

*Estética*

PERTENECIENTE A

*H. Gaud Klaus Winkler*

*1º de agosto*  
FABRICACION CHILENA



*UCV*

CUADERNO  
**TORRE**

40 hojas.

1956

Trabajo de los 5 años que tenia por delante  
de hacer un trabajo sobre el arte  
de la cultura de un país, más o menos  
de los últimos 50 años en el

Estética

Profesor: Godofredo Tommi.

Los 50 años de la cultura, por lo tanto  
en el mundo, en su conjunto.  
1) Definición de arte, estética, etc.  
que se refiere al trabajo, actividades  
artísticas, etc.  
2) Una vez que se ha definido el arte  
se refiere a los valores  
3) Definición de los valores, etc.  
4) Una vez que se ha definido el arte  
se refiere a los valores, etc.

5 - Abril - 1956

1.

Trabajos de los 5 años que tenemos por delante:  
Deberán lo q' se ha hecho en el colegio.

Tenemos la existencia de un valor ante noso-  
tros y debemos enfrentarnos con él.

modo de llegar al valor:

Hay infinitos caminos, todos distintos:

"Un hombre que tiene un instrumento en la mano, entra a la sabiduría por ese instrumento."

Con este instrumento, transforma la naturaleza en mundo, en su mundo.

1) Dedicarse a un valor, determina un modo especial de vida.

Lo que se recoge en el trabajo, constituye la sabiduría.

2) No hay una existencia humana si uno no se enfrenta con los valores.

Estamos frente a un valor: arquitectura, y dejamos nuestro propio valor: vida.

El querer saber es el enfrentarse con los valores, siempre - ¡y! del pescador que pesca así sólo,

porque sus antepasados lo han hecho siempre así.  
(no es que posean una mayor cultura).

Sócrates murió por eso, por enfrentarse a los valores. (inquietó a comerciantes, pescadores, etc.)

Saber: es enfrentarse con los valores, no concursos.

¿Qué son los valores?

Diálogo "El Banquete"

Platón dice a Sócrates: "Te envidio por tu sabiduría"

Esa sabiduría es intransmisible.

La condición que se precisa para enfrentarse con los valores no lo deja a uno en suapable dormir, lo desvela, lo saca de la grasa celeritaria que dejamos acumular sobre nuestra propia existencia.

Es preciso saber que: el saber exige.

Una vocación es un destino, no es una profesión. El destino es el que se profesa y no la profesión.

(Es preciso conocer el destino desde el comienzo).

De esta Universidad no salen profesionales, sino gente que sigue su destino. (esperanza)

Los valores de suyo son intransmisibles.

(Puedo equivocarme de camino).

Uno de los valores es el arte de la arquitectura y no el ejercicio de una determinada destreza, por eso es singular y se distingue de las demás escuelas de arquitectura.

No se entra a una escuela, pensando en el triunfo, éxito.

Debe haber un desvelo por clarificar nuestro destino.

Nuestro mayor éxito consistirá precisamente en salir de la escuela sin ser arquitectos. (Goethe: "lo que te hace grande es que nunca llegas.")

Es necesario abrirse a la verdad, saber si uno es o no arquitecto.

(ej. Platón enseñó a muchos, pero el único que vió fue Aristóteles.)

No hay: "ciencia de la educación" sino un existir humano. Existir es educar.

Comparecer ante un valor para asumir el propio destino.

Cada persona tiene un modo propio de penetrar en los valores: unos de zapatero, otros de médicos, etc.

Las clases están dirigidas a que permanentemente nos volvámos reflexivamente a lo que estamos haciendo.

La estética dentro de la filosofía es un:  
pensar el ser desde la belleza.

No pensamos en el ser, sino en la belleza.

No busco, encuentro.

No me refiero al ser, sino a su tarea.

El poeta es un vidente.

También yo quiero haceme vidente.

No hay arte, sino poética.

Hablaremos siempre de trabajo poético.

12- abril- 1956.

El régimen de conocer consiste en que nos exponen de un determinado arte, una serie de articulaciones que siguen una determinada norma. p. Ej.: un juego: ajedrez (esto se mueve así, la reina se mueve así, etc).

Al principio uno pierde, luego estudia las combinaciones; - dominadas las normas y conocidas algunas posibilidades comienza el verdadero juego.

Cada jugador elige un criterio. Se enfrentan los dos criterios, usando las mismas normas, se debaten en las mismas posibilidades. Un criterio elige estas posibilidades contra las otras y le gana. Uno asegura jugar como las estrellas, otro afirma que el secreto está en la estrategia y no en la táctica. Otro trabaja como un poeta: elige el don de su mirada (Capablanca).

La historia de la ciencia podría contarse aparentemente como la historia de las casualidades.

Ej. Leía bajo un árbol y se cayó una manzana.

Placas que dejó olvidadas - rayos X. etc.

Si a una persona se pregunta sobre algo habitual, contesta, pero en cuanto se le pregunta sobre algo que nunca ha pensado, comenzará a inventar, a mentir.

Los peces en el agua están en su ámbito así como lo está el artista en un reino propio.

Dante y Newton, trataban de encontrar la cesante consonante de su trabajo. Dante como Rimbault trabajaban en las matemáticas.

Razonando - desorden de los sentidos.

Ej. Ver una fábrica transformarse en mezquita y de esta salir palomas que se elevan y transforman en aire coloreado.

En los arquitectos se ve esto con más facilidad.

Estamos estudiando ciertas ciencias y estudiaremos otras más.

Puedo decir: "Esta es mi obra", pero he habido un conjunto de elementos imprescindibles para llevarla a cabo.

Sumergimos en el ámbito de las leyes para terminar cruzando un límite que no cruza el ajedrecista.

Queremos hacer las estrellas, no jugar como ellas.

Frente a la caída de la manzana, se inventa lo de la gravedad y se pretende: mirar y que la manzana caiga (magia).

Es lo mismo que el anhelo del poeta: "Decir palabra y que ella aparezca." (eso pretenden también los magos).

J. Miguel Ángel ante el Moisés: "Parla cane!"

Dante: Que la materia, por naturaleza, sorda, siempre va a restar al espíritu que la modela. El lo dice para registrar una de las experiencias que el artista tiene: experiencias son un poco dolorosas y felices. (Aquello que hace que esto sea no es materia).

Los seres que aspiran a trabajar en esta zona, (pueden ser los peores jugadores) pueden ser los que atraviesan los límites donde termina el ajedrecista o el sabio.

No se requiere que el artista sea o no un magnífico artífice. - Librarse de los complejos tortuosos al tener que hacer una obra, pues la obra tiene algo de extraño.

"El arte es un mito de Dios" Dante.

El artista trabaja análogamente de este modo:

Creación: trabajo del artista: Dios hace cosas que hablan, el hombre no.

El ser de esta escuela es la creatividad.

- ¿Cómo se comporta el vidrio, la madera, etc.

Casa: menor inversión, mayor rendimiento, etc.

Para eso se necesitaría ser medianamente inteligente. Lo mismo para el abogado, el médico, etc.

(Saber los códigos y ser o no buen abogado).

Pero, esta escuela se apoya en la creatividad.

Significa:

No puede razonarse mucho; si convengo a alguien de cómo es la creatividad, él se convence que es así, pero respecto a su propia creatividad no hemos sacado nada. Eso no es difícil entender, sino de admitirlo, pues uno se resiste: "para poder, un gobernante debe conocerse."

Para hacer p. ej. una casa. Mito: debo hacer esto y esto, así, etc. NO.

El proceso de creatividad se puede razonar de dos modos.

1) Como lo razonan los filósofos que no tienen como punto de objeto crear ninguna obra de arte, sino estudiar el modo como comparece el ser en esa expresión; le interesa conocer el arte como una expresión del ser. Estudiar la existencia para llegar al ser. (O se las ven con el ser mismo a solas! metafísico).

2) Como artistas. Validez de su razonamiento. Razonamiento paños con el ser: ninguno.

Ellos no se proponen vértices metafísicamente con el ser a solas, sino una obra artística.

Ej. Una persona pregunta ¿Cómo se hace un hijo? Ella es enterada en eso, pero no por eso tiene un hijo, debe fecundarse. Ningún razonamiento lo produce.

Hay posibilidades conocidas y desconocidas (estadística). El médico la conduce. Es la madre de la madre que va a tener el hijo. Padre del proceso de la madre.

dra. Vigila el proceso.  
 Nace el hijo: "Vida mística".  
 Extraña relación con la creación: la madre se lanza a sufrir dolores enormes: tiene el hijo y está feliz.  
 Se consuela en el hijo. Tiene la obra en las manos.  
 - Filósofo pregunta al artista:  
 ¿Dónde está? ¿Lo armó? ¿No, me perdí! Y luego durante dos meses está deshecho.  
 El artista, después de su obra, sabe que ahí no está el secreto: Conoce la miseria, sabe que es pobre.  
 Mientras mejor es el artista más sabe que él es casi un instrumento.  
 Razón por qué los viejos poetas griegos decían:  
 "Ayúdame musa!"  
 Perciben su proceso creativo. Quien se inspira en la musa es un verdadero creador.  
 El artista sabe que lo inspiran.  
 ¿Las musas son verdad? Es una figura, una mujer?  
 (¿Es la sensación que tuve al parar el automóvil?)  
 Problema: ¿Siempre hableremos de musa?  
 El artista sabe que es un indigente. Nada tienen que ver sus sentimientos con la obra de la creación.  
 - Odio peleado. Ej. Una niña para cada mañana por el mercado, están peleados, se inventa lo de "pasar sin querer", (para como que no quiere la cosa) hasta que se encuentran. ¡Qué idiota soy! Perdí la oportunidad.  
 Lo mismo sucede con la musa.  
 Sabe en qué época, en qué cúspide se encuentra.  
 Las casualidades no se nos han dado.

Las casualidades sólo se dan a ellos, no a nosotros.  
 - Un matemático frente a un problema grave p. y. ¿Cómo reducir la geometría a una luz más general que la cubiera? No sabía cómo hacerlo y pronto salió a pasear. Luego (en matemáticas todo se postula) pensó: "y si le quito un postulado, diciendo que es falso?" Volvió y, Dios mío! lo que le pasó. Le sucedió a él, pues estaba en una cúspide. Lo mismo sucede al artista. Sólo en la frontera de su propia tarea, allí puede encontrarse con la "música." En aquel sitio el encuentro con la niña es a oscuras.  
 Al final del callejón oscuro, sólo en el fondo, lo esperan. Cuando realmente ha pisado el fondo encontrará a la niña. -- si es que está.  
Sólo recomen el callejón los que tienen niña.  
 Ganamos poco con decir qué es crear, si él no tiene niña.  
 - Ej. 1000 maneras de llegar al callejón a oscuras, pero él no entrará nunca y si entre encontrará el callejón iluminado, porque conoce todas las normas: Ahora posición 22. No gana nada.  
 El problema es: tener niña ¿cómo se sabe?  
 En el orden real es un problema complicado. Vida práctica: la niña se casa y  $\rightarrow$  \*.  
 Somos, por principio y definición los tipos más complicados en el universo.  
 En esta edad, nadie sabe ni sabe nada, pero todos quieren saber.  
 Hay que saber, que no se sabe nada.

Hay que dejar toda la vida para saber.  
- Solo los que tienen musa reconocerán este callejón.  
El artista nace, no se hace.

M. Angel atravesó 1.000 veces ese callejón y a los 80 años dice: "no te hecho nada". "No pude hacer nada". "He hecho sólo la maquette de mi obra".

Le confunde: "han condenado a un frenado; en realidad, casi no te hecho obra, no te hecho nada".

(Lo que me fué dado en el callejón es enormemente más). Misterio que rodea este trabajo. Todos saben que son pobres, indigentes, miserables.

Hay que estudiar con intensidad y fervor, y sólo estudiarán así los que tienen musa. ¿quién son esos? Los Fracasadados.

La donación se realiza en el extremo, frontera, en la curvatura de un trabajo (tarea) agobiante y desorientante en cualquier actividad humana que tenga como fin el encuentro con los valores.  
(Nadie me regala nada)

Perseguidores de un regalo - Por desgracia, o fortuna, esta es la bolsa en que hemos caído:

¡Esta es la escuela del callejón!  
Aquí se aprende a andar con los ojos vendados; para eso es preciso andar con los ojos grandes.

Nos han dado una tarea:  
¡Busca una aguja en un pajar! (La casa Valparaíso)  
M, nosotros vamos y volvemos de la casa, sin vela. Ando categóricamente con los ojos vendados:

Vivo en Valparaíso y nunca lo he visto; ahora empegaremos a ver. Venimos con los ojos vendados, me saco la venda y, ves; soy feliz. Luego salgo a mirar y, ves; ¡peor que antes! Tengo una multiplicidad mayor: ¿qué debo mirar? ¿la mina, el auto? El secreto es simple: mirar y esperar ¿qué ves?

Encontramos la cara, pero eso la hemos visto. Usamos de veras con los ojos vendados. La sed de ver con los ojos abiertos nos envejece.

Salvo 1) Que mirando creemos haber visto y descubrimos que no habíamos visto nunca.

2) Mirando para ver no hemos visto nunca. Esto es ver: no está simple.

Al mirar ves menos que cuando no miraba. Aquí comienzan las tinieblas del callejón, me pierdo.

Me quitar la poca luz que tengo. Consejo de otro que lo ha visto: mirar objetos y no el espacio? - Vuelvo a las tinieblas.

Hasta que uno tiene una clara conciencia: sabe que no es ver ni esto, ni esto, ni esto... y no sabe lo que es ver.

Conoce bien todo lo que no, pero no sabe lo que es. ahí comienza el verdadero ver. La inteligencia comienza a molestarse. Ej. Estoy desnudo y si me miran, trato de taparme; pero si estamos todos en fila a orillas del mar y nos empujan al agua, sin aviso. Unos nadan, otros, que no saben, tratan de hacerme y se ahogan. Patalea y patalea hasta que descubre que no es preciso patalear; el agua me sostiene sola!



Quiero el velo para que Nels. sepan lo que lo  
duran hacer: Pasion, 22.

Es preciso colaborar con el enemigo, los datos, el  
estómago; pero que no pongan fillos, sino de fealdad a  
la obra que tenemos en el cerebro humano. - Tratemos  
de entrar en el callejón, porque este es el  
callejón - - - - - sin salida (!; Mejor !)

Cada cual debe conocer su propio momento.  
El desentimiento fundamental del pensamiento desde  
el siglo fue la necesidad de ignorancia. En  
tipos de este tipo son los que "reconocen" categoricamente  
ignorantes. No se conocen, sino que permanecen frente.

Algunos momentos de gracia y del Renacimiento tra-  
viamos esta situación, pero hoy por finura voy esto se hace  
situación en forma plena y clara. -  
- "instan" en la facultad de Ingeniería en Bue-  
nos Aires. Se le explica el programa de estudios y el  
contacto: "esto que Nels. interan en 2º año, de este  
yo me se 'mader'; Muestra lo de estudiado. Comienza la  
anti-illustración. Para abajo mostrar los otros no-  
fueron. En el otro nivel, se toma conciencia de  
explorar de esta ignorancia. Españolación y el arte  
con sus fines propios. Nadie habla de un campo a  
otro, pero no sale nada de eso. Por eso abre la brecha,  
reapertura la ilustración (humanismo) de los valores. -

Todo hombre que vive se enfrenta a los valores,  
es solamente y es humilde, se puede indignar, pero es solo-  
no y se tiene que hacer a quienes quienes generaliza-  
de el valor, magnifica los campos. Por eso es que uno, - an

parte. El rolle me misterio y se comporta como un  
humilde. Pero lo habilita en que estamos humanizados  
lo lo contrario de esto. Tenemos la sensación de que  
nos están desgranando. (Pasó a 4º año. ¿Cómo te fue?)  
¡No fue bien, pero se mejor que antes! pero, si hay  
conquistas progresivas... NO todas las estructuras co-  
nocidas son reales y adecuadamente progresivas... NO.  
Congojo el 1º, 2º, 3º y 4º me falta el 5º, pero estoy  
bien: NO. En taller nos pasará lo mismo, hay y  
siempre. En los Puntos Teóricos, siempre podrá irnos  
bien. En Taller un alumno es igual a uno de 5º  
y es igual a uno de Congruencia.

Que no se igual, pero el problema es el mismo.  
Utopía por habilitación, caso de lujo, bruto, sencilla  
funciones específicas (Hospital (función por desearse)...  
pero eso es un régimen, no es Arquitectura. No jamás  
he tenido que ver con la arquitectura.

Los problemas están, no son.  
En el problema real de la arquitectura, lo único  
que hay es !! Altruismo 1.000 veces el callejón !!  
En la Universidad solo 10 veces (10 proyectos, si  
¡Por milagro! no repito).

El ropaje que no es nada para un carpintero,  
es un problema insalvable para el arquitecto. ¿Por qué  
no saber? ¿Cómo se plantea el mundo en el ámbito de  
la arquitectura moderna. - Inmersion en el mar, me  
frentamos siempre y, lo que lo peor, Siempre Desnudos.  
¿Seguros con un problema y se nos pide, por lo  
menos, habilitación. - (Mito: En vez de decir mamá! -

26- Abril - 1956

Esto es como un teatro: Uno habla y los demás oyen con sus medios. Vivimos según nuestro entendimiento, lo que no entendemos, lo reducimos a perfección de la vida anterior. El problema de la "U" consiste en el reconocimiento de la propia vocación, = comprensión del propio destino. (Lo reducimos a lo que nosotros somos). Una buena clase, es un buen mal entendido. Cada uno se siente bien a lo favorable y acorazado a lo no favorable. Lo único que nos define la experiencia - la clase de taller (ahí entramos en conflicto), ahí definimos y medimos nuestra vocación. El problema de la creación artística está en el taller. Existe una constante revisión de lo supuesto, un disconformismo con lo ganado. Esta vocación tiene un distinguido trágico y risible, de todas las otras vocaciones. No hay elementos categóricos, ¿quién nos juzga? No un examen, sino el testimonio de nuestra obra. El arte es la actividad más peculiar, donde no cabe jamás la mentira. Es la única actividad donde es más difícil discriminar qué es verdadero y qué es falso. (Lo risible: tal comedia no me gusta y... "sobre gustos no hay nada escrito"). Lo trágico está en quién anduvo por el callejón, quién lo conoce). (Oelderlin, - la palabra - "Este don, el más inocente y peligroso..."). En el arte se funda y fundar es operar con la condición humana. Uno es protagonista de ella. ("Esta, la poesía es la categoría humana"). Si para abarcar la poesía es destino, él es protagonista. Dentro del callejón siempre caeremos en el mismo abismo; se

descartan las suposiciones, de lo contrario, no hay obra definitiva, se trata del destino. En la "U" la vocación práctica se distingue, porque nos convierte en protagonistas de la categoría humana. Resuman las obras y en una belleza - la desorientación que hoy tenemos nos hace descender al callejón: algunos caen, otros tratan de salir, otros caen al muro. Estudiar es: cumplir tareas, dormir, comer, fumar, hablar por teléfono, copiar, etc. Dentro de este régimen se estudia, pero, lo único que sí no se hace, es: la práctica. Luego, la práctica no se estudia, luego: allí estamos en el callejón!  $2+2=4$  y eso no se me olvidará más.

Puede estudiarse diariamente un par de horas, pero no se puede con 1 hora diaria, resolver una obra. Todo: las matemáticas, física, etc. se estudia, pero el taller no. Si se pudiera deslizar la tarea de una obra, en rigor, no se estaría estudiando una obra, sino se aplicaría el trabajo de una obra, el método de estudiar una técnica. Uno no estará enfrentándose con una obra política. (En el ej.  $2+2=4$  todos conocen el método operatorio, pero no las leyes.) Después de muchos años de estudio, podremos entablar un diálogo y vivir con el entendimiento. El método ya es la obra. - No hay dos maneras de sacar el "David" de Michelangelo de un bloque de mármol. Sólo hay un método: el que usó Michelangelo. - Se puede aprender a usar los arceles - La obra reclama desde dentro el modo de llegar a ella.

¿Cómo se muere? Lo llevan a uno a un examen médico... está bien... Luego, le dicen que se irá a pasar al mar: lo llevan... y, lo empujan al agua.

El problema de la Arquitectura es la Arquitectura: estamos frente a la diosa arquitectura; algunos, dentro del plazo determinado (5 años) no la venán nunca. No han perdido nada, porque la belleza enseña que el no es la unidad de medida. Sabe: el tiempo malgastado. (Tiempo para que la rosa se abra.

El urbanismo es la corona de laureles que se coloca al fin del estudio de la arquitectura y es por allí donde hemos empezado: en el ápice del problema: ver la ciudad! (Le Corbusier al llegar a Buenos Aires y Río Janeiro: Buenos Aires es esto; Río Janeiro es esto y esto y esto.)

Antes íbamos al cine, pololeábamos, etc. hoy no, debemos aclarar si tenemos vocación. Para un arquitecto los ojos son todo y están en cada una de las partes de nuestro cuerpo (no es preciso volvernos para sentir una ventana tras nuestro): modo de estremecerse con las cosas. p. ej.: a Le Corbusier bastaba oírse a una sala para luego describirla. Este estudio es la vida misma: el traje que usamos, el peinado, el marco de los anteojos, todo, es: Arquitectura. Lo falso (falso) bello de decir infinitas cosas. Desmenuar el velo. El croquis vale no cuando se sacado el croquis, sino cuando yo padezco el espacio.

3 de Mayo - 1956

Ver: desenvolvimiento de la propia potencia. Cada uno se desarrolla en función a una tarea. (El nacimiento hace la mutua felicidad. Es un falso postulado, porque se ha perdido de vista la tarea. Se

casan en vista de una tarea con cuyo cumplimiento ganan los dos. ¡No hay tarea, sino una mera rutina!  
Drama contemporáneo: Pérdida de la noción de tarea, destino! y... **VOCACION!** (Un barrendero es más pleno que nosotros. ¿Cómo aparece la tarea? Como un velo entre la tarea y el destino. ¡Ahí quedan casi todos los profesionales. Cuando la profesión pasa a ser un medio, la apareado el velo. Ver en realidad. ¿Quiénes pueden ver? No todos ven con los ojos esto que es lo propio del arquitecto. Pueden ver otras cosas que no las ve el arquitecto. - ¡Fán de estar desmudo cuando se ha conquistado algo. Volver al ojo virgen a volver a ver. La realidad es inagotable. - Comer el té así como se toma es un tacto, obvio, un recordado. Aquí se trata de competir, capturarlos originariamente. Ver! no toma sólo conciencia. Es decir que se rompan los obreros de que vivimos rodeados. Desputar. La verdad es: desobido, desputar, desvelar. - Cuando vitemos perdidos algunos necesitarán no abandonar la lucha, sino revisar los supuestos: veremos un nuevo mundo. Veremos las cosas por una vez originariamente (= mirada de plata). Se puede ver del modo religioso, otros venán sociológicamente y... algunos arquitectónicamente. - Los modos de caminar, andar, son todos distintos: chinos, apicanos, etc. --- Espacio, la geometría no tiene nada que ver con el espacio. (Le Corbusier "El espacio indecible") - Frente al Partenón. Varis lo ven y lo cantan, lo hablan por analogía. - Lo primero es que vamos por los dedos. Luego esto pasan a ser experiencias.

- Explicación de las láminas - "tubo una experiencia"; "descubri": Esos son datos (el modo de caminar de los chinos es en datos), que deben convertirse en experiencias. - Atraviesa una la selva y llega a un muro: no encuentra la puerta. Otros que han hecho el mismo recorrido la encuentran y pasan. Porque no puede fraguar la experiencia. (Esto es en todas las ciencias. Redescubrimiento de cada artista de su vida. (Cada es la diferencia entre artista y científico. El artista siempre recibe originariamente los datos. Ahí su materia propia que, para nosotros, es el espacio. - Solo algunos reportan los temblores. Miran con la espalda, oídos, etc. atento a la realidad. Arujan los datos a la experiencia. (Petra - "Africa"; "Sonetos alaura"). - En todo dibujo, la verdad comparece.

7 - Junio - 1956

Nos. tridimensionales "venos" lo bidimensional.

Nos. tridimensionales "venos" muy difícilmente lo tridimensional: El espacio.

Orígenes de la Escuela, luchas.

Taller de post-graduados - meta:

Sistema sınıs. Su ventaja - maestro unido al alumno. -> tipo renacimiento.

26 - Julio - 1956

2ª Etapa.

La estética es una forma distorsionada de la filosofía. (lo que los antiguos llaman poética).  
fin: esclarecernos continuamente nuestro trabajo.

Al hablar de poética los primeros implicados somos nosotros. Se hace más difícil entenderlo, pues al entender nos estamos comprometiendo.

(diálogo "El Banquete") Al esclarecernos, el modo y donde trabajamos, esa es nuestra creación.

Obra - testimonio del esclarecimiento que hacemos en el modo de hacerla.

El procedimiento se identifica con la obra.

Escultor: El mármol no es el medio para hacer la estatua. Los que no son escultores dicen que es un medio.

(M - Angel: la estatua está dentro de ese bloque: debo sacarla).

Creador - sordidez de la materia - espíritu.  
Carga tarea con dos aspectos:

1) obra (arte)

2) cómo y qué disposiciones tengo para que allí se haga la obra.

.. No se apende a hacer obras sino que se trata de saber si uno es capaz de hacerlas!!

Constatar si estoy en la poética.

Le Corbusier a los 70 años cambia en su Arquitectura, no en sí mismo. Él se juega por entero y está, como nosotros, en el tercer año Av. (Vuelve a jugar la misma carta). Riesgo es el que va implicado todo su ser. (no el de su obra) fracaso de George de Kiper (1940) es hoy el peor pintor, después de tratar de disputar con Picasso.

Procedimiento (vida, actitud) = obra

Destruir la capacidad de riesgo.

Es muy difícil ser si mismo.

Santidad - miseria - concete a ti mismo.

[ vino en el colegio, prefere el colegio a su casa. En la política eso sucede en la obra.

misma: flujo y reflujos de abandonos.

... es más fácil de una obra lo que uno abandona que lo que uno agrega!!

... conforma más la propia existencia a lo que uno renuncia que a lo que uno antepone!!

"El que quiere ganar su vida, la perdiera y el que la pierde, la ganará."

2- Agosto -56

Sr. Tommi interroga sobre problemas reales que nosotros tenemos en la creación. Con el fin de hacernos conscientes y hacer un balance sobre el modo en que uno ve y el modo de que debe ver.

El trabajo del arquitecto es más delicado: debe modificar el punto de vista. Coger con la intencionalidad lo que se está haciendo.

- me acerco al pizarrón: veo una mancha negra, solo al mirarlo de lejos veo que es un pizarrón y solo entonces puedo trabajar con él.

Hay dos tipos de trabajo:

- 1) Se describe la penicilina. desembleda
- 2) El que la usa médico

Los dos trabajan de un modo distinto; el médico; (el que la aplica, corre un riesgo mayor; (se aplica en función de un diagnóstico) → riesgo.

Allí la medicina es el arte de hacer consumir las fuerzas sanas. Todo médico sabe que en ese punto corre un riesgo de la misma familia que el que investigaba.

Lo mismo hay en esta escuela. Nosotros trabajamos solo del 2º modo, pues el modo del investigador no lo predesecribe nadie. O se es o no se es.

Como existe la familiaridad con el riesgo, es preciso tenerlo claro, perderlo el miedo, saber que se vence. ¿Cómo perder el miedo frente al riesgo? Practicándolo. Saber la realidad del riesgo. El modo de vencerlo y su por qué. Por qué y cómo vence al riesgo?

- Llegan los aviones a chono y soy el quinto que me escudo. Insistencia en los cuarteles, se les hace perder el miedo al riesgo.

En el 1º semestre vimos:

- 1) ¿Qué es entrar a la Universidad?
- 2) Responsabilidad del que entra a la "U".
- 3) Qué significa <sup>impulsión</sup> una tarea (lo fundamental es conocerse a si mismo).
- 4) Proceso que sigue la creación → trénel.

Ahora, en la 2ª etapa entraremos en la materia por la realidad.

Nos mandaron a ver, — — — — —> oha.

¿ Con qué elementos se dispone uno a realizarla?  
¿ Dónde y por qué se es tracionado?

¿ Dónde y por qué se vence?

Debemos hacer conciente estas cosas.

Lanzarse con paracaídas del avión.

Algunos tratan de sujetarse y se les rompe la mano, otros caen, etc. algunos caen mal. La cosa es: tirarse del avión!

¿ Qué significa ver?

Uno se siente obligado por un distinto, oblige a una actitud distinta. La pregunta ROMPE.

(Sócrates - tarea de parto).

La pregunta describe un proceso.

ley: la pregunta rompe.

Antes ya habíamos pasado por las calles de Valpo. Hoy nos dicen que vayamos a verlas y aparecen hoy mil cosas que antes no nos llamaban la atención.

Dato cierto basado en la experiencia.

¿ Un quiebre implica qué cosa?

Implica que yo cambio de punto de vista.

Se modifica el punto de vista.

¿ Qué características tiene este punto de vista?

Se pretende que ahora esté fuera de la calle. El punto de vista que abarque la calle misma, las cosas mismas. Antes yo estaba metida en las cosas.

nta: Yo era entre las cosas otra cosa.

Hoy: Que yo no sea otra cosa más entre las cosas, sino además un punto de vista.

279 Montoya del 9 - Agosto - 56

Salir a ver. Ver lo que creemos que debemos ver.  
¿ Por qué sucede esto? Porque no nos preocupábamos. Antes veíamos inconscientemente; hoy, conscientes.

PV ≠ PVA } (PV) oscurecimiento.  
PV ≠ PVA

Toda novedad implica cambio de un estado anterior a una próximo; quiebre, mutación, abandono de algo por algo que aún no se posee.

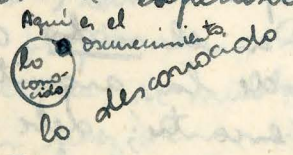
Oscurecimiento y turbaciones un fenómeno regular del cambio. Se está perplejo.

Admirar - frente a lo que no se conoce.

Receta de todo saber. Fundamento de toda experiencia: Leonardo: Ver es ya poseer.

Ruptura entre lo conocido y lo desconocido.

X Frente a una cueva oscura se admira de aquel hueco en la montaña; se interna, prueba, entra, fascina, vuelve → experiencia (no tiene nada que ver con entrar y salir). La experiencia tiene un fundamento: admirar.



1) lo de saber si uno puede o no ver. El ver general. → Se exploran los propios límites.

Ver arquitectónico; una vez en la experiencia:

10 proyectos.

Al ver se acaba todo: ADMIRAR.

16-Agosto-1956

Conciencia de lo que siempre nos sucederá en Architecture.

Detrás del ver hay un minucioso estudio: ¿Cómo hago para ver si no veo? Círculo vicioso.

Una concepción intelectual no nos conduce a nada con respecto a la obra.

El teórico en carpintería es un mal carpintero. Sucede mucho en la artesanía; en el arte no.

Boxeador que sabe todas las téticas y sube al ring; cae al 1er round.

El buen boxeador no sabe conceptualizar. Ante del box: cuando ambas cosas se juntan. -)

Ahora vemos conscientemente; ¿es esto otro punto de vista? ¿Cuál es ese punto de vista? Buscar casa ¿qué implica? Un reconocimiento del posible lugar donde está la casa, barrio alrededor, mirar las casas. 2) Tránsito por donde están las casas: la ciudad. Implica toda la arquitectura.

No confundimos y el que encuentre la casa que de más confundido. Es en el modo de hallar en que tenemos el fenómeno de la architecture, no en el hallar. - Sucede: lo encuentre; debe volver a mirar por medio de un volver a mirar, estableciendo relaciones 1) Comparación casas. Luego a la ciudad misma, para que la ciudad comparezca: 2) Reconocimiento de miras. El Fenómeno de ver. El que tiene aptitudes para ver, ve donde mirar y el que no ve, ve cualquier cosa. - Es una prueba importante

en Architecture: estudio de Architecture es ver si soy arquitecto. No es una prueba definitiva: siempre recreamos la situación para ver si se desarrolla en uno la facultad de ver. Una técnica puede aprenderse. En la ciencia-verdad- en Architecture no. Si no tengo la aptitud no me la pueden dar.

maestro carpint. y arquitecto → edificio; Ambos pelean: la pelea termina en el edificio terminado. Pintura: líneas, color. No pueden faltar ambos.

Architecture: ciudad, casa, vida → ACTO. (no los materiales!) - comer acostado, sentado La cualidad del acto es espacial. (elemento constructivo de la Architecture.

Acto espacial debe estar presente: columna que cae es el testimonio formal de un acto.

Problema: Situados en el fenómeno arquitectónico, el fenómeno sea visto en el grado de un alumno de 1er año y es muy distinto de como lo ve un arquitecto. (que lo ve en su plenitud). 4) Dibuje todo lo que ha visto, labor de síntesis apoyada en una revisión del propio ver. - Afán de querer sintetizar algo - se desespera, se nubla y no ve nada.

Luego que ser juez de mi ver. Protagonista y Juez. Desesperado, claudicante o ciego, ese acto de sintetizar existe sólo en función de haber visto algo. - Entre por este filón de oro! (con lo que Ud. ve haga el banco.) Allí se juega la Architecture. No hay posibilidad de banco si no hay ver. No es un concepto, es una OBRA. más adelante se debe tener los ojos en la punta

ta de los dedos. Un arquitecto que no ve el espacio es un extraordinario dibujante pero no es un arquitecto. Después de trabajar se es arquitecto. (al salir de la escuela). Al estudiar sólo se despierta!

23-Agosto-56

Ver a ver: ¿nos perderíamos?

Estar mirando siempre - cotidiano.

Junto con lo que se hace, se habla → ensayo y literatura: 1er año. Nadie puede mentir.

Vaya a la torre del C° Polanco a sacar ensayo.

Nosotros sabemos qué problema hay allí pero el problema arquitectónico cuando se vele tiene algo característico: suscita un problema espacial

Si no ve ninguno de esos problemas arquitectónicos, luego ninguno de esos problemas ha ido a su ojo: no la visto!

Tránsito de la luz como problema arquitectónico (noche desde el C° Polanco). - el color del espacio y el de la pintura son completamente distintos.

Como el tránsito de la luz en el espacio exige determinadas estructuras, ~~es~~ ahora más conspigo y se aleja más de mis ojos. Fallo el principio, pues debía ver la 1ª aparición del problema arquitectónico. No hay dificultad para ~~per~~ existe la posibilidad y la no posibilidad de ver. →

Caras selectiva y vocacional.

¿Cual es un problema arquitectónico?

Aparte de nosotros a R.C. yo infento realidad

tengo una manera de verlo. (e/ni tiene su punto de vista propio).

¿Cuándo lo tiene esa realidad? Esto no es cosa pedagógica; es mucho más.

La realidad obliga a uno a reaccionar. (a nosotros la universalidad)

① Personal: yo me denuncio <sup>yo</sup>; fecha de entrega de tarea

② ojo y la realidad  $\searrow$  le va de perilla. Solo con situación desesperada; pues el ojo que de solo - Cualquiera cosa no es cualquier cosa sino mi ojo y mi mano. Se desespere o no, pero siempre trae lo justo. Lo que el ojo ve, lo pone con desesperación o no.

La arquitectura es integración; es arte. - Architecture solar de Le.C. brise-soleil conforman la fachada y repasan la función del edificio. (Las sumas no suman nada).

Diagnósticos: Un buen y un mal médico se distinguen; Sintomatología por ser ojo: recuerda los matrices. La arquitectura nunca ha dejado de ser un arte. La vivienda media y baja nunca fue objeto de la Arquitectura; sino los templos, palacios, grandes edificios públicos de Paris, desde comienzo del siglo apareció como problema arquitectónico: la vivienda humana → Marsella - intento de casa pática: la vivienda humana media. De allí la sed de los Urbanistas y la pugna contemporánea.

Diseñado de objetos (Bauhaus, affiches, todo signo



de comunicación espacial

Pues, a principio de siglo, la vivienda media se hace pública y colectiva.

Le Corbusier, Wright, Le C., Van der Rohe no estudiaran <sup>arquitectura</sup> ~~los edificios~~ no por interés espiritual, sino porque apareció como profesión (también las ciencias técnicas).

(En esas escuelas aparecen los grandes físicos atómicos, Einstein). - Arquitectura = arte | Matemática = ciencia pura | Física = ciencia.

Arquitecto y buen zapatero en la misma escala, pero distintos grados ES UN DON.

Ver - plasmar - realizar.  
La Universidad es una escuela. La prueba definitiva es después de salir.

El título no dice: "Quel. es arquitecto" sino: "Quel puede ser Arquitecto."

Conformar espacio → determinar un mundo donde no lo había. Las matemáticas dan posibilidad de técnica; la historia, de reconocimiento, etc. La estética, como un espejo es nuestro balance.

27 - Sept - 56

Pensar sobre la arquitectura.  
¿Cómo explicamos a otro? Entiendo, sé.

Divorcio del lenguaje al explicar.  
"Contigo pan y cebolla" compadecimiento.

Aquí no se produce.  
Materia de que trata la Arquitectura: Del espacio indecible. Las palabras son sólo un punto de referencia, aluden a algo que está allí.

- El espacio indecible es indecible es sólo espaciado.  
La Arquitectura se expresa en términos de espacio.

especialidad de los actos.

Mundo - Le Corbusier. Le día no es de un hombre sólo.

6 - Sept - 56 (+ adelante)

Ir a ver eso → dirección

Ir a S. Pedro en Roma.

- 1) Fenómeno de la Arquitectura en medio de su uso.
- 2) " (formas responder a un <sup>modo</sup> de Corbusier <sup>monotonía del ver</sup>)

método = modo de alcanzar una meta.  
uso corriente - subir y que el camino lo lleve a una meta del método (camino) es una obra no sólo una actitud. Le C. niega lo del costo y gusto y base: El espacio indecible, inenunciado.

Documento pictórico de la Arquitectura de los últimos 50 años.

Objeto de este ver: Descubrir al que tiene aptitudes y sus condiciones ocultas. - Uno no puede ser juez de sí mismo → papel del maestro.

(P. M. Rilke) El juicio es accidental, no puede hacerse, o sí alejándose mucho de uno mismo.

Ir al taller de Le C. y de Wright.

Wright y Le C. no dicen del otro que no ve. (Lo que se ve, se hace). Lo que ven ambos no es lo mismo.

Appollinaire → música - mujeres de un tiempo.

Degas y Renoir → modo de ver de un tiempo.

auto moderno → Picasso.

De fuera y en el año 2.000 se verá un principio general que los informa a todos.