de pie. Otros arreglan novenas. ¿Por qué? Porque siempre que pensamos en la gigantesca empresa de la ciudad. Siempre que pensamos en la renovación. Siempre que pensamos en el nuevo mundo a construir pensamos en el nuevo hombre. Hombre concebido como nuevo para habitar ese mundo nuevo. Hombre nuevo y nuevo mundo apoyándose mutuamente, levantándose entre si como los peldaños de una escalera. Y este hombre nuevo nos aparece con sus actos inscritos en una continuidad. Continuidad: para que todos los actos adquieran su unidad. Unidad que les dará los postulados que realizan esta gran tarea. Entonces el momento actual nos aparece como un momento de transición que se viene de un estar donde no hay tal continuidad en plenitud y se marcha a esa plenitud. Pero el no querer aceptar el que vivimos en un tiempo de transición que nos conducirá a una plenitud, cree que siempre lo del hombre irá acompañado de eso que no es pleno y que lo no pleno va tomando siempre diversas formas y ubicaciones, es aceptar al hombre de hoy, al de aquí, y esa es la afirmación de esta obra. En Achupallas se dijo: siempre en la ciudad, los hombres con traje viejo y sombrero nuevo o con traje nuevo y sombrero viejo, y los que andan con traje y sombrero nuevo quizá qué cosa tendrán de viejo.
- (50) Arquitectos cantan lo que es, abren el conocer lo que hoy es: El presente. Establecen por tanto el verdadero futuro.
- (51) Por eso también esta capilla recoge el problema de la construcción y al recogerlo no lo hace límite o indigencia para el cubo de luz.
- (52) Como ya hemos visto esta capilla está en un fundo muy próximo a Santiago, casi al lado. Sin embargo ella deberá ceñirse al ritmo de los dueños de fundo. Ya hemos visto cómo será construida con muchos materiales ya adquiridos: ladrillos, las planchas de fierro galvanizados de la cubierta, bolón, arena, ripio, madera para la enmaderación de techumbre, etc. El constructor será una empresa de Santiago. La obra es muy pequeña y no habitual. Representa muchos viajes que no son traslados urbanos sino viajes fuera de la ciudad. La obra, en realidad, no se inscribe en buena forma en

RECOGER.
FEALDAD.
CUBO.
LUZ.
FORMA. FORMAS.
PREOCUPACIÓN.
NO INTERFERIR

AFIRMACIÓN.
RELACIÓN.
OTROS.
PORQUE.
CIUDAD.
RENOVACIÓN.
HOMBRE.
NUEVO.
APOYO.
ACTOS.
CONTINUIDAD.
UNIDAD.
ACTUAL.
PLENITUD.
ACEPTACIÓN.
CIUDAD.

HOY. PRESENTE.
FUTURO.

CONSTRUCCIÓN.

PROXIMIDAD.
RITMO.
MATERIALES.
SANTIAGO.
INHABITUAL.
VIAJES.

49. Hay que aceptar el hombre de hoy.
50. Los arquitectos desde el presente establecen el futuro.
51. Capilla recoge problema de la construcción y no lo hace limite para el cubo de luz.
52. Dueños tiñen ritmo, ante una obra inhabitual que requiere de un plan de astucia para lograr la luz cubica.

- (52) los intereses administrativos y económicos de una empresa constructora, luego, aunque el constructor tenga la mejor voluntad, en la práctica hay que preverlo, no podrá dirigir la construcción con minucioso rigor, no podrá realizarla al milímetro. Hay luego que trazar con esto por una parte y con los materiales ya adquiridos todo un plan de acción. Un plan de astucia para lograr la luz cúbica. También hay que pensar que de muchas terminaciones no conviene en este instante definir las en forma cerrada. Pues una iglesia no es una casa o un edificio de departamento, los cuales cuando son pensador y llevador a cabo tienen para sus dueños claridad pues son caminos que todos los días se están recorriendo por casi todos, en cambio la iglesia es para quien la levanta una obra que comienza a cogerlo, a cogerlo más y más, que tiende a sobreponerse tal como ya en su ubicación ella hizo a un lado a la entrada y sacó la terraza y el nicho fuera del cierre de la propiedad.
- (53) Un plan de acción: Obra gruesa de albañilería reforzada: labor corriente. La altura definitiva exterior se fijará en el terreno mismo pues hay que medirla al andar por los caminos. En seguida, cinco o seis partidas hechas como en la mejor obra: entramado metálico del cielo, campanario metálico, base metálica del nicho, ventanales superiores, puerta giratoria de entrada al cubo y cielo acústico. Después habrá que terminar conforme a las posibles mejoras que se puedan introducir a un presupuesto base muy ajustado. Vendrá entonces hacer diversas experiencias de terminaciones, por ejemplo: experiencias con la estructura metálica para transformarla del campanario, de la cruz en la entrada, etc.
- (54) Batalla por el cubo de la luz. Obra que no debe desarrollarse según el proceso habitual, con sus etapas tan precisadas en el tiempo, la proyección y la ejecución.
- (55) Ahora cuento con todas las energías para realizar la obra. Realizar ese plan de astucias que ella requiere, astucias ya determinadas por los demás, astucias menores diría yo. Ya no desnudo. Porque la capilla de los Pajaritos propone otro tipo de continuidad que la que se apoya en las vistas y esto, considero, representa ese vadear que dije al comenzar este es escrito. Especialidad no nacida de las interpenetraciones del ver, del espectáculo, sino del actuar, del venir, del ir por los caminos, del ser retenido, del estar en la luz del orar. Todo el ir, el ir de nuestro vivir, adquiriendo sus matices al ir atravesando diferentes actos.
- (56) Debo confesar que en un momento dado mandé mis formas a un amigo. Recálculos con proporciones áureas le pedía. No abrió la respuesta. Fiel al ojo que me dictó y cómo me lo dictó. Fiel al ojo que me dictó la forma y

INTERESES.
ACCIÓN.
ASTUCIA.
CONVENIENCIA.
IGLESIA.
DIFERENCIACIÓN.

PLAN.
LABOR.
ALTURA.
OBRA.
MEJORAS.
EXPERIENCIAS.

BATALLA.
INHABITUAL.

ENERGÍAS.
ASTUCIAS.
CLARIDAD.
CONTINUIDAD.
ACTUAR.
IR.

FORMAS. RECÁLCULOS.
RESPUESTA. FIEL.
FORMA.

53. Se vendrán a hacer diversas experiencias de terminaciones.
54. Batalla por el cubo de luz.
55. Se requiere un plan de astucias.
56. La iglesia de la forma de la ausencia.

(56) no las formas. El cubo de luz y no geométrico ni de perspectivas. El cubo de la retención, el cubo ciudadano. La iglesia de la forma de la ausencia.

CUBO. RETENCIÓN.
AUSENCIA.

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

HISTORIA. PLANES.
CONFESIONARIOS.
LUZ.

57. Cual será la luz de la forma de estas pequeñas iglesias dentro de esta gran iglesia.

1. TRAER A PRESENCIA A NOTRE DAME

“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.”



El croquis aparece como una experiencia parcial de la obra. Se habla que los límites no obstaculizaban el orar sino que lo favorecían. Podemos percatarnos esto desde una clara verticalidad que aparece desde el croquis. Vacío vertical cuyos límites no se perciben, favoreciendo así el acto de orar desde cierta posición espacial.



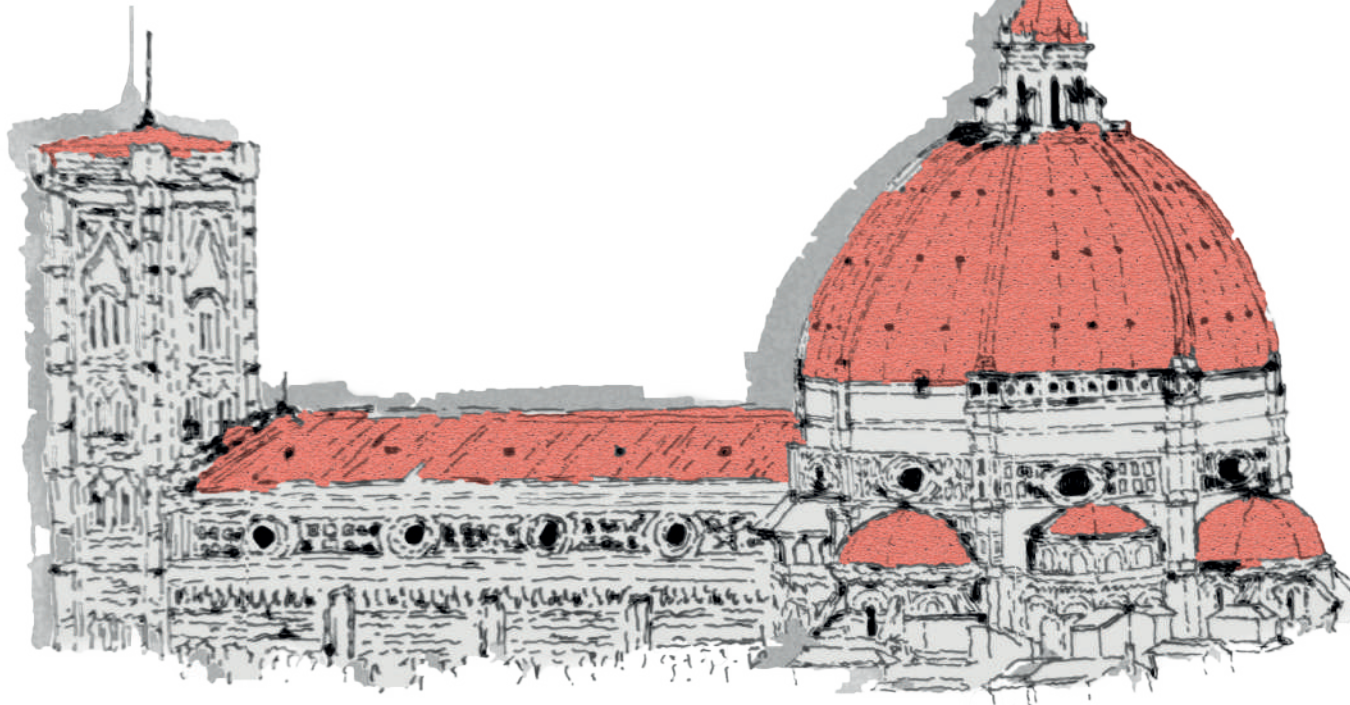
Verticalidad que posibilita.

2. EL REGALO DE LOS GRANDES ARQUITECTOS

“Porque la ciudad se construye todos los días para el vivir de todos los días con los regalos que los grandes arquitectos nos han hecho.”

Podemos hablar del regalo de los arquitectos desde la herencia que estos nos dejan. Que aparecen implícita y explícitamente en el día a día de la ciudad.

Un regalo concreto podría ser el tamaño monumental de una obra, tal como Brunelleschi con la cúpula de Florentina. Lo monumental marca un hito dentro de la ciudad, se vuelve referente y gestor en la orientación para quien habita o reside la ciudad.



3. LO DEVELADO DEL METODO DE LECTURA

La lectura se da desde cierta complejidad, para poder comprenderlo de mejor manera el método empleado de escoger una palabra por frase y una frase por párrafo permite cierta filtración del texto.

Una leve decantación de lo que propone el texto que me ha permitido entender mejor el texto a medida que lo releo.

1. EL REGALO DE LOS GRANDES ARQUITECTOS

“Porque la ciudad se construye todos los días para el vivir de todos los días con los regalos que los grandes arquitectos nos han hecho.”

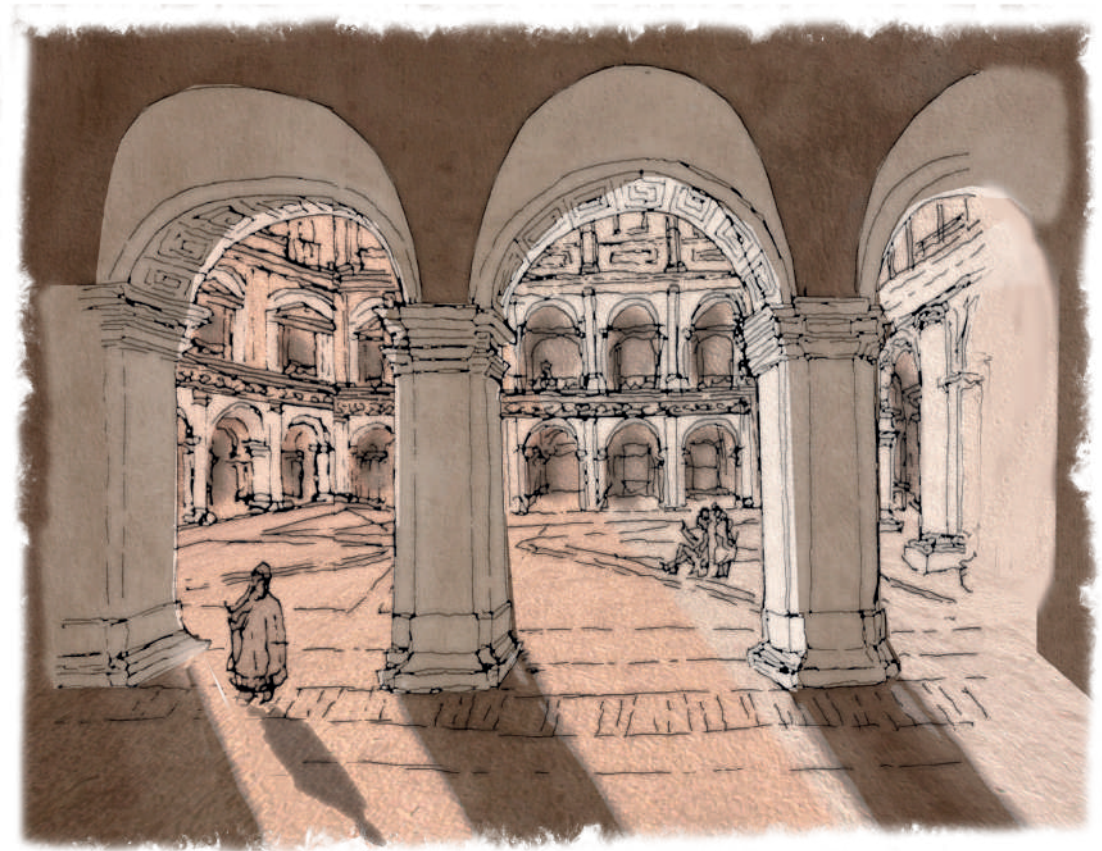
LOS PATIOS INTERIORES

Los patios interiores pueden ser considerados como un regalo de los grandes arquitectos. Tomando en cuenta como ejemplo el palacio Farnesio aparece un gran patio interior, patio que traería un desahogo del volumen de la obra. El desahogo de lo denso desde lo amplio y abierto en el espacio, traería a quien lo habita mayor distensión desde un ritmo más lento, y así mismo contemplación. Esta misma concepción que se recoge puede ser vista como un regalo para quien lo habita.

Palacio Farnesio,

Arquitectos.

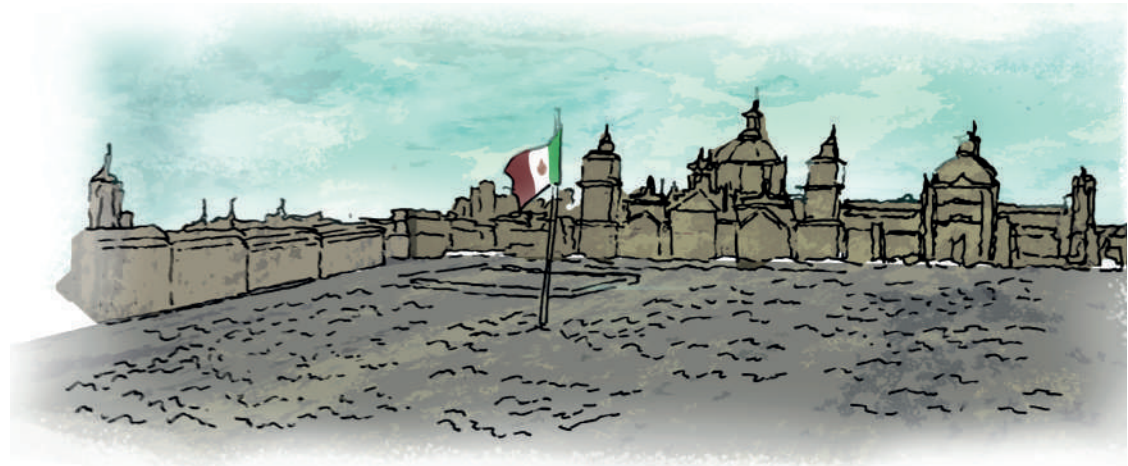
Antonio Sangallo el Joven
Miguel Angel





Este ahuecamiento dentro de la densidad de volúmenes puede replicarse hoy en día con los pequeños patios interiores o pseudo jardines de viviendas o casas. Espacio que así mismo recogería esta lentitud y desahogo que puede ser vista como un regalo. Aparece la herencia de los grandes arquitectos para la disposición del hombre en la vida cotidiana.

Dicha lógica e instancia del vacío semi-abiertos en volúmenes puede replicarse bajo otras escalas, como en plazas amplias como en el Zócalo de México o la Plaza Sotomayor en Valparaíso.



2. PASAJE MÁS IMPORTANTE

Primeramente aparece el cuestionamiento principal del texto:

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

Después Alberto afirma:

“Me sentía desnudo ante esta pregunta.”

Nos encontramos entonces ante el hecho de que Alberto aparecía sin claridad o ante un ámbito de lo desconocido desde la problemática principal.

Contemplo que la pregunta y respuesta inicial son los puntos más importantes, puesto que se embarcara y desarrollara a medida que avance en el texto hasta finalmente no sentirse “desnudo” y así mismo tener mayor claridad.

... un trazo, de veinte años, por la arc
recorrido por el Instituto de Arquitectura
y más tarde por la Escuela de Arquitectura

EXTENSIÓN
CO-GENERADA
PORQUE
PALABRA

Un modo de pensar la extensión orientada
que da cabida

Arquitectura co-generada
con la Poesía

¿Por qué así?

Porque la palabra es inaugural,
llena, da a luz, dice una palabra
(Virgilio)

o extensión

"Así la piedad, que es también la ex-
tensión abierta para hacer nues-
tro mundo, excede toda desolación
o esperanza y forma nuestro
arbitrio
(Oda a K)"

PIEDAD

De no ser así, si arquitectura es hacer:

Casas lujosas, miserables, altas, bajas, edificios
públicos, hospitales, calles, puentes, jardines
caminos, etc. todo con estilos modernos
semi-modernos, antiguos, con aire de aero-
puertos, salas de conferencias etc.

¿que diferencia habría entre un arquitecto y
un ingeniero o constructor o carpintero
o buen albañil?

Ninguna

A no ser
que el arquitecto sea un 'decorador de in-
teriores o exteriores' etc. En tal caso está
demás

CONTRARIO

DIFERENCIA
NINGUNA
EXCEPCIÓN

Un trazo y recorrido arquitectónico de 20 años.

La arquitectura es cogenerada con la poesía.

La palabra es inaugural de esta.

La piedad forma nuestro arbitrio.

Sin la palabra/poesía la arquitectura se limitaría a ser solamente casas o edificios. (munda-
no?)

Se pregunta cómo se diferencia el arquitecto de un ingeniero o constructor.

Arquitectura

ARQUITECTURA

de la Universidad Católica de Valparaíso ----

HOMBRE
POSICIÓN
PALABRA

Pero el hombre es impensable sin palabra
y sin posición

(1)

↳ mudo, sordo, ciego, cerebro so-
lo, tendría posición y palabra
- sabe Dios cual - pero la tendría

Posición y Palabra

Arquitectura y Poesía.

El hombre es impensable sin la palabra, aparece entonces posición y palabra.

LIBERTAD	Nos parece que la condición humana es poética vale decir que por ella el hombre vive libremente y sin cesar en la ingenua y coraje de hacer un mundo	(1)
CORAJE	El coraje de la condición humana, al que también llamaremos virtud , surge necesariamente	(1)
CAMPO	Sus apariciones abren un campo dentro del cual se configuran los oficios y las artes hu- manas	
RECONOCER	Es el modo, tal vez, como el hombre reconoce que algo es una inclemencia ante la que debe responder	(1)
COMPARACIÓN	Por ejemplo en un lugar helado se anda a pie pelado allá el color blanco significa luto y aquí lo significa el negro, allá hubo o hay poligamia, aquí hubo o hay monogamia etc	(1)
DISTINCIÓN DISTINTAS	No son estas cosas unas mejores que otras Son distintas y se conforman de esos modos, según sea el campo abierto por el coraje o virtud de la condición humana	(1)
OFICIOS	En ese campo o medio se forman estos y no aquellos oficios, esas y no otras habilidades comunes	(1)
COMÚN	Hablamos de habilidad común porque la habilidad es hija del ingenio y habilida y, decimos, común porque para poder vivir todo hombre ejerce alguna	

1. Para realizar la iglesia, Alberto se interroga desde una gran zona, el como debe ser la forma por la cual se ora.
2. Alberto aparece desnudo, o carente de claridad ante el cuestionamiento de las formas de orar.
3. El recuerdo de Notre Dame a trae a presencia como desde "limitaciones espaciales", el espacio no se veía obstaculizado para orar, sino que se prestaba para disponerse corporal-mente (posición).

VIRTUD
CORAJE
CREADOR

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

RESPLANDECER
ARTE
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.)

ARQUITECTURA

Por eso afirmamos que la Arquitectura es un Arte.

CONSECUENCIAS

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

CABIDA

Una es que ella da cabida y alberga a cualesquiera oficios y artes humanos incluyendo al arquitecto

RESPLANDECE

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

1. Para realizar la iglesia, Alberto se interroga desde una gran zona, el como debe ser la forma por la cual se ora.
2. Alberto aparece desnudo, o carente de claridad ante el cuestionamiento de las formas de orar.
3. El recuerdo de Notre Dame a trae a presencia como desde "limitaciones espaciales", el espacio no se veía obstaculizado para orar, sino que se prestaba para disponerse corporalmente (posición).

POSIBILIDAD

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.

ABIERTA
VIRTUD

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

CREADORA

INEXISTENCIA

< Por esto, decimos, que no hay arquitectura en los "funcionalismos, standarismos, burocratismos, humanitarismos, estetismos, entornismos, computadorismos, planificacionismos

SOLUCIONES

etc.. Porque confunden el arte de la arquitectura con las meras "soluciones" para los oficios que alberga.>

EVIDENTE
ESCASA
LIBRE

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

1. Para realizar la iglesia, Alberto se interroga desde una gran zona, el como debe ser la forma por la cual se ora.
2. Alberto aparece desnudo, o carente de claridad ante el cuestionamiento de las formas de orar.
3. El recuerdo de Notre Dame a trae a presencia como desde "limitaciones espaciales", el espacio no se veía obstaculizado para orar, sino que se prestaba para disponerse corporalmente (posición).

LIBERTAD
COACCIÓN
ELECCIÓN

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

OPCIÓN

DISPUTA

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

MUNDO

Por esa libertad sin opción los hombres no pueden dejar de hacer mundo y, por eso, reconocemos en ella a la virtud, o coraje

ARTE

creador.
Llamamos Arte a la obra donde ese rasgo se muestra, donde resplandece, en cuanto tal, esa íntima disputa de la condición humana.

RENUNCIAR

SUICIDIO

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

1. Para realizar la iglesia, Alberto se interroga desde una gran zona, el como debe ser la forma por la cual se ora.
2. Alberto aparece desnudo, o carente de claridad ante el cuestionamiento de las formas de orar.
3. El recuerdo de Notre Dame a trae a presencia como desde "limitaciones espaciales", el espacio no se veía obstaculizado para orar, sino que se prestaba para disponerse corporalmente (posición).

OFICIOS

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

INVENTO

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

SUERTE

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

SOBREVIVE

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

NECESARIO

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

ARQUITECTO

¿Cuándo es necesaria?
Cuando hay un arquitecto

1. Para realizar la iglesia, Alberto se interroga desde una gran zona, el como debe ser la forma por la cual se ora.
2. Alberto aparece desnudo, o carente de claridad ante el cuestionamiento de las formas de orar.
3. El recuerdo de Notre Dame a trae a presencia como desde "limitaciones espaciales", el espacio no se veía obstaculizado para orar, sino que se prestaba para disponerse corporal-mente (posición).

POETICA

VIRTUD

INCESANTE

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

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

TIEMPO
OBRA

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

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

HISTORICO

PROSPERAR

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

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

La condición poética es incesante e inagotable.

La virtud creadora abre un campo y despliega un tiempo cada vez en su obra.

La manifestación de su coraje creador no es linealmente progresista.

LIBERTAD

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.

DESNUDO
INVARIABLE

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

ESTILO
HERENCIA

Pero si así sucede, ¿qué del estilo, qué de la **herencia**?

TIEMPO

Un **estilo** no es la realización de una generalidad sino el coro de obras singulares con su "tiempo" - sus "ahora y aquí" - sus presentes

COMPRENDER

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

RECIBIR
HERENCIA

Cómo se recibe una herencia?

TRADICIÓN
DEBATE

Todo oficio y arte la trae consigo

MORTAJA

Es la **tradicición**

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, p. ej.: nada con el pasado, todo nuevo; es mortaja cuando se dice, p. ej.: todo debe hacerse según el modelo antiguo y adaptarlo a los tiempos.

Este íntimo rasgo de la libertad se manifiesta a sí mismo en cada obra de arte.

Ante cada obra se está desnudo y sin recetas.

Un estilo no es la realización de una generalidad.

Se recibe la herencia desde la tradición, se recibe en ese íntimo debate de la libertad sin opción o coraje creador.

VIRTUD

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

ARQUITECTURA

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

CABIDA

La extensión orientada que da cabida

PIEDAD

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

CANTO

Este destino o mundo se asume, se opaca, se renuncia.
La arquitectura canta el hacerse del mundo en su propio hacerse
como "el día que a sí mismo se ilumina"

DICTADORES

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..

PARTENÓN

Es raro encontrar un Pericles que deje ser un Partenón

DIFÍCIL
PODER

Difíciles las relaciones del poder con la arquitectura. El poder, extralimitándose, trata de instrumentalizar los oficios. Pero desde siempre Dédalo, ante Minos, nos indica el coraje del arte. "Tierras puede - dice - y aguas obstruir, pero el cielo sin duda está abierto.

ABIERTO

Por allí iremos. Todo posee, mas no posee el aire Minos" - dijo
y a desconocidas artes el ánimo envía

Y renueva la naturaleza."

La arquitectura resplandece la virtud poética cuando alberga y no excluye.

Hay extensión cuando se alumbra y abre el campo donde suscitan los oficios.

La arquitectura canta al hacerse del mundo.

Difíciles las relaciones del poder con la arquitectura.

ACTO
FORMA
BORDE

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

AHORA
CANTAR

¿A qué llamamos Acto? Nos parece que damos con el acto cuando escrutando, en su "ahora y aquí", oficios, quehaceres, habilidades comunes, artes o mundo, buscamos la virtud o coraje iluminante que les da lugar y que pide, a su vez, antes que nada, cantarse a si mismo

NECESIDADES
ARTE

Tomemos un ejemplo de arquitectura fundada en el Acto y que da luces sobre la relación entre necesidades y arte.

ABIERTO

Un templo surge por una necesidad, revelada como necesidad, en el campo abierto por el coraje creador. Este coraje pide, a su vez, resplandecer el mismo. Por ello está

RESPLANDECE

TEMPLO

bien decir que el Partenón, donde ya resplandece esa virtud, puede ser usado como templo o destruido como polvorín sin que estos usos, distantes y distantes, lo conviertan en más o menos arquitectura. Pero es preciso afirmar, también, que

AHORA
AQUI

su arquitectura llevará hasta el fin de sus días el templo que incluye y con el que tuvo lugar su "ahora y aquí"

El acto engendra la forma o borde.

Damos con el acto cuando escrutando en su "ahora y aquí".

Relación entre necesidades y arte.

El coraje pide resplandecer el mismo.

Tempo que tuvo su lugar "ahora y aquí".

OBSERVACIÓN

Es esta una vía notable para dar con el acto y que nosotros llamamos **ob-servación** (no reviste mayor interés el hecho de que la observación del acto parte cronológicamente "viendo" las múltiples respuestas a necesidades y antes o más tarde, que lo recoge de un "golpe de vista". Son esos vaivenes propios de todo trabajo poético - tanteos de la idea y la mano -)

RESPUESTAS
NECESIDADES

VAIVENES
TANTEOS

DESOBEDIENCIA

Vía de la ob-servación o fidelidad al acto, pues, *** Cada desobediencia me aleja de lo desconocido ***

BORDE

¿a qué llamamos **Borde o Forma**?

FORMA

Decimos que gracias a la "visión" del acto, la arquitectura, con el **borde o forma-actúa**, a la par que revela, **los oficios y las habilidades**

La observación parte cronológicamente "viendo" las múltiples respuestas a necesidades.

Cada desobediencia me aleja de lo desconocido.

Borde o forma actúa a la par que revela los oficios y las habilidades.

ARQUITECTURA

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

En lo que concierne al arte, se sabe que ciertas épocas de florecimiento artístico no están 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. En ejemplo los griegos comparados a los modernos, o aún Shakespeare...

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

Lo llamamos **Borde** - que no es sólo un límite, pues estos separan mundo - porque nos parece como un "no más allá" - un irreductible - como el trazo que al ser puesto a luz orienta la normal indiferencia de las direcciones.

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

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

En lo que concierne el arte, ciertas épocas de florecimiento artísticos no tienen relación con la evolución general de la sociedad.

Borde como el trazo que al ser puesto a luz orienta la normal indiferencia de las direcciones.

Forma o luz que se coloca y promulga para erigirse.

MUNDO
DESTINO
ACONTECER

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

Forma del Acontecer.

ACONTECE

¿Mas qué acontece?

La condición poética del hombre acontece.

PALABRA

Y acontecer es el modo del tiempo

Este acontecer se formula a si mismo cuando es dicho,
cada vez, por la poesia, según las leyes propias de la palabra
poética.

POSICIÓN

Dicho y hecho

Palabra y posición

PALABRA

Palabra del acontecer y arquitectura

Poesia y arquitectura reconocen el acto

cuya es la Forma y el Borde
en la luz

ARQUITECTURA

CASA

Unicamente, 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

PIEDAD

LUGAR

Extiende la cabida orientada

Esa es su piedad: ha lugar.

Forma del Acontecer, la condición poética del hombre acontece.
Extiende la cabida orientada, esa es su piedad: ha lugar.

TENTATIVA

MODO

ACENTOS

NOMENCLATURA

BORDE

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

Todas las **obras aquí indicadas** pretenden tener conigo estos **acentos**
Algunas se inclinan más sobre unos que sobre otros
Pero el intento es todo en todas. Para una ordenación de ellas, las hemos
agrupado según la siguiente **nomenclatura**.

Tura:

borde largo, borde corto, borde retirado.

Tentativa que nos pide un modo de vivir, de pensar y de hacer obras.

Nomenclatura: borde largo, borde corto, borde retirado.

POBLADO

Sos arquitectos Larraín-Duhart nos encargan el siguiente caso en Achupallas, Vña del Mar:

migración obrera (50.000 hbs); ya tienen un terreno alto y erizado. Quieren Paraíso - aire, salud, vista, paz, confort, oportunidad soñada. Todo nuevo Hay que hacer un poblado satélite de Vña del Mar vuelto hacia las 'ciudades' salientes como Quilpué. Decimos NO. Hacemos un Borde que acoje

BORDE

lo nuevo y lo viejo, los crecimientos, los hábitos corrientes y usuales, cualesquier tipos de edificación, el destino de Chile en América que es el Océano Pacífico. todo lo que se presenta como obstáculo < la migración al satélite > transformándolo en parte viva de la ciudad. El urbanista no anda haciéndole la vida agradable a nadie. Coloca el destino de la ciudad en el espacio. sea este suave o duro, heroico o no heroico. El urbanista es un buen alcalde - da cabida al tiempo, no espera la tablita rasa, el 'todo nuevo', el 'desierto' para hacer sus talles. Que después vengan otros, los demuestran, desvelan, que importa! Solo así pasar las cosas.

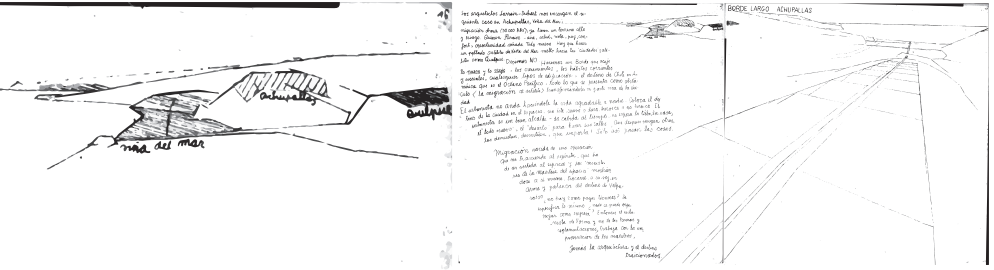
ALCALDE

MIGRACIÓN

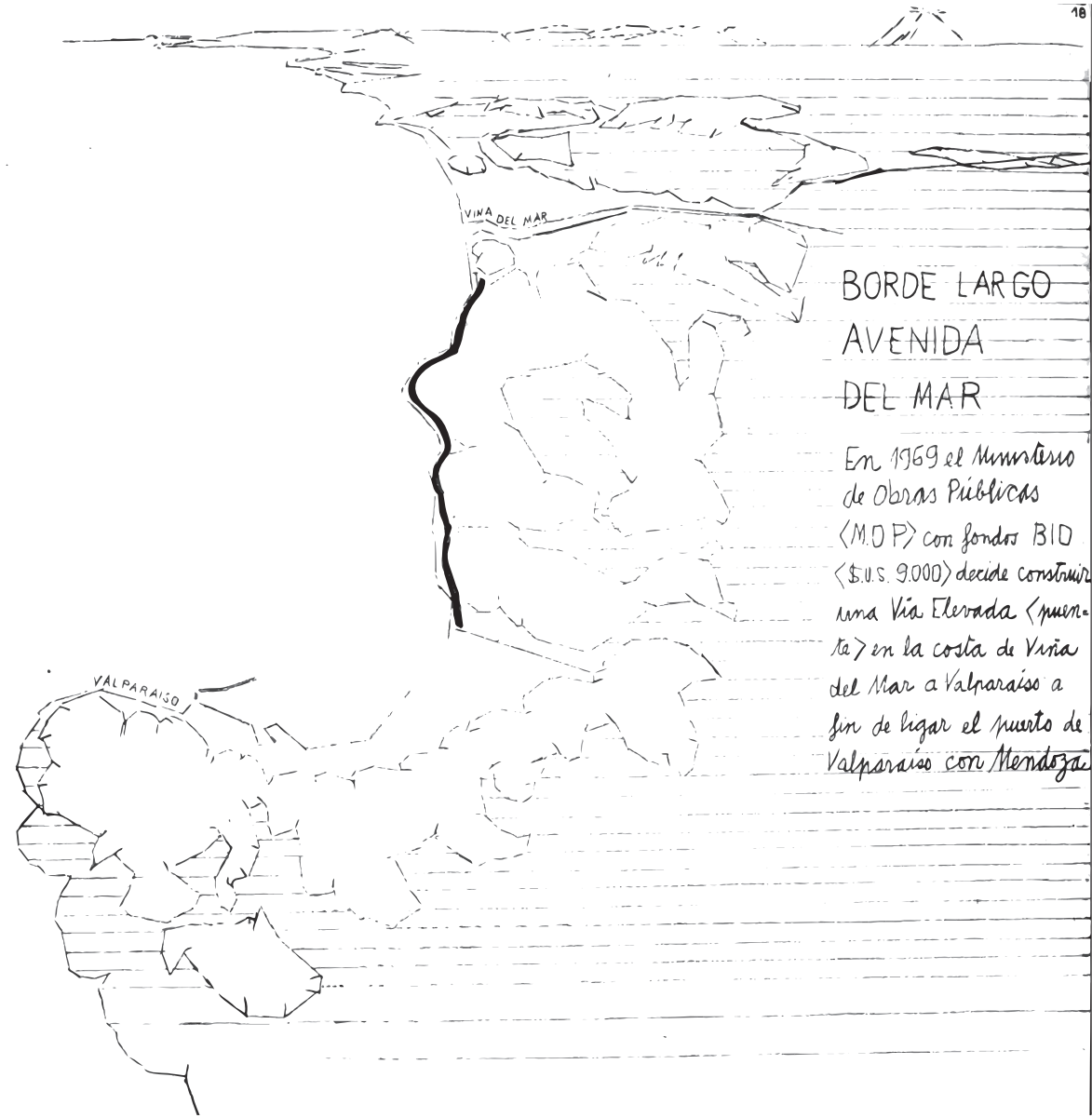
Migración nacida de una operación que no trasciende al espíritu, que ha de ser vertida al espacio y por ministerio de la maestría del espacio mostrándose a sí mismo, trocarse, a su vez, en arma y palanca del destino de Valparaíso. no hay como pagar técnicos? Se especifica lo mínimo, nada se puede organizar como empresa? Entonces el urbanista de Forma y no de las Formas y reglamentaciones, trabaja con la promoción de los maestros,

FORMA

Jamás la arquitectura y el destino traicionados.



- Borde que acoje lo nuevo y lo viejo.
- Urbanista es un buen alcalde.
- Operación que no trasciende el espíritu.
- De Forma y no de las Formas.

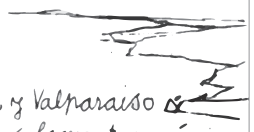


BORDE LARGO
 AVENIDA
 DEL MAR

En 1969 el Ministerio
 de Obras Públicas
 (M.O.P) con fondos BID
 (\$U.S. 9.000) decide construir
 una Via Elevada (puen-
 te) en la costa de Vicia
 del Mar a Valparaíso a
 fin de ligar el puerto de
 Valparaíso con Mendoza

Pero ese puente ignora: **la orilla o unión de tierra y mar**

las ciudades que cruzan
el destino del país: Océano Pacífico
acentúa la separación falsa entre Vía del Mar y Valparaíso
pretende un pseudo-standard de una velocidad solamente mecánica
arrasa con las playas, provoca basurales etc, bajo sus arcadas.



PUENTE

ATENTADO

Ante semejante **atentado**, motu proprio, en defensa
de la ciudad combatimos pública e internacional
mente y aceptamos presentar un contra-proyecto
en plazos con los costos fijados
M.O.P.

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

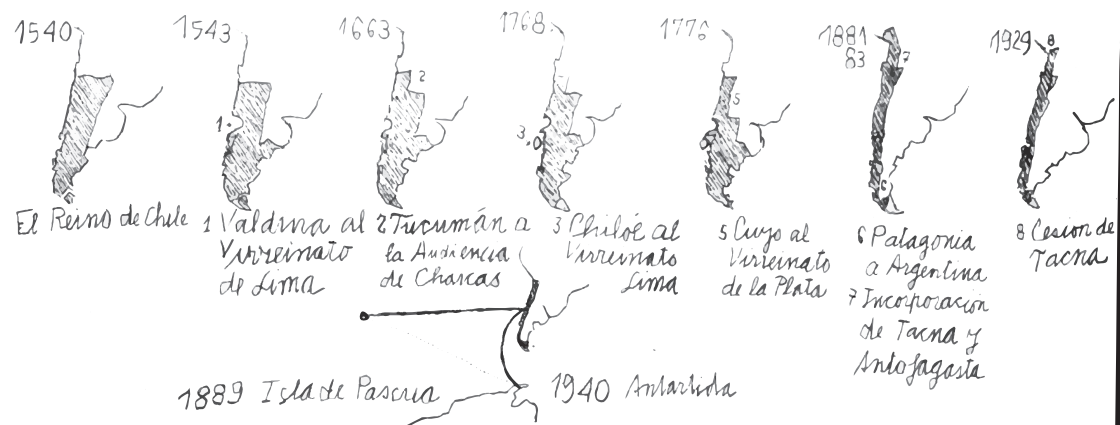
BORDE

FORMA

FLUIR
VIDA

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

**Cuando hay Forma y
fuerzas reglaman
fluir la vida**

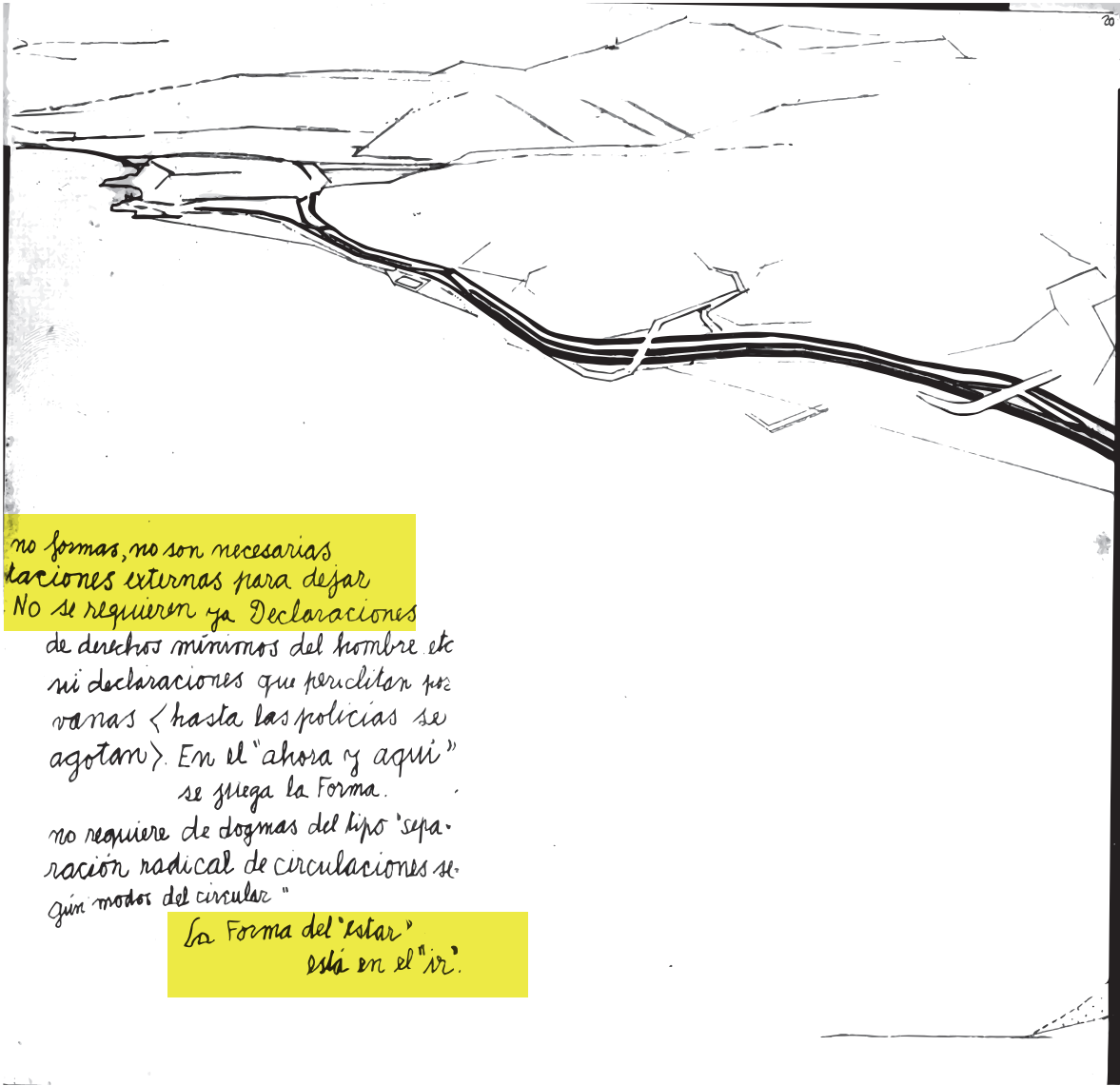


La orilla o unión de tierra y mar.

Atentado.

Borde que acoge el destino del país.

Cuando hay Forma...dejar fluir la vida.

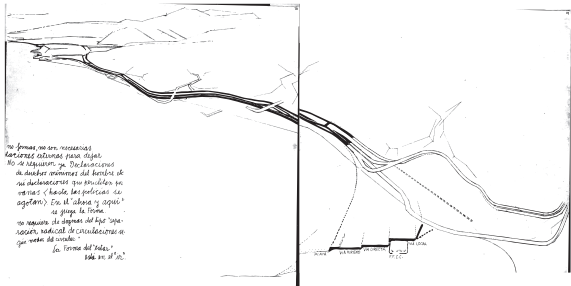


no formas, no son necesarias
laciones externas para dejar
No se requieren ya Declaraciones

de derechos mínimos del hombre etc
ni declaraciones que perjudican por
vanas < hasta las policías se
agotan >. En el "ahora y aquí"
se juega la Forma.

no requiere de dogmas del tipo "sepa-
ración radical de circulaciones se-
gún modos del circular "

La Forma del "estar"
está en el "ir".



No formas, no son necesarias
laciones externas para dejar
No se requieren ya Declaraciones
de derechos mínimos del hombre etc
ni declaraciones que perjudican por
vanas < hasta las policías se
agotan >. En el "ahora y aquí"
se juega la Forma.
no requiere de dogmas del tipo "sepa-
ración radical de circulaciones se-
gún modos del circular "
La Forma del "estar"
está en el "ir".

ESTAR

IR

La Forma del "estar" está en el "ir".

BORDE LARGO ESTERO DE VIÑA DEL MAR

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

OBSTÁCULO

Superar el estero considerado como **Obstáculo Ciudadano** y, además, el todo urbano que en la zona transversal es una deformada donde se unen parte plana y cerros de la ciudad.

SOLUCIONES

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

Superar las múltiples **Soluciones** (cultivos con comida, canalizarlo para ganar jardines etc., múltiples puentes sobre los deshechos)

CABIDA

Hacemos un **Borde para dar Cabida** a la **tradición de árboles de Viña del Mar**, uniendo parques existentes y nuevos y, al mismo tiempo, con ello, **recuperando para la vida urbana** la zona intermedia entre cerros y parte plana. ⁽¹⁾

VIDA

CENTRO

Para dar cabida a un **nuevo centro** y población obrera (15000 h.) en plena ciudad y no mar. **Generación de** ⁽²⁾ a la unión con el **Centro** interurbano a **Mendoza** ⁽³⁾ a la navegación, pesca y nuevos ⁽⁴⁾ **playas**.

CAMINO

PRESENTE

Es la **calzada del Mar**.

FUTURO

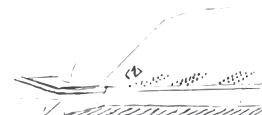
PLENO

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

ACEPTACIÓN

Hacemos entrar el **Mar** 3 kilómetros aguas adentro del Estero.

Los arquitectos cantan lo que es, abren lo que hay **el presente** < el tan temido presente >. Por eso **denuda al futuro**. El "momento actual", todos los **mo** **es actuales** no son nunca una transición hacia lo mejor. Siempre irá el hombre acompañado de lo que es **pleno** y de algo que **no es pleno**. El real **sente**, el "ahora y aquí", se descubre en modo de **y ubicaciones** variadas. Esa **aceptación** trasciende tiempo meramente lineal. Por eso el presente real nada que ver con modas, demagogias nostálgicas, reacciones "futuristas". En él se re-**anuda un futuro** y se **desfonda un pasado**.



BORDE LARGO ESTERO DE VIÑA DEL MAR

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

Superar el estero considerado como **Obstáculo Ciudadano** y, además, el todo urbano que en la zona transversal es una deformada donde se unen parte plana y cerros de la ciudad.

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

Superar las múltiples **Soluciones** (cultivos con comida, canalizarlo para ganar jardines etc., múltiples puentes sobre los deshechos)

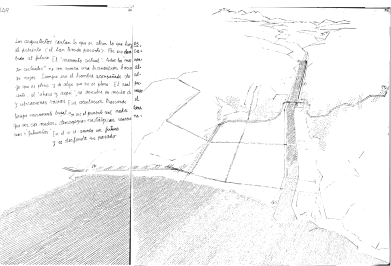
Hacemos un **Borde para dar Cabida** a la **tradición de árboles de Viña del Mar**, uniendo parques existentes y nuevos y, al mismo tiempo, con ello, **recuperando para la vida urbana** la zona intermedia entre cerros y parte plana. ⁽¹⁾

Para dar cabida a un **nuevo centro** y población obrera (15000 h.) en plena ciudad y no mar. **Generación de** ⁽²⁾ a la unión con el **Centro** interurbano a **Mendoza** ⁽³⁾ a la navegación, pesca y nuevos ⁽⁴⁾ **playas**.

Es la **calzada del Mar**.

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

Hacemos entrar el **Mar** 3 kilómetros aguas adentro del Estero.



- Hacemos un Borde para dar cabida a la tradición de árboles de Viña del Mar.
- Dar cabida a un nuevo centro y población obrera.
- Aceptación que trasciende el tiempo meramente lineal.

BORDE CORTO EXAGON

Los arquitectos Bolton-Farrain-Prilo nos encargan en 1955, el siguiente caso:

EDIFICIO

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

TRADICIÓN

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.

FORMAS

POTENCIALIDAD

El edificio mismo se constituye - sin bloquear el cerro - según circulaciones = balcones. Con un sistema de habitaciones a los niveles y con doble fachada.

BASTARDOS

A los edificios murallas que bloquean el cerro al mar y arrojan a una "vista" o a los pequeños "chalecitos" con "farincillos" de cimos NO

JUSTEZA

LIMITES

Se propone un trabajo a base del uso de ritmos rarios y otros, de suerte que una trama de edificios con circulaciones a múltiples niveles sirva el terreno del cerro, aumente su densidad y guarde el valor de la periferia.

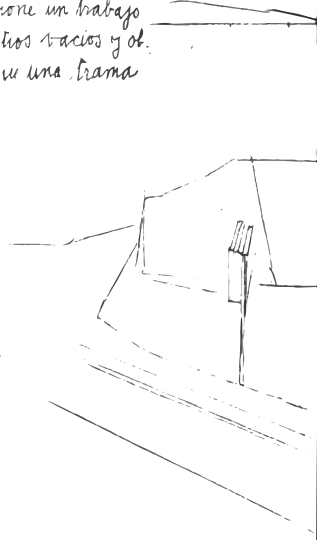
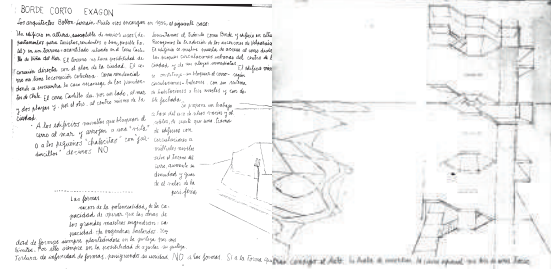
UNIDAD

FORMA

Las formas nacen de la potencialidad, de la capacidad de operar que las obras de los grandes maestros engendran: capacidad de engendrar bastardos. Una

dad de formas siempre planteándose en la justeza por sus límites. Por ello siempre en la posibilidad de ajustar su justeza.

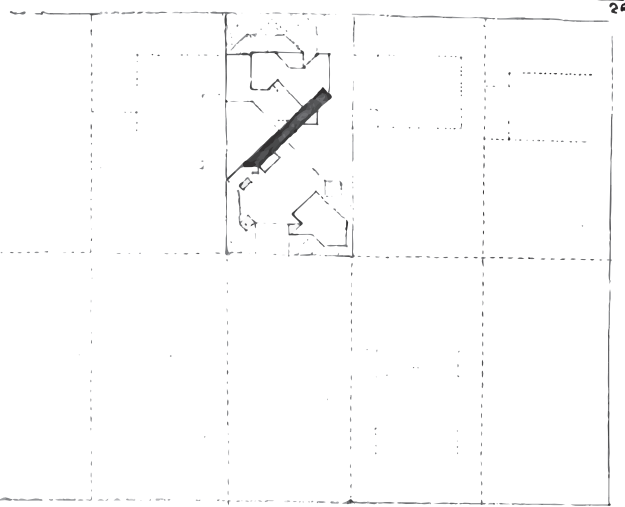
Tortura de infinidad de formas, persiguiendo su unidad. NO a las formas. SI a la Forma que



Las formas nacen de la potencialidad, de la capacidad de operar que las obras de los grandes maestros engendran: capacidad de engendrar bastardos.

BORDE CORTO CASA

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



JEAN MERMOZ

Ante la migración desde el centro de la ciudad hacia lugares pre-cordilleranos a la caza de 'purezas' y de estilos 'nórdicos, españoles, franceses, modernos, etc.'

NATURALEZA

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

COMÚN

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

Ante un lugar pre-determinado al que no se le puede modificar un pelo (la libertad reglamos todo por el 'bien común')

decimos NO

TRANSITO

mos un Bordo para que de un trazo cambie la orientación, el nivel, la profundidad del terreno y recoja: El tránsito de la vida íntima

¿hacer al citar, p. ej. > Darle a cada lugar no una sino varias entradas y salidas multiplicando suertes

DEAMBULAR

cial o retirada, en la que uno pueda "perdersse" y "reenccontrarse" según la normal multiplicidad propia de la vida corriente

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

NO-CONSTANCIA

El deambular de la oscuridad a la penumbra y claridad, tanto a nivel como en altura (la casa tiene 4 pisos) dándoles suertes iguales al cielo abierto y al cubierto, deshechando todo camino "en marcado" (tipo avenida con árboles o el moito de él)

El tránsito de la vida íntima.

El deambular de la oscuridad en la penumbra y claridad.

La no-constancia ante la homogeneidad y falsa continuidad.

No, no hay en arquitectura materiales privilegiados, p. ej. mármol, ²⁷cerro, vidrio, ho-
mignón, aluminio, etc. Como no hay repugnancias pre-establecidas entre ellos. El acto-forma
elige su geometría y sus materiales y su modo de disponerlos sin principios genera-
les ni estéticos, ni pseudo-antiguos o modernos.

JEAN MERMOZ

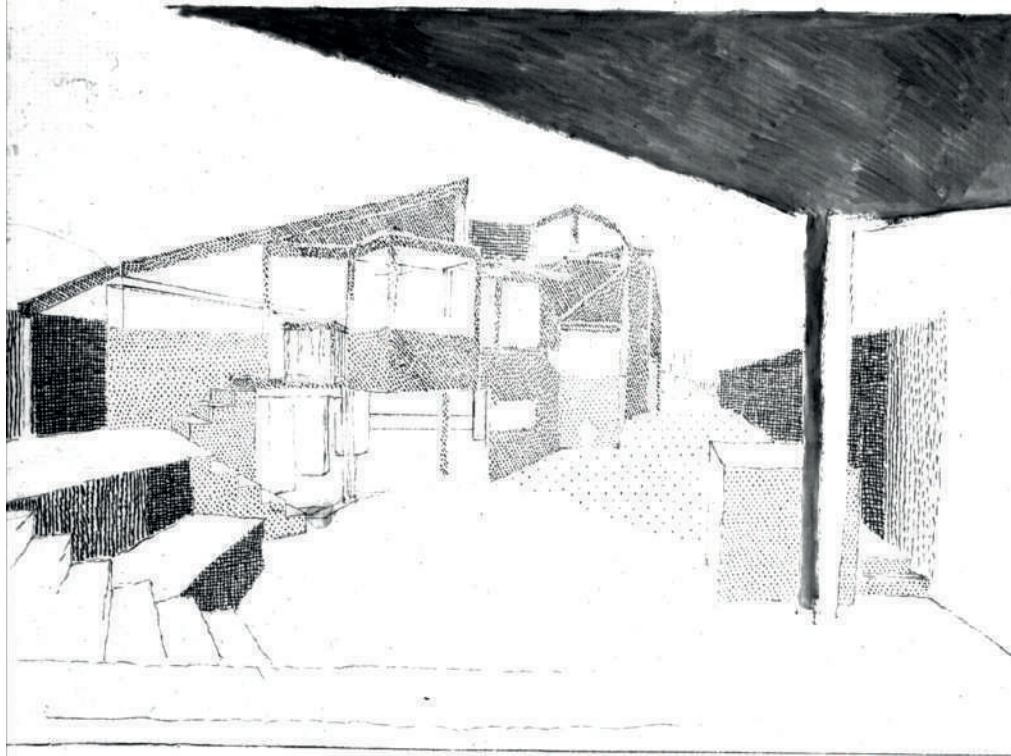
NATURALEZA

COMÚN

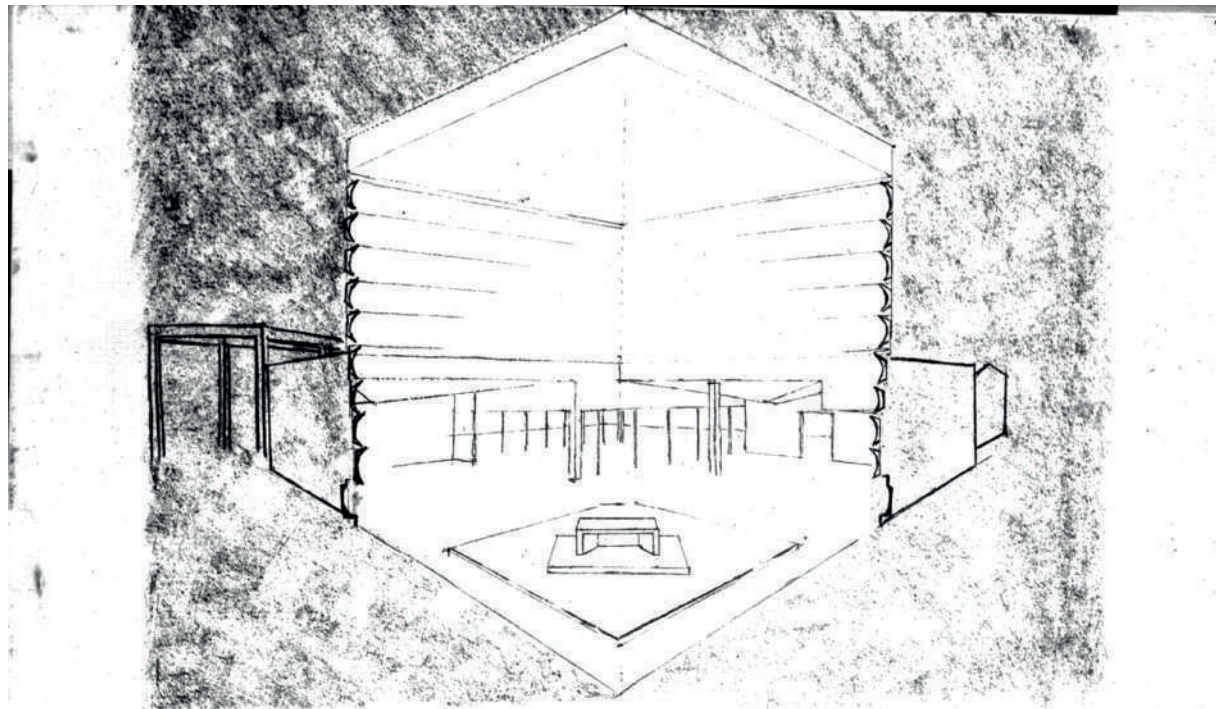
TRANSITO

DEAMBULAR

NO-CONSTANCIA



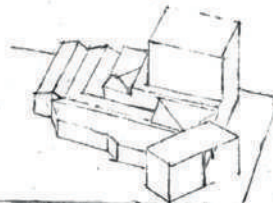
El tránsito de la vida íntima.
El deambular de la oscuridad en la penumbra y claridad.
La no-constancia ante la homogeneidad y falsa continuidad.



BORDE CORTO SANTA CLARA

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

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



Dos momentos distintos de esa trayectoria.

Uno de ellos, abre campo al acento litúrgico de una 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.

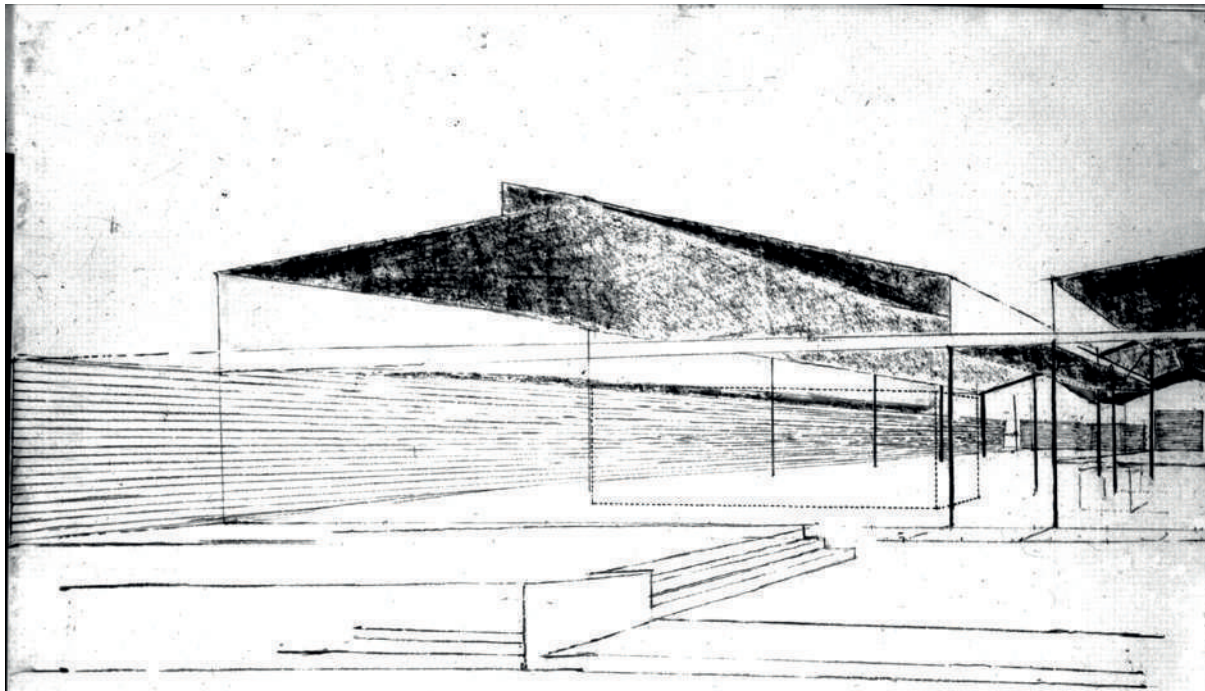
La nave, hecha altar, se rodea y deja caer por "naves de preparación"; superficies que llevan a una luz cuyo intento es iluminar las sombras. Un muro no se ilumina por otro del que recibe la luz, sino desde sí mismo. Se unen allí la técnica y los "restos". La tentativa recoge cuanto de específico tiene esa parroquia y, con los medios disponibles, se juega en su querer ser arquitectura.

Otro momento, el que culmina en la actual Igloria. En 1960 ante la posible división episcopal de la ciudad de Santiago, la Parroquia puede ser Catedral. Se pide un templo con asientos para 1000 fieles. La llamada "nueva liturgia", el sacerdote diciendo misa de cara a los fieles y la crisis de "participación", pide la proximidad de éstos al altar.

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

Tal vez, a veces, el acto se padece. Hay que vadear pre-judicios, "ideas", imágenes plásticas que se adhieren a la "pereza" del arquitecto. Oberrando funciones, modos de orar, aceptando imposiciones, obstáculos, pero con la mirada, a la vez, próxima y distante hasta ver el acto. De allí surge la forma que contiene los usos y convierte una estructura de galpón en templo.

Esplendor que recoge.



Se da cabida a la nueva liturgia y a la proximidad al altar pero evitando una relación ímica 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 construyan o donen materiales que dispongan.

Borde del tránsito desde el "ir" ciudad parte; al "ir" propio del templo de otra simetría propia de las de la asimétrica de lo no-litúrgico.

La simetría que genera el altar - planta fondo, con una situación obligada: ciudad y altura

La simetría que obliga a una posición como los atletas en el estadio.

Borde del tránsito desde el ir.

La simetría que genera altura, que obliga a una posición.

HEREDAD CREATIVA

Tarea 05: Acerca de las primeras pizarras estudiadas:

1] ¿Qué afirma el texto acerca de la palabra?

Afirma que la condición humana es a la vez poética, por lo tanto consecuente de la palabra misma. La palabra sería fuente así de la condición poética y, desde esta y junto a ella se podrían abrir las posibilidades o campos de nuestro oficio siendo así “cogeneradora con la Arquitectura”.

2] ¿Qué dice acerca de la libertad del ser humano?

Se afirma que la libertad nos deja sin opción, puesto que una vez que elegimos algo no podemos desligarnos de esto totalmente, a no ser que se renuncie por completo a esta. Pese a esto seguimos teniendo cierta libertad de elección, porque podemos elegir bajo que “intima disputa” vamos a disponernos. Sin embargo, esta capacidad de elección no se puede dar eternamente puesto que estamos enmarcados por nuestro ciclo de vida.

3] ¿Bajo qué condiciones considera que una obra es una Obra de Arte?

Se considera una Obra de Arte aquella que está bajo las condiciones de resplandecer como tal. Obra que resplandece desde cierta virtud o coraje creador desde lo que le es peculiar en su oficio. Obra en la cual se muestra ese rasgo que resplandece, desde la íntima disputa de la condición humana.

4] ¿Qué afirma acerca del estilo?

Se afirma así que el estilo no es la realización de un conjunto general de obras sino más bien de las obras singulares que resplandecen por cuenta propia dentro de su propio tiempo. Podríamos decir que el estilo estaría marcado por las obras que resplandecen y que así mismo podríamos llamar Arte, posiblemente unos más destacados que otro.

5] ¿Qué sostiene acerca de la necesidad?

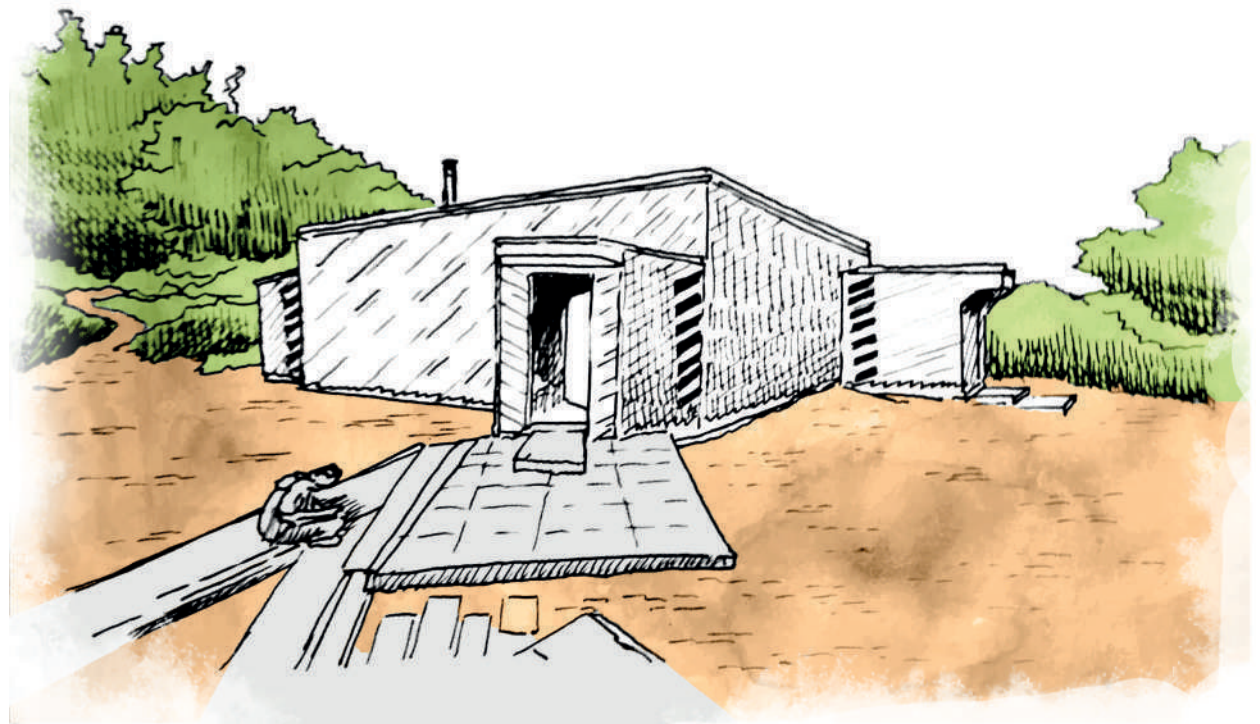
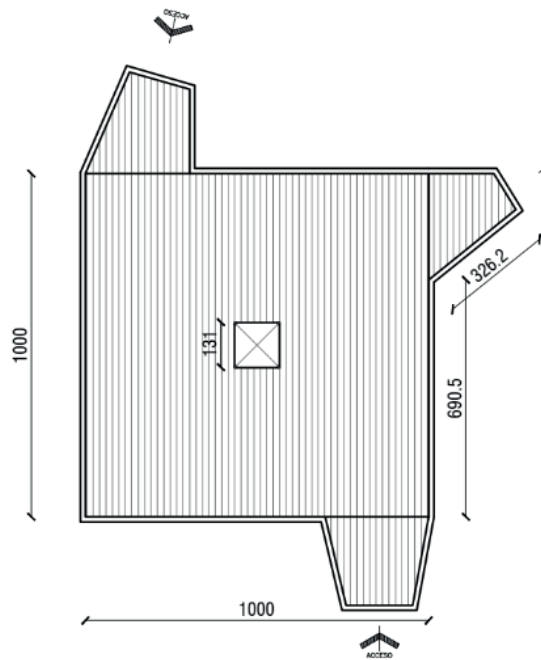
La necesidad abre un campo para el coraje o virtud creadora, estas serían respuestas al medio y no tienen un término. De este modo, dicho término lo podemos vincular a la forma o borde que se denominan.

HEREDAD CREATIVA

Tarea 06.

La obra y su tamaño.

Esta obra sería de las primeras en terrenos de la Ciudad Abierta. Ubicada en la parte baja de la Ciudad Abierta junto a la vega. Proyectada por una ronda de arquitectos, entre ellos Alberto Cruz y Juan Purcell. El edificio consiste un cubo de 10 x 10 x 3,50 metros de alto, con planta libre de apoyos.



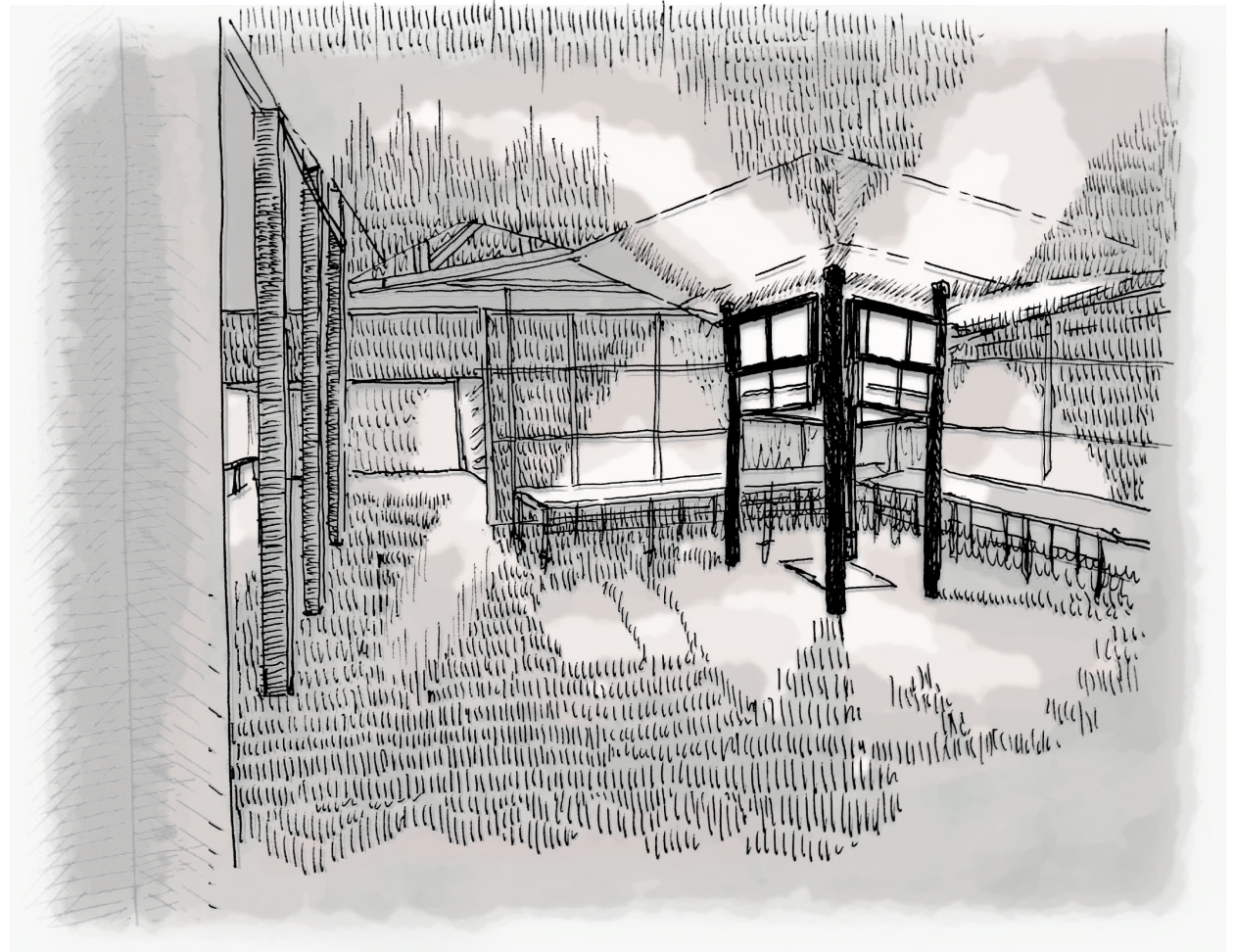
HEREDAD CREATIVA

Tarea 06.

La luz.

Se da una luz homogénea y cenital traída desde la lucarna central. La obra carece de ventanas en sus paredes, siendo así desvinculada con el exterior. Su luz interior trae cierto bordear la centralidad de la lucarna, trayendo así un enfoque orientado hacia sí mismo.

Luz uniforme y mansa que se decanta hacia sus paredes y se recoge desde cierta armonía.



HEREDAD CREATIVA

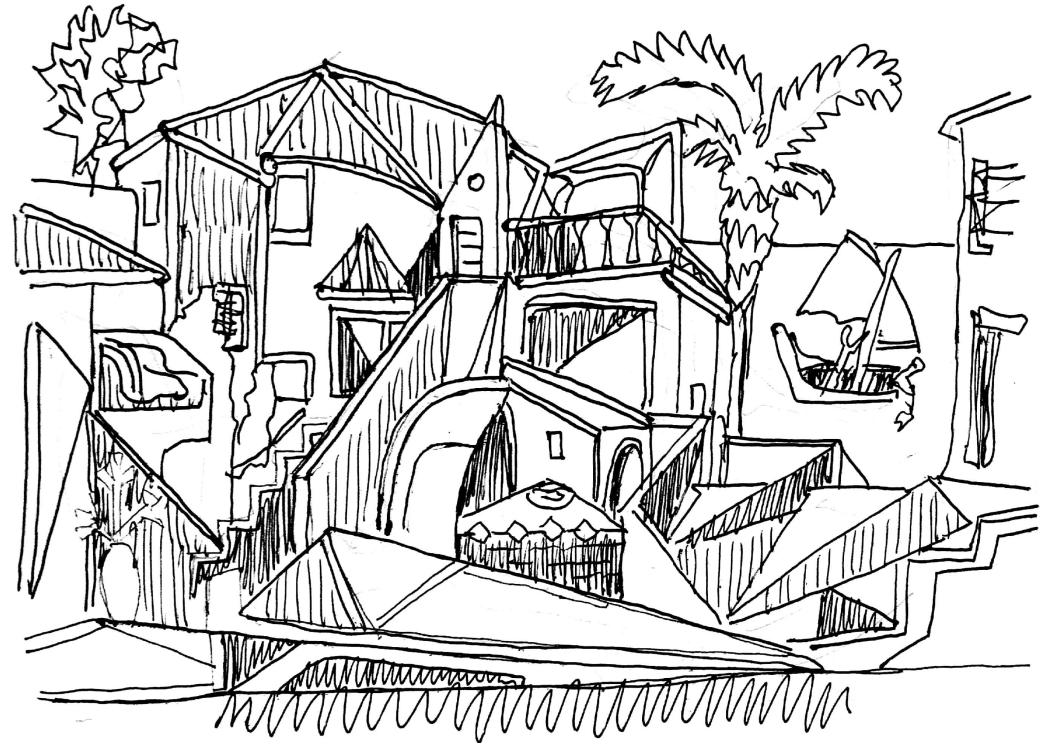
Tarea 07.

¿El Arte es prospero?

Hoy por hoy existe cada vez menos novedad ante las formas de expresión, puesto que estas se repiten, uno asumiría que esto le resta al Arte. Sin embargo, podemos decir que, la concepción de variedad dentro de las formas de expresión enriquece al Arte, pero no hace que este dependa de ellas. Siempre habrá Arte mientras haya plenitud en dicha forma de expresión.

Hay plenitud cuando hay **destreza** y **justeza** en la técnica dentro de su propio **código**. De modo que el Arte se basa en lo encontrado y no en lo buscado, como un borrador.

La técnica puede ser simple, pero la aparición de simpleza que sea armonica ya puede implicar destreza.



Mar Mediterraneo - Picasso

Aparece un como sí de la Arquitectura y de las formas.

HEREDAD CREATIVA

Tarea 07.

Un código propio

La **justeza** sería clave en el sentido de que una obra es plena cuando a su propia expresión nada le falta nada ni le sobra algo, no posee elementos superfluos. Aparece *lo encontrado*.

La justeza se basa en la **destreza** del artista. Ahora bien esta destreza puede ser caótica, simple o compleja pero se marca dentro de su propio código, y así mismo marca con la plenitud.

Destreza que marca su propio código como en el cubismo o impresionismo, bajo **un código de un como si de las cosas**. Un como si de los objetos y personas en el cubismo. Un como si de los trazados en el impresionismo.



La noche estrellada - Van Gogh

Aparece un como sí del paisaje y de las formas.

HEREDAD CREATIVA

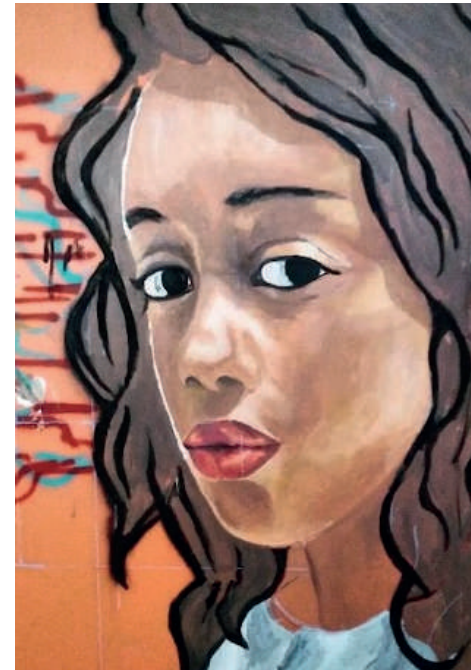
Tarea 08. Percibir el Arte.

Obra participada.

En la construcción de una obra artística, tomo el caso cuando di con un mural de un retrato de una actriz. Fue un proceso largo en el que no sabía necesariamente como pintar y me embarque en ese en un constante ensayo y error que derivo en un bonito resultado. En este caso guardo conscientemente el proceso y un resultado palpable desde la gran escala de la muralla.



Mural de una actriz en un interior.



HEREDAD CREATIVA

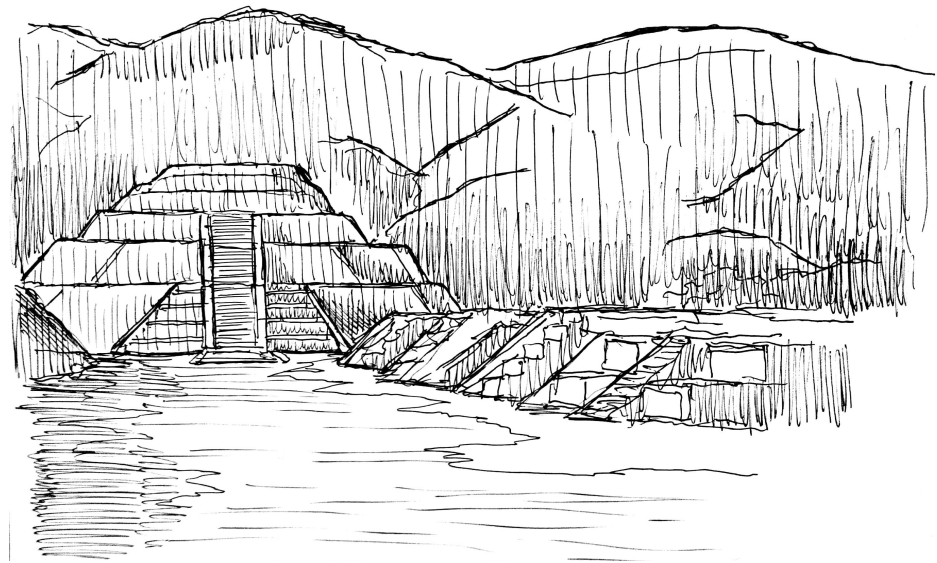
Tarea 08. Percibir el Arte.

Obra apreciada.

Mi experiencia apreciando el arte se retrataba en el como yo habitaba la obra. Las pirámides de Teotihuacan son desde mi percepción una obra de arte, de la cual puedo apreciar y habitar desde su gran tamaño. Aparece la monumentalidad y la ya mencionada gran escala de la obra que permitían recorrer, atravesar y contemplar dentro de sus múltiples vistas. Construcciones que se palpan y trascienden cultural y temporalmente.



Piramides de Teotihuacan.



HEREDAD CREATIVA

Tarea 09. Dibujo de complacencia.



Campo de Trigo con
Cipreses.

Vincent Van Gogh

HEREDAD CREATIVA

Tarea 09. Dibujo de complacencia.

Aporte al Arte.

Las obras de Van Gogh aportaron otro grado de creatividad a la hora de pintar. Podemos decir que este estilo postimpresionista da muestras del coraje creador, expresión propia de libertad. Esta forma de creación entra como una suerte de innovación artística, que da cuenta del atrevimiento propio del artista al crear este propio sello, de crear su propio mundo.

Aporte personal.

Este grado de creatividad a la hora de pintar aparece bajo mi propio criterio como fuente de inspiración. Aparece el aporte del como sí de las cosas, un trazado que no busca igualar a la perfección el paisaje sino que lo abstrae en este como si de las formas. Siento que este tipo de técnicas diversificaron la concepción de arte, alejándose del imitar a la perfección lo que se ve, simplificando y a la vez embelleciendo.

HEREDAD CREATIVA

Tarea 10. Poema Soledades -Luis de Góngora y Argóte.

<p>Era del año la estación florida en que el mentido robador de Europa (media luna las armas de su frente, y el Sol todos los rayos de su pelo), luciente honor del cielo, en campos de zafiro pace estrellas, cuando el que ministrar podía la copa a Júpiter mejor que el garzón de Ida, náufrago y desdeñado, sobre ausente, lagrimosas de amor dulces querellas da al mar, que condolido, fue a las ondas, fue al viento el mísero gemido, segundo de Arión dulce instrumento. Del siempre en la montaña opuesto pino</p>	<p>1 5 10 15</p>	<p>alga todo y espumas, halló hospitalidad donde halló nido de Júpiter el ave. Besa la arena, y de la rota nave aquella parte poca que le expuso en la playa dio a la roca; que aun se dejan las peñas lisonjear de agradecidas señas. Desnudo el joven, cuanto ya el vestido Océano ha bebido, restituir le hace a las arenas; y al Sol lo extiende luego, que, lamiéndolo apenas su dulce lengua de templado fuego, lento lo embiste, y con süave estilo la menor onda chupa al menor hilo.</p>	<p> 30 35 40</p>	<p>1-14. Se entiende del primer párrafo, un contexto del poema: La primavera y el mito de Europa. Se habla de un peregrino. 15-28. Se entiende la llegada a una orilla. El peregrino busca su descanso.</p>
<p>al enemigo Noto, piadoso miembro roto, breve tabla, delfín no fue pequeño al inconsiderado peregrino, que a una Libia de ondas su camino fió, y su vida a un leño. Del Océano pues antes sorbido, y luego vomitado no lejos de un escollo coronado de secos juncos, de calientes plumas,</p>	<p>20 25</p>	<p>No bien pues de su luz los horizontes, que hacían desigual, confusamente, montes de agua y piélagos de montes, desdorados los siente, cuando, entregado el mísero extranjero en lo que ya del mar redimió fiero, entre espinas crepúsculos pisando, riscos que aun igualara mal volando veloz, intrépida ala,</p>	<p> 45 50</p>	<p>34-41 Se entiende que Jupiter esta sobre la arena secandose con el calor del sol.</p>

HEREDAD CREATIVA

Tarea 10. Poema Soledades -Luis de Góngora y Argóte.

menos cansado que confuso, escala. Vencida al fin la cumbre, del mar siempre sonante, de la muda campaña árbitro igual e inexpugnable muro, 55 con pie ya más seguro declina al vacilante breve esplendor del mal distinta lumbre, farol de una cabaña que sobre el ferro está en aquel incierto 60 golfo de sombras anunciando el puerto. «Rayos, les dice, ya que no de Leda trémulos hijos, sed de mi fortuna término luminoso.» Y recelando de invidiosa bárbara arboleda 65 interposición, cuando de vientos no conjuración alguna, cual haciendo el villano la fragosa montaña fácil llano, atento sigue aquella 70 (aun a pesar de las tinieblas bella, aun a pesar de las estrellas clara) piedra, indigna tiara, si tradición apócrifa no miente, de animal tenebroso. cuya frente 75	carro es brillante de nocturno día: tal, diligente, el paso el joven apresura, midiendo la espesura 80 con igual pie que el raso, fijo, a despecho de la niebla fría, en el carbunclo, Norte de su aguja, o el Austro brame, o la arboleda cruja. El can ya vigilante convoca, despidiendo al caminante, 85 y la que desviada luz poca pareció, tanta es vecina, que yace en ella robusta encina, mariposa en cenizas desatada.	42-61. Se presencia un farol alumbrado en el puerto
Llegó pues el mancebo, y saludado, 90 sin ambición, sin pompa de palabras, de los conductores fue de cabras, que a Vulcano tenían coronado.	«¡Oh bienaventurado albergue a cualquier hora, templo de Pales, alquería de Flora! No moderno artificio borró designios, bosquejó modelos, al cóncavo ajustando de los cielos el sublime edificio 95	62-85. Se da un trayecto hacia el farol bajo la compañía de un animal. 86-100. Se entiende que le dan refugio al peregrino a partir de cierta bienvenida.

HEREDAD CREATIVA

Tarea 11. Fin.

Herencia Creativa ha dado con un reencuentro de múltiples dimensiones propias de los oficios de nuestra escuela. Reencuentro necesario dado nuestras etapas finales para algunos. Se nos trae a presencia parte de las enseñanzas de la escuela desde cierta Herencia. Capilla Pajaritos y la Exposición de los 20 años dan cuenta de esta herencia y nos regalan parte de su visión.

En Capilla Pajaritos interiorizamos con los actos. Aparece la forma de habitar desde los cuestionamientos que entrega Alberto Cruz en su búsqueda por la forma con la cual se ora. Aparece el acercamiento tanto de la forma de la obra como los condicionantes de la luz. La potencialidad entre Forma y Formas. El cuestionamiento por los Regalos de los grandes Arquitectos de los cuales nacen justamente la concepción de Herencia. Los grandes Arquitectos nos han dejado su herencia para la posterioridad, poder ver y acceder ante estos sería así cierto privilegio arquitectónico según la época en la que estemos.

Por otra parte, la Exposición de los 20 años nos adentramos al cuestionamiento por el Arte como aquel o aquella que resplandece como tal. El Coraje o Virtud Creador/a, concepto clave dentro de nuestro oficio que permitiría lo anterior. La palabra como fuente así de la condición poética que permitiría así abrir los campos o posibilidades de nuestro oficio. Libertad sin opción como la elección misma de la carrera.

En fin el transcurso del ramo ha servido para poder reencontrarse y reaprender continuamente como seguirá ocurriendo durante el transcurso de nuestros oficios y nuestra vida.