

# Exposición 20 años Escuela de Arquitectura UCV

TIPO DE REFERENCIA: Libro  
TÍTULO: Exposición 20 Años Escuela de Arquitectura UCV  
AUTOR: Escuela de Arquitectura UCV  
EDICIÓN: Escuela de Arquitectura, Universidad Católica de Valparaíso  
CIUDAD: Valparaíso  
AÑO: 1972  
CÓDIGO PEDIDO: 720.7 CRU  
COLECCIÓN: Oficio  
NOTA CONŒTEL: Pizarrones de 1,5 x 1,5 mt. escritos y dibujados a tiza blanca. Se digitalizaron negativos fotográficos de 6 x 6 mm. –tomas de Juan Hernández–; se mantuvo el negativo para dejar blanca la superficie de lectura e impresión.  
Algunos pizarrones se han juntado de a dos o tres para mantener la línea de texto y los dibujos. Escribió y dibujó Alberto Cruz.

Biblioteca ConŒtel  
Colección Oficio

[ + ]]  
ARCHIVO HISTÓRICO JOSÉ VIAL  
© Enero 2012

e[ad]  
ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO



... un trazo de veinte años, por la arquitectura recorrido por el Instituto de Arquitectura y más tarde por la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso ...

Un modo de pensar la extensión orientada que da cabida  
Arquitectura co-generada  
Oda a la Poesía

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

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 aeropuertos, salas de conferencias, etc.  
¿Que diferencia habría entre arquitecto y un ingeniero o constructor o carpintero o buen albañil?  
Ninguna.  
A no ser que el arquitecto sea un «decorador de interiores o exteriores» etc.  
En tal caso está demás.

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

Poesía y Falacia / Arquitectura y Poesía.

Pizarrón 1 - 2

...un trazo, de veinte años, por la arquitectura recorrido por el Instituto de Arquitectura y más tarde por la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso...

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

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

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 aeropuertos, salas de conferencias, etc.  
¿Que diferencia habría entre arquitecto y un ingeniero o constructor o carpintero o buen albañil?  
Ninguna.  
A no ser que el arquitecto sea un «decorador de interiores o exteriores» etc.  
En tal caso está demás.

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

Vincular la poesía a la arquitectura.

Nuestra voluntad está formada por la piedad con la que vemos el mundo.

La arquitectura como actividad que sólo construye edificios con estilos fijos se convierte en una actividad de ingenieros.

§ Exposición 20 años  
Escuela de Arquitectura UCV  
( p. 1 )

El hombre necesita palabras.

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

El coraje de la condición humana, al que también llamaremos virtud, surge necesariamente.  
Sus apariciones abren un campo del cual se configuran los oficios y las artes humanos.  
Es el modo, tal vez, como el hombre reconoce que algo es una inclemencia ante la  
que debe responder.  
Por ejemplo: en un lugar helado se anda a pie pelado  
allá el color blanco significa luto y aquí lo significa el negro,  
allá hubo o hay poligamia, aquí hubo o hay monogamia, etc.

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

En ese campo o medio se forman estos y no aquellos oficios,  
estas y no otras habilidades comunes.  
Hablamos de habilidad común porque la habilidad es hija del  
ingenio y habilida y, decimos común porque para poder vivir todo hombre ejerce alguna.

Pizarrón 3

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

La condición humana es  
poética.

El coraje de la condición humana, al que también llamaremos virtud, surge nece-  
sariamente.

Sus apariciones abren un campo del cual se configuran los oficios y las artes hu-  
manos.

Es el modo, tal vez, como el hombre reconoce que algo es una inclemencia ante la  
que debe responder.

Por ejemplo: en un lugar helado se anda a pie pelado.

Allá el color blanco significa luto y aquí lo significa el negro.

Allá hubo o hay poligamia, aquí hubo o hay monogamia, etc.

El hombre se adapta a su  
entorno.

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.

Las elecciones dependen  
del ámbito en el que se  
realizan.

En ese campo o medio se forman estos y no aquellos oficios,  
estas y no otras habilidades comunes.

Hablamos de habilidad común porque la habilidad es hija del ingenio y habilita,  
y, decimos común porque para poder vivir todo hombre ejerce alguna.

Todas las personas tienen  
una cierta habilidad que  
las capacita.

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

Quando así resplandecimos decimos que es un Arte. En consecuencia, creemos que todos los oficios son un Arte cuando hacen resplandecer ese coraje conjuntamente con aquello que les es peculiar (ciencias, técnicas, filosofías, etc.)  
Por eso afirmamos que la Arquitectura es un Arte.

Pero conviene enseguida subrayar dos características de la Arquitectura considerada como Arte y sus consecuencias inmediatas.  
Una, es que ella da cabida y alberga a cualesquier oficios y artes humanas incluyendo al arquitecto.  
Otra, es que, simultáneamente con dar cabida hace resplandecer en su obra la luz de ese coraje creador, propio de la condición humana.

Pizarrón 4

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

Quando así resplandecimos decimos que es un Arte. En consecuencia, creemos que todos los oficios son un Arte cuando hacen resplandecer ese coraje conjuntamente con aquello que les es peculiar (ciencias, técnicas, filosofías, etc.)  
Por eso afirmamos que la Arquitectura es un Arte.

Pero conviene enseguida subrayar dos características de la Arquitectura considerada como Arte y sus consecuencias inmediatas.  
Una, es que ella da cabida y alberga a cualesquier oficios y artes humanas incluyendo al arquitecto.

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

La virtud de cada persona le confiere una creatividad que le hace brillar como individuo único.

Algo es Arte cuando hace brillar el valor de su creador.

La arquitectura da cabida a la artesanía y al arte y hace brillar la luz de la creatividad humana.

Sin la primera característica que le es peculiar – dar lugar y posición a los  
 oficios, sean los que fueren – la arquitectura muestra, de suyo, el campo,  
 la apertura donde aquellos son posibles. 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 me-  
 nos bien ordenados, puestos bajo techo, standards, etc. Sean «estéticos» o no.  
 ( Por esto, decimos, que no hay arquitectura en los «funcionalismos, standarismos,  
 buenos gustismos, humanitarismos, esteticismos, entornismos, computado-  
 rismos, planificacionismos, etc... Porque confunden el arte de la Arquitectura con  
 las meras soluciones para los oficios que alberga ).  
 Sin embargo es evidente que no siempre hay arquitectura.  
 Por el contrario, es escasa. ¿Por qué?  
 Porque también lo propio de la condición humana es ser libre.

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

Pizarrón 5

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

La arquitectura da lugar y posición a la artesanía.

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.

La arquitectura es abierta y pública, no responde a normas.

( Por esto, decimos, que no hay arquitectura en los «funcionalismos, standarismos, buenos gustismos, humanitarismos, esteticismos, entornismos, computadorismos, planificacionismos, etc... Porque confunden el arte de la Arquitectura con las meras soluciones para los oficios que alberga ).

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

La arquitectura no siempre está presente.

Se dice que el hombre es libre en todo y ante todo.  
 Con libertad de coacción, pues si lo oprimen puede zafarse o rebelarse.  
 La libertad de elección, pues dice «esto o aquello».  
 Pero en la libertad ante su propia libertad,  
 ante su propia condición de ser libre, no tiene opción.  
 Es esta la libertad sin opción que no se gana o pierde o se negocia por  
 que es antes que nada y que todo. Esa es la íntima disputa, el sístole  
 y diástole de la libertad humana.  
 Por esa libertad sin opción los hombres no pueden dejar de hacer  
 mundo y, por eso, reconocemos en ella a la virtud, o coraje  
 creador.  
 Llamamos Arte a la obra donde ese rasgo se muestra,  
 donde resplandece, en cuanto tal, esa íntima disputa  
 de la condición humana.  
 Sin embargo por esa libertad sin opción los hombres  
 pueden renunciar a hacer su mundo. La posibilidad  
 de renunciar es el ejercicio de la libertad ante su propia  
 opción, ya que cuando se renuncia se renuncia siempre  
 a algo y los hombres lo pueden hacer muy bien,  
 por ejemplo: suicidándose.

Pizarrón 6

Se diría que el hombre es libre en todo y ante todo.  
 Con libertad de coacción, pues si lo oprimen puede zafarse o rebelarse. Con li-  
 bertad 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.

El hombre es libre,  
 excepto ante su propia  
 libertad, donde no tiene  
 elección.

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

El hombre no elige ser  
 libre, por eso vive en una  
 disputa íntima.

Por esa libertad sin opción los hombres no pueden dejar de hacer mundo y, por  
 eso, reconocemos en ella a la virtud, o coraje creador.  
 Llamamos Arte a la obra donde ese rasgo se muestra, donde resplandece, en  
 cuanto tal, esa íntima disputa de la condición humana.

La virtud, el coraje  
 creador, surgen de esta  
 disputa íntima de la  
 condición humana.

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

El hombre puede  
 renunciar a su propia  
 libertad si decide acabar  
 con su propia vida.

O bien, los hombres pueden aceptar vivir con algunos oficios malos - malos - y con otros no; aunque siempre tienen que vivir con buenos, medianos o malos oficios. Por ejemplo: se puede seguir comiendo con un mal tenedor o con los dedos que, acaso, son ya formas desfiguradas de algo que fue revelado y resplandeció como arte.

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

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

En este sentido la arquitectura, por ser realmente un arte o simplemente no ser arquitectura, no parece obligadamente necesaria como el mal tenedor o los dedos. ¿Cuándo es necesaria?  
 Cuando hay un arquitecto.

Pizarrón 7

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

Se puede seguir comiendo con un mal tenedor o con los dedos que, acaso, son ya formas desfiguradas de algo que fue revelado y resplandeció como arte.

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

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

En este sentido la arquitectura, por ser realmente un arte o simplemente no ser arquitectura, no parece obligadamente necesaria como el mal tenedor o los dedos. ¿Cuándo es necesaria?

Cuando hay un arquitecto.

El hombre puede elegir una profesión que le permita sentirse realizado, vinculado al Arte.

El Arte no se impone al hombre, éste puede elegir renunciar a él.

La arquitectura es necesaria y obligatoria cuando hay un arquitecto.

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

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

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

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

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

Pizarrón 8

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

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

La condición poética es incesante e inagotable.

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

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

La virtud poética es inagotable en cada 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.

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 prospera, son muchas, aburridas y contradictorias.

Las manifestaciones creativas no evolucionan con el tiempo, son diferentes pero no mejores que otras.



Es cierto que este íntimo rasgo de la libertad ante su libertad se manifiesta a sí mismo y luce cada vez, en cada lugar, en cada caso, en cada obra de arte. Por eso ante cada obra de arte se está desnudo y sin recetas. Es cierto que todo cambia menos la invariable palpitación de esa libertad sin opción.

Pero si así sucede ¿qué del estilo, qué de la herencia? Un estilo no es la realización de una generalidad sino el coro de obras singulares con su «tiempo» –sus «ahora y aquí»– sus presentes.

Que alguien comprenda la obra enseguida o tarde cinco siglos en hacerlo, da lo mismo, porque es otro asunto que tiene que ver con el que mira y no con la obra.

¿Cómo se recibe una herencia? Todo oficio y arte la trae consigo.

Es la tradición. La tradición se recibe realmente en ese íntimo debate de la libertad sin opción o coraje creador, o se convierte, como vemos tan a menudo, en mortaja. Es mortaja cuando se dice, y se muda con el pasado, lo de nuevo: es mortaja cuando se dice, y se muda con el pasado, lo de nuevo: es mortaja cuando se dice, y se muda con el pasado, lo de nuevo: es mortaja cuando se dice, y se muda con el pasado, lo de nuevo.

Pizarrón 9

Lo cierto es que este íntimo rasgo de la libertad ante su libertad se manifiesta a sí mismo y luce cada vez, en cada lugar, en cada caso, en cada obra de arte. Por eso ante cada obra de arte se está desnudo y sin recetas. Es cierto que todo cambia menos la invariable palpitación de esa libertad sin opción.

Pero si así sucede ¿qué del estilo, qué de la herencia? Un estilo no es la realización de una generalidad sino el coro de obras singulares con su «tiempo» –sus «ahora y aquí»– sus presentes.

Que alguien comprenda la obra enseguida o tarde cinco siglos en hacerlo, da lo mismo, porque ese es otro asunto que tiene que ver con el que mira y no con la obra.

¿Cómo se recibe una herencia? Todo oficio y arte la trae consigo.

Es la tradición. La tradición se recibe realmente en ese íntimo debate de la libertad sin opción o coraje creador, o se convierte, como vemos tan a menudo, en mortaja. Es mortaja cuando se dice, por ejemplo nada con el pasado, todo nuevo; es mortaja cuando se dice, por ejemplo: todo debe hacerse según el modelo antiguo y adaptarlo a los tiempos.

La creación libre se revela y renueva en cada obra.

El estilo es el rasgo común de obras únicas que responden a los problemas de su tiempo.

El tiempo que se tarda en comprender una obra depende del espectador.

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.

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

La extensión orientada que da cabida

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

Ese destino o mundo se asume, se opaca, se renuncia.  
La Arquitectura canta el hacerse del mundo en su propio hacer como «el día que a sí mismo se ilumina».

Inútil, pues, y vanos los «mandatos» de señores, dictadores o multitudes para sustituir el canto propio de la arquitectura por el panegírico del gobierno. Así Stalin exigió columnas para los proletarios, Hitler un estilo neo-clásico, los Nixons exigen rascacielos, etc.

Es raro encontrar un Pericles que deje ser un Partenón.

Difíciles las relaciones del poder con la arquitectura. El poder, extralimitándose, trata de instrumentalizar los oficios. Pero desde siempre Dédalo, ante Minos, nos indica el coraje del arte. «Tierras puede -dice- y aguas obstruir, pero el cielo sin duda está abierto. Por allí iremos. Todo posea, más no posee el aire Minos» -dijo y a desconocidas artes el ánimo envía y renueva la naturaleza».

Pizarrón 10

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

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

Hay extensión - a la que también llamamos «piedad» - cuando se alumbraba y abre el campo donde suscitan los oficios, de suerte que al iluminarse se ofrece como orientación o destino continuamente decidible.  
Ese destino o mundo se asume, se opaca, se renuncia.  
La Arquitectura canta el hacerse del mundo en su propio hacer como «el día que a sí mismo se ilumina».

Inútil, pues, y vanos los «mandatos» de señores, dictadores o multitudes para sustituir el canto propio de la arquitectura por el panegírico del gobierno. Así Stalin exigió columnas para los proletarios, Hitler un estilo neo-clásico, los Nixons exigen rascacielos, etc.  
Es raro encontrar un Pericles que deje ser un Partenón.

Difíciles las relaciones del poder con la arquitectura. El poder, extralimitándose, trata de instrumentalizar los oficios. Pero desde siempre Dédalo, ante Minos, nos indica el coraje del arte.

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

La virtud poética de la condición humana se realiza cuando se abrazan todos los oficios.

La arquitectura sólo existe con esta condición.

La arquitectura abraza la piedad de un mundo que parte de su propia creación.

La arquitectura que parte de los deseos personales de dictadores que la utilizan como propaganda es inútil.

El poder intenta instrumentalizar la arquitectura para sí mismo.

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

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

Tomemos un ejemplo de arquitectura fundada en el Acto y que da luces sobre la relación entre necesidades y arte. Un templo surge por una necesidad, revelada como necesidad, en el campo abierto por el coraje creador. Este coraje pide, a su vez, resplandecer él mismo. Por ello está bien decir que el Partenón, donde ya resplandece esa virtud, puede ser usado como templo o destruido como polvorín sin que estos usos, dispares y distantes, lo conviertan en más o menos arquitectura. Pero es preciso afirmar, también, que su arquitectura llevará hasta el fin de sus días el templo que incluye y con el que tuvo lugar su «ahora y aquí».

Pizarrón 11

Quando se hace arquitectura de este modo decimos que ella se funda en el Acto y que el acto engendra la Forma o Borde.  
¿A qué llamamos Acto?

Nos parece que damos con el acto cuando escrutando, en su «ahora y aquí», oficios, quehaceres, habilidades comunes, artes o mundo, recogemos la virtud o coraje iluminante que les da lugar y que pide, a su vez, antes que nada, cantarse a sí mismo.

Tomemos un ejemplo donde la obra se funda en el Acto y que da luces sobre la relación entre necesidades y arte. Un templo surge por una necesidad, revelada como necesidad, en el campo abierto por el coraje creador. Este coraje pide, a su vez, resplandecer él mismo. Por ello está bien decir que el Partenón, donde ya resplandece esa virtud, puede ser usado como templo o destruido como polvorín sin que estos usos, dispares y distantes, lo conviertan en más o menos arquitectura. Pero es preciso afirmar, también, que su arquitectura llevará hasta el fin de sus días el templo que incluye y con el que tuvo lugar su «ahora y aquí».

La arquitectura se basa en el Acto.

El acto se produce cuando escuchamos los deseos, las virtudes y el coraje del mundo en que vivimos.

Una obra surge de una necesidad de la época en que fue diseñada, una carga que siempre permanece.

Es esta una vía posible para dar con el acto y que nosotros llamamos observación. (No reviste mayor interés el hecho de que la observación del acto parte cronológicamente «viendo» las múltiples respuestas a necesidades y artes o viceversa, que lo recoja de un «golpe de vista». Son esos vaivenes propios de todo trabajo poético –tanteos de la idea y la mano–)

Vía de la observación o fidelidad al acto, pues.  
 «Cada desobediencia me aleja de lo desconocido»

¿A qué llamamos Borde o Forma?  
 Decimos que gracias a la «visión» del acto, la arquitectura, con el borde o forma-ción, o la par que revela, los oficios y las habilidades.

Pizarrón 12

Es esta una vía posible para dar con el acto y que nosotros llamamos observación. (No reviste mayor interés el hecho de que la observación del acto parta cronológicamente «viendo» las múltiples respuestas a necesidades y artes o viceversa, que lo recoja de un «golpe de vista». Son esos vaivenes propios de todo trabajo poético –tanteos de la idea y la mano–).

La observación permite encontrar la Ley.

Vía de la observación o fidelidad al acto, pues,  
 «cada desobediencia me aleja de lo desconocido»

¿A qué llamamos Borde o Forma?

Decimos que gracias a la «visión» del acto, la arquitectura, con el borde o forma, sitúa, a la par que revela, los oficios y las habilidades.

La arquitectura, al observar y decidir el Acto, nos permite dibujar un Borde y una Forma.

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

En lo que concierne al arte, se sabe que ciertas épocas de florecimiento artístico no están de ningún modo en relación con la evolución general de la sociedad y por ende tampoco con el desarrollo de la base material, que es como el esqueleto de su organización. Por ejemplo los griegos comparados a los modernos, o aún Shakespeare...

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

Lo llamamos Borde - que no es orilla ni límite, pues estos separan uniendo - porque nos parece como un «no más allá», un irreductible; como el trazo que al ser puesto a luz orienta la normal indiferencia de las direcciones.

Lo llamamos Forma porque cada vez, en cada lugar, en cada caso, presente y distinto, ese trazo se erige.

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

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

Pizarrón 13

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

«En lo que concierne al arte se sabe que ciertas épocas de florecimiento artístico no están de ningún modo en relación con la evolución general de la sociedad y por ende tampoco con el desarrollo de la base material, que es como el esqueleto de su organización. Por ejemplo los griegos comparados a los modernos, o aún Shakespeare...»

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

Lo llamamos Borde - que no es orilla ni límite, pues estos separan uniendo - porque nos parece como un «no más allá», un irreductible; como el trazo que al ser puesto a luz orienta la normal indiferencia de las direcciones.

Lo llamamos Forma porque cada vez, en cada lugar, en cada caso, presente y distinto, ese trazo se erige.

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

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

Las necesidades no tienen fin en sí mismas, no pueden determinar sus propios límites.

Ciertos periodos de florecimiento artístico no guardan relación con la evolución general de la sociedad.

Resulta difícil comprender por qué las obras artísticas siguen proporcionándonos placer muchos años después de su realización.

El Margen es algo irreductible.

La forma surge en cada momento con resplandecer propio.

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

¿Mas qué acontece?  
 La condición poética del hombre acontece.  
 Y acontecer es el modo del tiempo.  
 Este acontecer se formula a sí mismo cuando es dicho,  
 cada vez - por la poesía, según las leyes propias de la palabra  
 poética.

Dicho y hecho  
 Palabra y posición  
 Palabra del acontecer y arquitectura  
 Poesía y arquitectura recogen el acto  
 cuya es la Forma y el Borde  
 en la luz

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.

Extiende la cabida orientada  
 Esa es su piedad: ha lugar.

Pizarrón 14

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

¿Mas, qué acontece?

La condición poética del hombre acontece.

Y acontecer es el modo del tiempo.

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

Dicho y hecho

Palabra y posición

Palabra del acontecer y arquitectura

Poesía y arquitectura recogen el acto  
 cuya es la Forma y el Borde en la luz.

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

Extiende la cabida orientada

Esa es su piedad: ha lugar.

La condición poética se  
 produce cuando se  
 formula la palabra  
 poética.

Poesía y arquitectura  
 reúnen el acto que  
 incluye la Forma y el  
 Límite de la luz.

El hombre construye una  
 obra manifestando el  
 mundo como mundo.

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

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

borde largo, borde corto, borde retirado.

Pizarrón 15

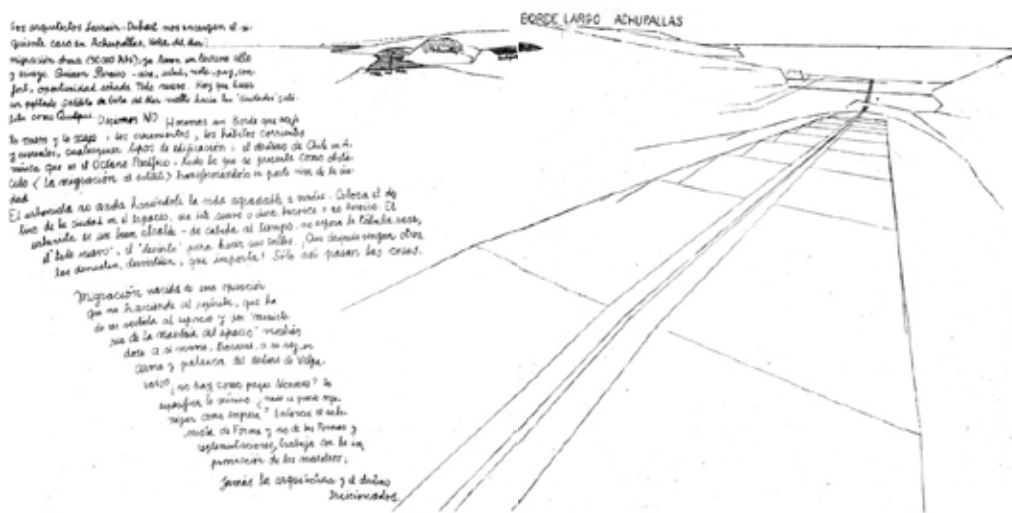
Esta ha sido la tentativa de trabajos comunes durante veinte años. Esta tentativa nos pide un modo de vivir, de pensar y de hacer obras (cuando nos dejan hacerlas) y nos van diciendo, cada vez, ante cada caso los NO y los SI de nuestro juego.

Desde hace 20 años, mi trabajo busca una manera de vivir, de pensar y de hacer obras.

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

El intento lo es todo.

Para una ordenación de ellas, las hemos agrupado según la siguiente nomenclatura:  
borde largo,  
borde corto,  
borde retirado.



Pizarrón 16 - 17

**BORDE LARGO ACHUPALLAS**

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

Los arquitectos Larraín-Duhart quieren convertir Viña del Mar en una ciudad satélite.

Decimos NO.

Hacemos un Borde que acoge lo nuevo y lo viejo, los crecimientos, los hábitos corrientes y usuales, cualesquier tipos de edificación, el destino de Chile en América que es el Océano Pacífico, todo lo que se presenta como obstáculo (la migración al satélite) transformándolo en parte viva de la ciudad.

Diseñan un borde que concentra todas sus intenciones en sí mismo, una parte viva de la ciudad.

El urbanismo no anda haciéndole la vida agradable a nadie. Coloca el destino de la ciudad en el espacio, sea éste suave o duro, heroico o no heroico. El urbanista es un buen alcalde - da cabida al tiempo, no espera la tábula rasa, el «todo nuevo», el «desierto» para hacer sus talles. ¡Que después vengan otros, las demuelan, desvirtúen; que importa! Sólo así pasan las cosas.

El urbanista actúa en un momento determinado y debe aceptar que el tiempo alterará su obra.

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.

El destino de Valparaíso está en la migración.

¿no hay como pagar técnicos? Se especifica lo mínimo ¿nada se puede organizar como empresa? Entonces el urbanista de forma y no de las formas y reglamentaciones, trabaja con la improvisación de los maestros;

El urbanista trabaja con la improvisación de los maestros, sin traicionar nunca la arquitectura ni el destino.

jamás la arquitectura y el destino traicionados.



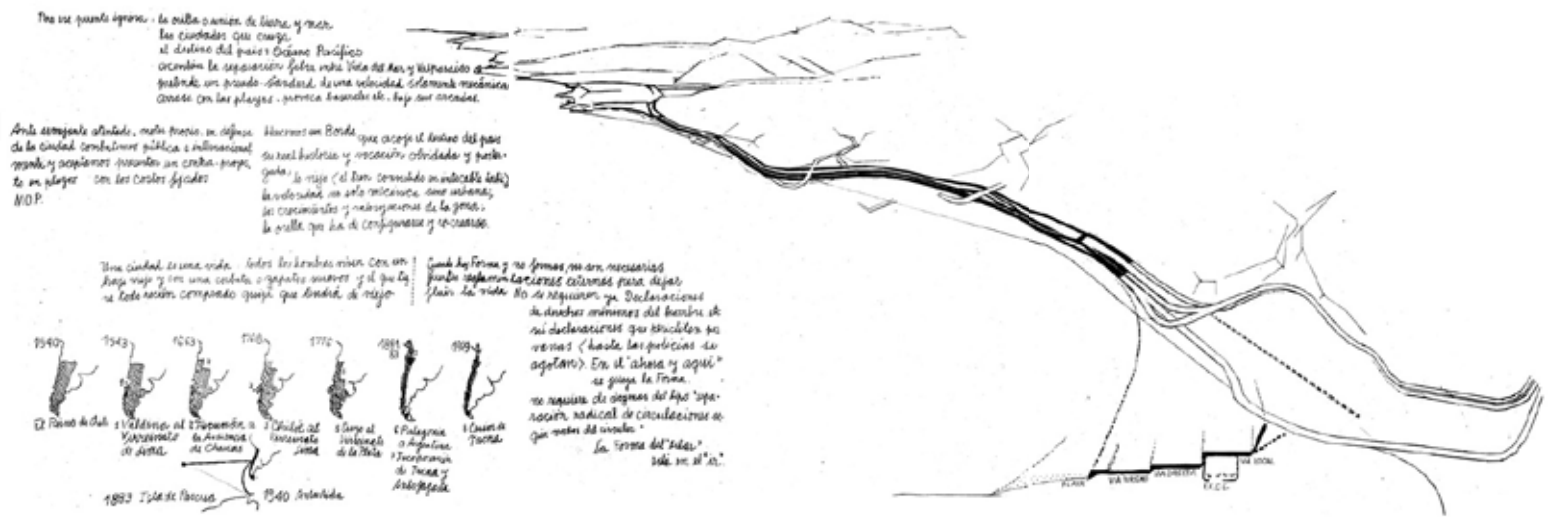


BORDE LARGO  
AVENIDA DEL MAR

En 1969 el Ministerio de Obras públicas (M.O.P.), con fondos BID (\$US 9.000), decide construir una «Vía Elevada» (puente) en la costa de Viña del Mar a Valparaíso a fin de ligar al puerto de Valparaíso con Mendoza.

Pizarrón 18

En 1969, el MOP decide construir una carretera elevada que une el puerto de Valparaíso con Mendoza.



Pizarrón 19 - 20 - 21

Pero ese puente ignora:

La orilla o unión de tierra y mar, las ciudades que cruzan el destino del país: Océano Pacífico. Acentúa la separación falsa entre Viña del Mar y Valparaíso. Pretende un pseudo-standard de una velocidad solamente mecánica, arrasa con las playas, provoca basurales, etc., bajo sus arcadas.

Este puente separa tierra y mar, Viña del Mar y Valparaíso.

Ante semejante atentado, mutuo propio, en defensa de la ciudad combatimos pública e internacionalmente y aceptamos presentar un contra-proyecto en los plazos con los costos fijados por el M.O.P.

Se decide presentar un contra-diseño.

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

Diseñan una frontera que tiene en cuenta la historia del país y su crecimiento, así como la velocidad urbana.

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

La ciudad es vida.

Cuando hay Forma y no formas, no son necesarias fuertes reglamentaciones externas para dejar fluir la vida. No se requieren ya declaraciones de derechos mínimos del hombre, etc. Ni declaraciones que periclitán por vanas (hasta las policías se agotan). En el «ahora y aquí» se juega la Forma.

Cuando hay una Forma, no se necesitan normas para que la vida fluya.

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

La forma del «estar» está en el «ir».

- 1540 | El Reino de Chile
- 1543 | 1. Valdivia al Virreinato de Lima
- 1663 | 2. Tucumán a la Audiencia de Charcas
- 1768 | 3. Chiloé al Virreinato de Lima
- 1776 | 5. Cuyo al Virreinato de la Plata
- 1881-83 | 6. Patagonia a Argentina | 7. Incorporación de Tacna y Antofagasta
- 1889 | Isla de Pascua
- 1940 | Antártida
- 1929 | 8. Cesión de Tacna

Playa / Vía Turismo / Vía Directa / FF.CC. / Vía Local.

## BORDE LARGO ESTERO DE VIÑA DEL MAR

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

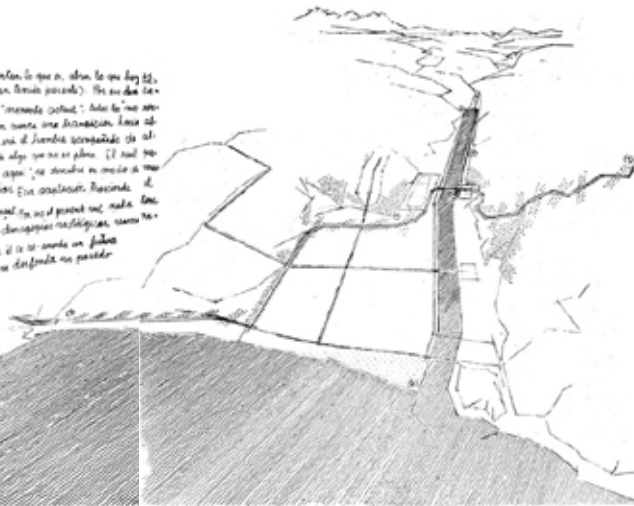
Superar el estero considerado como obstáculo ciudadano y, además el vado urbano que es la zona transversal e indefinida donde se unen parte plana y cerros de la ciudad.  
Superar el nidal de mosquitos, aguas infectadas, malos olores que es el estero.  
Superar las múltiples «soluciones» (cubrirlo con avenida, canalizarlo para ganar jardines etc., multiplicar puentes sobre los deshechos).

Hacemos un Borde para dar cabida a la tradición de árboles de Viña del Mar, uniendo parques existentes y dispersos y, al mismo tiempo, con ello, recuperando para la vida urbana la zona intermedia entre cerros y parte plana.  
Para dar cabida a un nuevo centro y población obrera (15.000), en plena ciudad y no marginándolos.  
A la unión con el camino internacional a Mendoza.  
A la navegación, pesca y nuevas playas.

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

Hacemos entre el mar 3 kilómetros aguas adentro del Estero.

Los arquitectos cantan lo que es, abren lo que hoy es el presente (el temido presente). Por eso dan cabida al futuro. El «momento actual»; todos los «momentos actuales» no son nunca transición hacia algo mejor. Siempre irá el hombre acompañado de algo que es pleno y de algo que no es pleno. El real presente, el «ahora y aquí», se descubre en modo diverso y ubicaciones varias. Esa aceptación trasciende el tiempo meramente lineal. Por eso el presente real nada tiene que ver con modas, demagogias nostálgicas, reaccionarias o «futuristas». En él se re-anuda un futuro y se desfonda un pasado.



Pizarrón 22 - 23

## BORDE LARGO: ESTERO DE VIÑA DEL MAR

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

Superar el estero considerado como obstáculo ciudadano y, además el vado urbano que es la zona transversal e indefinida donde se unen parte plana y cerros de la ciudad.

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

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

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

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

<2> A la unión con el camino internacional a Mendoza.

<3> A la navegación, pesca y nuevas

<4> playas.

Es la calzada del Mar.

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

Hacemos entre el mar 3 kilómetros aguas adentro del Estero.

Los arquitectos cantan lo que es, abren lo que hoy es el presente (el temido presente). Por eso dan cabida al futuro. El «momento actual»; todos los «momentos actuales» no son nunca transición hacia algo mejor. Siempre irá el hombre acompañado de algo que es pleno y de algo que no es pleno. El real presente, el «ahora y aquí», se descubre en modo diverso y ubicaciones varias. Esa aceptación trasciende el tiempo meramente lineal. Por eso el presente real nada tiene que ver con modas, demagogias nostálgicas, reaccionarias o «futuristas».

En él se re-anuda un futuro y se desfonda un pasado.

En 1970 se propuso un estudio del Estero Viña del Mar.

Problemas como los malos olores y las infestaciones debían superarse sin intervenciones superfluas.

Se trazó un límite para unir los parques y la vida en los cerros y en las zonas planas.

Los arquitectos cantan lo que ahora es su presente, revisitando un pasado y descubriendo un futuro.

**BORDE CORTO EXAGON**

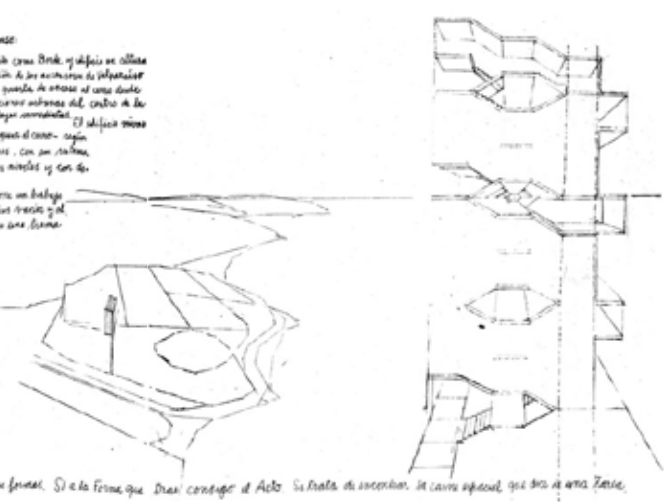
Los arquitectos Bolton-Larraín-Prieto nos encargan en 1955, el siguiente caso:

Un edificio en altura, susceptible de varios usos (departamentos para turistas, residentes o bien, posible hotel) en un terreno-acantilado situado en el Cerro Castillo de Viña del Mar. El 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 (Chile). El Cerro Castillo da, por un lado, al mar y dos playas y, por el otro, al centro mismo de la ciudad.

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

Las formas nacen de la potencialidad, de la capacidad de operar que las obras de los grandes maestros engendran: capacidad de engendrar bastardos. Unidad de formas siempre planteándose en la justeza por sus límites. Por ello siempre en la posibilidad de ajustar su justeza. Tortura de infinidad de formas, persiguiendo su unidad. NO a las formas. SI a la Forma que trae consigo el Acto. Se trata de encontrar la carne espacial que dice de una tarea.

Simultáneamente al Subterráneo como Borde y edificio se plantea Recogeremos la tradición de los ascensores de Valparaíso. El edificio se vuelve puerta de acceso al cerro desde las propias circulaciones urbanas del centro de la ciudad, y de sus playas inmediatas. El edificio mismo se constituye –sin bloquear el cerro– según circulaciones = balcones con un sistema de habitaciones a tres niveles y con doble fachada. Se propone un trabajo a base del uso de sitios vacíos y obsoletos, de suerte que una trama de edificios con circulaciones a múltiples niveles salve el terreno del cerro, aumente su densidad y guarde el valor de la periferia.



Pizarrón 24 - 25

**BORDE CORTO EXAGON**

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

Un edificio en altura, susceptible de varios usos (departamentos para turistas, residentes o bien, posible hotel) en un terreno-acantilado situado en el Cerro Castillo de Viña del Mar. El terreno no tiene posibilidad de conexión directa con el plan de la ciudad. El cerro no tiene locomoción colectiva. Cerro residencial donde se encuentra la casa veraniega de los presidentes de Chile. El cerro Castillo da, por un lado, al mar y dos playas y, por el otro, al centro mismo de la ciudad. A los edificios murallas que bloquean el cerro al mar y arrojan a una «vista» o a los pequeños «chalecitos» con «jardincillos» decimos NO.

Levantamos el tránsito como Borde y edificio en altura. Recogemos la tradicón de los ascensores de Valparaíso. El edificio se vuelve puerta de acceso al cerro desde las propias circulaciones urbanas del centro de la ciudad y de sus playas inmediatas. El edificio mismo se constituye –sin bloquear el cerro– según circulaciones = balcones con un sistema de habitaciones a tres niveles y con doble fachada. Se propone un trabajo a base del uso de sitios vacíos y obsoletos, de suerte que una trama de edificios con circulaciones a múltiples niveles salve el terreno del cerro, aumente su densidad y guarde el valor de la periferia.

Las formas nacen de la potencialidad, de la capacidad de operar que las obras de los grandes maestros engendran: capacidad de engendrar bastardos. Unidad de formas siempre planteándose en la justeza por sus límites. Por ello siempre en la posibilidad de ajustar su justeza. Tortura de infinidad de formas, persiguiendo su unidad. NO a las formas. SI a la Forma que trae consigo el Acto. Se trata de encontrar la carne espacial que dice de una tarea.

En 1955, los arquitectos Bolto-Larraín-Prieto encargan la construcción de un alto edificio polivalente en la colina del Castillo.

El emplazamiento no tiene conexión directa con el plan ni con el transporte público, pero domina el mar y el centro.

El edificio retoma la tradición de los ascensores de Valparaíso y es la puerta de entrada al cerro.

El edificio tiene que superar los desniveles del terreno con circulaciones a distintos niveles.

Las grandes obras parten de la capacidad de lograr una forma unificadora.

## BORDE CORTO CASA

En 1960, nos encargan una casa, situada en calle Jean Mermoz 4025, Santiago. Ante la migración desde el centro de la ciudad hacia lugares pre-estabilizados a la caza de «purezas» y de estilos «nórdicos, españoles, franceses, modernos, etc.» Ante la imagen de la naturaleza que es ya apenas el «camping» estabilizado. Ante la manzana loteada según las especulaciones comerciales (despojos del antiguo solar).

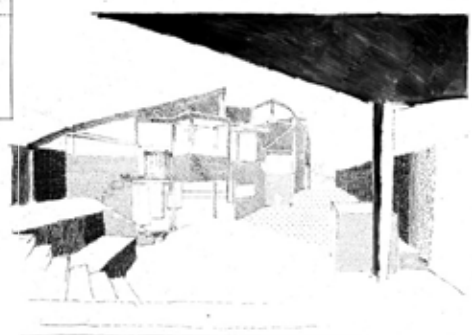
Ante un lugar pre-determinado al que no se le puede modificar un pelo (la libertad reglamentada por el «bien común»); decimos NO. Y hacemos un Bordo para que de un trazo cambie la orientación, el nivel, la profundidad del terreno y recoja: El tránsito de la vida íntima ya no está enclaustrada, en la que uno puede «perdersse» y «recontrarse» según la normal multiplicidad propia de la vida corriente. El deambular de la oscuridad a la penumbra y claridad, tanto a nivel como altura (la casa tiene cuatro pisos) dándoles suertes iguales al cielo abierto y al cubierto, desechando todo camino «enmarcado» (tipo avenida con árboles o el modo de llegar al altar, p. ej.). Darle a cada lugar no una sino varias entradas y salidas multiplicando suertes.



decimos NO

Y hacemos un Bordo para que de un trazo cambie la orientación, el nivel, la profundidad del terreno y recoja: El tránsito de la vida íntima ya no está enclaustrada, en la que uno puede «perdersse» y «recontrarse» según la normal multiplicidad propia de la vida corriente. El deambular de la oscuridad a la penumbra y claridad, tanto a nivel como altura (la casa tiene cuatro pisos) dándoles suertes iguales al cielo abierto y al cubierto, desechando todo camino «enmarcado» (tipo avenida con árboles o el modo de llegar al altar, p. ej.). Darle a cada lugar no una sino varias entradas y salidas multiplicando suertes.

No, no hay en arquitectura materiales privilegiados, por ejemplo mármol, acero, vidrio, hormigón, aluminio, etc., como no hay repugnancias pre-establecidas entre ellos. El acto-forma elige su geometría y sus materiales y su modo de disponerlos sin principios generales ni estéticos, ni pseudo-antiguos o modernos.



## BORDE CORTO CASA

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

Ante la migración desde el centro de la ciudad hacia lugares precordilleros a la caza de «purezas» y de estilos nórdicos, españoles, franceses, modernos, etc.

Ante la imagen de la naturaleza que es ya apenas el «camping» estabilizado. Ante la manzana loteada según las especulaciones comerciales (despojos del antiguo solar).

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

Y hacemos un Borde para que de un trazo cambie la orientación, el nivel, la profundidad del terreno y recoja:

El tránsito de la vida íntima, ya social o retirada, en la que uno puede «perdersse» y «recontrarse» según la normal multiplicidad propia de la vida corriente.

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

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

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

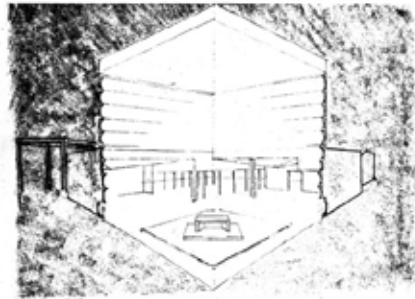
El acto-forma elige su geometría y sus materiales y su modo de disponerlos sin principios generales ni estéticos, ni pseudo-antiguos o modernos.

Cuando diseñamos una obra, tenemos que prever que cambiará con el paso de los años.

Intervenir en un terreno es trazar una frontera a su alrededor.

La casa tendrá recorridos con variaciones de luz y diversas entradas y salidas.

En arquitectura no debe haber materiales ni combinaciones de materiales favorecidos o preconcebidos.



BORDE CORTO SANTA CLARA

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

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



Pizarrón 28

BORDE CORTO SANTA CLARA

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

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

A pesar de sus limitados recursos, los párrocos querían convertir la capilla en un lugar de arquitectura.

Se buscó la implicación de los fieles en la obra.

Dos momentos distintos de esa trayectoria.  
 Uno de ellos, abre campo al acento litúrgico y concentra los pocos recursos en el esplendor de la ceremonia. Esplendor que recoge, reordenando desde su instalación lo existente, pequeños galpones de madera.  
 La nave, hecha altar, se rodea y deja ceñir por «naves de preparación»; superficies que, al tener a una luz cuyo intento es iluminar las sombras. Un muro no se ilumina por otro del que recibe la luz, sino desde sí mismo. Se unen allí técnica y los «restos». La tentativa recoge cuanto de específico tiene esa parroquia y, con los medios disponibles, se juega en su querer ser arquitectura.  
 Otro momento, el que culmina en la actual iglesia. En 1960 ante la posible división episcopal de la ciudad de Santiago, la parroquia puede ser catedral. Se pide un templo con asientos para 1000 fieles. 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-juicios, «ideas», imágenes plásticas que se adhieren a la «pereza del arquitecto». Ob-servando funciones, modos de orar, aceptando imposiciones, obstáculos, pero con la mirada, a la vez, próxima y distante hasta ver el acto.  
 De allí surge la forma que contiene los usos y convierte una estructura de galpón en templo.

Pizarrón 29

Dos momentos distintos de esa trayectoria:

Uno de ellos, abre campo al acento litúrgico de esa parroquia y concentra los pocos recursos en el esplendor de la ceremonia. Esplendor que recoge, reordenando desde su instalación lo existente, pequeños galpones de madera.

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

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

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-juicios, «ideas», imágenes plásticas que se adhieren a la «pereza del arquitecto». Ob-servando funciones, modos de orar, aceptando imposiciones, obstáculos, pero con la mirada, a la vez, próxima y distante hasta ver el acto.

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

El diseño del espacio busca el esplendor de la ceremonia.

La nave se transforma en altar y la pared se ilumina. En 1960, la parroquia busca convertirse en catedral.

Se exige a los fieles que estén cerca del altar.

La iglesia debe percibirse exteriormente como tal.

El acto se sufre.

La forma contiene los usos.



Se da cabida a la nueva liturgia y a la proximidad al altar pero evitando una relación única y homogénea con él.  
 Se da cabida a la no litúrgica (reuniones, asambleas, etc.) al terreno intocable, a los materiales asignados y al régimen de empresas medianas o parroquianos que construyen o donan materiales que dispongan.

Borde del tránsito desde el «ir» ciudadano, hacia «cualquier parte»; al «ir» propio del templo de otra simetría propia de las liturgias de la asimetría de lo no litúrgico.

La simetría que genera el altar -planos en cruz, naves- al fondo, con una situación obligada: simetría en profundidad y altura.  
 La simetría que obliga a una posición con el altar al centro como los atletas en el estadio.  
 Una simetría diferente desplazando el altar a un lugar que no es fondo ni centro. La consecuencia es que genera una múltiple simetría de las alturas.

Así los cielos cobran el trazo de esta obra; cielo de acceso, de deambulatorio, de acceso al obispo, de nave y altar, de asiento episcopal, de santísimo.  
 El cielo es conjunto que despliega en la luz su multiplicidad, que admite la libertad del suelo y de sus imprevisibles peripecias.

Pizarrón 30 - 31

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

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

Borde del tránsito desde el «ir» ciudadano, hacia «cualquier parte»; al «ir» propio del templo de otra simetría propia de las liturgias de la asimetría de lo no litúrgico.

La simetría que genera el altar -planos en cruz, naves- al fondo, con una situación obligada: simetría en profundidad y altura.

La simetría que obliga a una posición con el altar al centro como los atletas en el estadio.

Una simetría diferente desplazando el altar a un lugar que no es fondo ni centro. La consecuencia es que genera una múltiple simetría de las alturas.

Así los cielos cobran el trazo de esta obra; cielo de acceso, de deambulatorio, de acceso al obispo, de nave y altar, de asiento episcopal, de santísimo.

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

El altar y los fieles están cerca, pero no tienen una relación homogénea.

Hay una transición entre ir a cualquier parte y acudir a un lugar sagrado.

Hay una simetría entre las alturas.

Los cielos ocupan el contorno de la obra.



## BORDE CORTO MONASTERIO BENEDICTINO 2

En 1954 se ganó un concurso para un convento. De ese proyecto solo se alcanzó a construir un bloque. Tras la suspensión, la orden pidió que se edificara en forma provisoria una capilla y otras dependencias. Así se hizo. Cinco años más tarde se reinicia el encargo con

dos condiciones específicas:

reafirmar la clausura de las monjas, acentuar la austeridad, el uso triple de la iglesia para monjes, huéspedes, fieles.

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

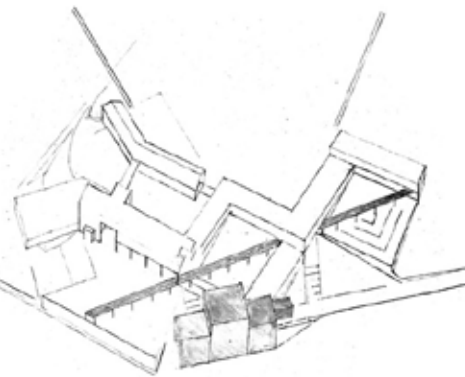
Este convento benedictino transcurre según cuatro modos de oración y sus prójimos. La oración en la iglesia, eminentemente litúrgica; la oración del trabajo, la oración de la celda, la oración del claustro.

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

En los claustros-patios ese tránsito se establece respecto a un centro. Como andar en círculo, al mismo nivel: un modo de pensar lo igual en lo igual entre los distintos muros o perspectivas. Lugar y momento complejo en la trama de la vida conventual, acaso la figura de las clausuras. La relación de los monjes con otros prójimos se abre en dos matices diferentes; huéspedes con vida cotidiana propia y fieles que asisten a las ceremonias litúrgicas.

Lugares y modos de oración de la misma oración que los liga y diversifica. Tal acto muda el claustro-patio en eje, en nave lateral de la iglesia, al descubierto; trazo en torno al cual se expanden edificios, patios, deambulatorios, recorridos distintos etc. Lo igual en lo distinto.

El claustro descentrado, con diversos y múltiples centros.



Pizarrón 32 - 33

## BORDE CORTO MONASTERIO BENEDICTINO 2

En 1954 se ganó un concurso para un convento: De ese proyecto solo se alcanzó a construir un bloque. Tras la suspensión, la orden pidió que se edificara en forma provisoria una capilla y otras dependencias.

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

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

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

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

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

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

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

Lugares y modos de oración de la misma oración que los liga y diversifica. Tal acto muda el claustro-patio en eje, en nave lateral de la iglesia, al descubierto; trazo en torno al cual se expanden edificios, patios, deambulatorios, recorridos distintos etc. Lo igual en lo distinto.

El claustro descentrado, con diversos y múltiples centros.

La Forma luce su forma sea construida en barro, en madera, en combinaciones de materiales disponibles, ninguno de ellos la afecta aunque le mude los aspectos.

En 1954, se construyó parte de un proyecto de convento.

En 1959, se remodela el edificio.

El borde adquiere el carácter de un claustro.

El convento incluye cuatro formas de oración.

El claustro permite la oración itinerante.

El claustro es circular.

El claustro forma un eje.

El claustro está descentrado, independientemente del material del que esté hecho.



Pizarrón 34 - 35

BORDE RETIRADO PUERTO MONTT IGLESIA MATRIZ

Durante el terremoto de 1960, tras recorrer el sur devastado, ante los planes de reconstrucción ya decididos, proponemos estudiar el caso de las iglesias afectadas. Se entrega a los obispos de Chile un informe técnico sobre todas ellas. Sólo el arzobispo de Concepción (Ms. Silva), el arzobispo de Valdivia (Ms. Santos) y más tarde la Compañía de Jesús nos encargaron obras.

Este caso: la Iglesia Matriz de Puerto Montt es parroquia pero puede dejar de serlo, es iglesia del convento y del colegio. Iglesia de estilo tradicional jesuítico, seriamente afectada.

Se pide especialmente un gran ventanal como puerta.

A la destrucción decimos NO.

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

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

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

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

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

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

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

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

El arquitecto no permanece mudo, su trazo fundado en la arquitectura del acto da lugar y hace obra.

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

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

Se encargó un estudio y el consiguiente proyecto de restauración de las iglesias afectadas por el terremoto de 1960.

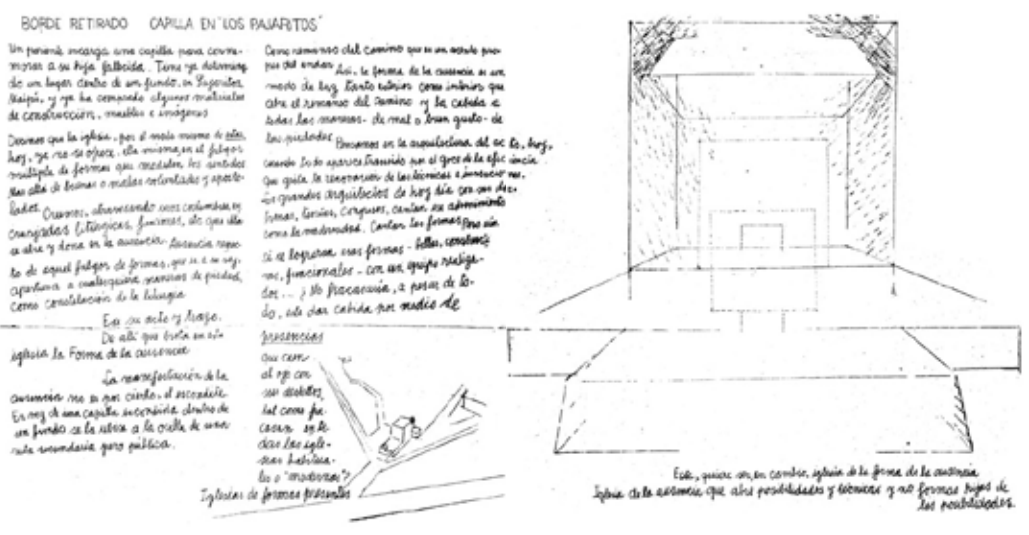
La Iglesia Matriz de Puerto Montt resultó gravemente afectada.

No a la destrucción.

Se buscó la renovación total.

La relación entre lo antiguo y lo nuevo es discontinua.

El trazado arquitectónico toma en cuenta las opiniones contradictorias de los involucrados en el proyecto.



BORDE RETIRADO CAPILLA EN "LOS PAJARITOS"

Un pariente encarga una capilla para conmemorar a su hija fallecida. Tiene ya determinado un lugar dentro de un fundo, en Pajaritos, Maipú, y ya ha comprado algunos materiales de construcción, muebles e imágenes.

La capilla de los Pajaritos pretendía honrar una muerte.

Decimos que la iglesia, por el modo mismo de estar, hoy, ya no se ofrece, ella misma, en el fulgor múltiple de formas que modulan los sentidos. Más allá de buenas o malas voluntades y apostolados.

La iglesia está abierta a todas las formas de piedad.

Creemos, atravesando usos, costumbres, encrucijadas litúrgicas, funciones, etc. Que ella se abre y dona en la ausencia.

Ausencia respecto de aquel fulgor de formas, que es, a su vez, apertura a cualesquiera maneras de piedad, como constelaciones de la liturgia.

El acto de la iglesia es la forma de la ausencia.

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

El escondite es externo, público.

La manifestación de la ausencia no es por cierto, el escondite. En vez de una capilla escondida dentro de un fundo se la ubica a la orilla de una ruta secundaria pero pública.

Como remanso del camino que es un acento propio del andar. Así, la forma de la ausencia es un modo de luz tanto exterior como interior que abre el remanso del camino y la cabida a todas las maneras –de mal o buen gusto– de las piedades.

Hoy, las formas se cantan como espejo de la modernidad.

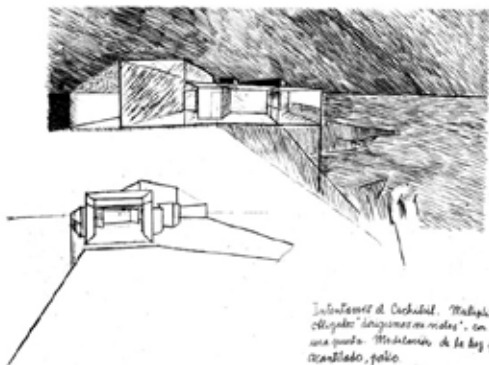
Pensamos en la arquitectura del acto, hoy, cuando todo aparece transido por el goce de la eficiencia que grita la renovación de las técnicas e invenciones. Los grandes arquitectos de hoy día con sus doctrinas, teorías, congresos, cantan ese advenimiento como la modernidad. Cantan las formas.

Pero aún si se logran esas formas –bellas, constructivas, funcionales– con un equipo realizador... ¿No fracasaría, a pesar de todo, este dar cabida por medio de presencias que caen al ojo con sus destellos, tal como fracasan en todas las iglesias habituales o «modernas»?

Iglesias de formas presentes.

La forma de la ausencia abarca innumerables posibilidades.

Esta, quiere ser, en cambio, iglesia de la forma de la ausencia. Iglesia de la ausencia que abre posibilidades y técnicas y no formas hijas de las posibilidades.



**BORDE RETIRADO TENTATIVA DE CUCHITRIL**

Una familia de cuatro personas adultas vive en Villa Dulce, barrio de Viña del Mar, y decide trasladarse a una punta con duna y acantilado ante el mar.

Lugar: Costa Brava (localidad de la zona). Terreno de 250 m<sup>2</sup> expuestos a violentos vientos del sur. Se dispone de fondos para construir 100 m<sup>2</sup> y se quiere una casa.

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

Decimos: Nunca una casa de 100 m<sup>2</sup>. No hay casa de 100 m<sup>2</sup>.

La real «invención» de la casa son sus verdaderas circulaciones, pasos, situaciones «intermedias» y no los «meros» cuartos. El anhelo de casa mínima es falso y nostálgico.

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

Aún la arquitectura no es capaz de contar el cuচিতril. Tal vez no nos toque saberlo. Se obra con lo que se sabe hacia lo que no se sabe. Pero, sí, se sabe que no hay arquitectura en cuartos «disfrazados» de casas, chalets, confort.

Se habita en palacios sean grandes o pequeños. Hay más cuचितril en los ranchos pobres de Valparaíso juntos en un cerro, sus calles y pendientes que en departamentos de lujo, que en «loteo», casitas pseudo-independientes pegadas unas a otras. La falsa vida privada, que no es la vida íntima. El olvido de la dimensión.

**BORDE RETIRADO TENTATIVA DE CUCHITRIL**

Una familia de cuatro personas adultas vive en la Villa Dulce, barrio de Viña del Mar y decide trasladarse a una punta con duna y acantilado ante el mar.

Lugar: Costa Brava (localidad de la zona). Terreno de 250 m<sup>2</sup> expuestos a violentos vientos del sur. Se dispone de fondos para construir 100 m<sup>2</sup> y se quiere una casa.

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

Decimos: Nunca una casa de 100 m<sup>2</sup>.  
No hay casa de 100 m<sup>2</sup>.

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

El anhelo de casa mínima es falso y nostálgico.

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

Aún la arquitectura no es capaz de contar el cuचितril. Tal vez no nos toque saberlo.

Se obra con lo que se sabe hacia lo que no se sabe. Pero, sí, se sabe que no hay arquitectura en cuartos «disfrazados» de casas, chalets, confort.

Se habita en palacios sean grandes o pequeños. Hay más cuचितril en los ranchos pobres de Valparaíso juntos en un cerro, sus calles y pendientes que en departamentos de lujo, que en el «loteo», casitas pseudo-independientes pegadas unas a otras. La falsa vida privada, que no es la vida íntima. El olvido de la dimensión.

Una familia decide mudarse.

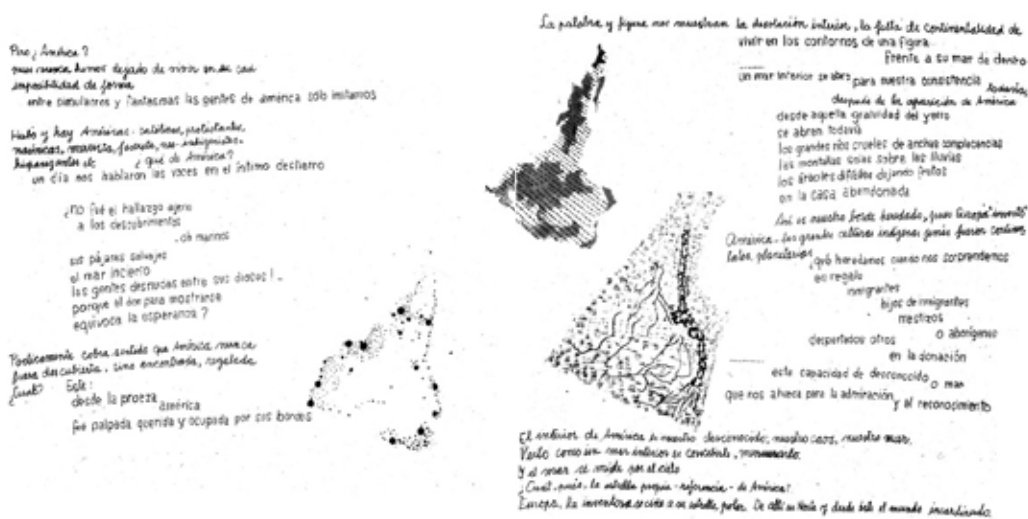
La familia intenta construir una casa con sólo 100m<sup>2</sup> de superficie.

El mayor invento de la casa es su circulación.

Experimentan con cubículos y multiplicidad.

La arquitectura trabaja con lo que conoce para lo que aún no conoce.

La vida privada lujosa no tiene la misma intimidad que la vida pobre.



Pizarrón 40 - 41

Pero ¿América?

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

América tiene una  
imposibilidad de forma.

Hubo y hay Américas: católicas, protestantes, masónicas, marxistas, fascistas,  
neo-indigenistas, hispanizantes, etc. ¿qué de América?  
un día nos hablaron las voces en el íntimo destierro

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

Poéticamente cobra sentido que América nunca fuera descubierta, sino encontra-  
da, regalada. ¿Cuál? Este:

desde la proeza / américa / fue palpada querida y ocupada por sus bordes

América se ofreció  
poéticamente.

La palabra y figura nos muestran la desolación interior, la falta de continentali-  
dad de

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

un mar interior se abre / para nuestra consistencia

todavía después de la aparición de América

desde aquella gratuidad del yerro / se abren todavía / los grandes ríos crueles  
de anchas complacencias / las montañas solas sobre las lluvias / los árboles  
difíciles dejando frutos / en la casa abandonada

Tras la aparición de  
América, se produjo una  
desolación interior, una  
falta de continentalidad.

Así es nuestro borde heredado, pues Europa «inventó América - las grandes cul-  
turas indígenas jamás fueron continentales, planetarias

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

América heredó la ventaja  
de Europa.

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

El interior de América es nuestro desconocido, nuestro caos, nuestro mar.

Verlo como un mar interior es concebirlo, mensurarlo. Y el mar se mide por el  
cielo ¿cuál, pues, la estrella propia -referencia- de América?

El interior desconocido  
de América es el mar  
americano.

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

Europa está unida a su  
estrella polar del norte.



Pizarrón 42

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

América está ligada a la constelación de la Cruz en el Sur.

*¿no es ella nuestro norte  
 y su extremo  
 cumbre...*

¿Tener un propio Norte es ya tener palabra?  
 Tal giro cambia el sentido y la orientación de nuestra tierra.  
 Así la tierra se vuelve suelo. Y, acaso, con ello un destino.  
 Si es así ¿cuál nuestra palabra que es con múltiples lenguas - española<sup>1</sup>, inglesa<sup>2</sup>,  
 portuguesa<sup>3</sup>, francesa<sup>4</sup>, aymará<sup>5</sup>, guaraní<sup>6</sup>, etc., etc.?

Esta constelación es también el Norte de América.

América despierta la voz latina

América despierta la voz latina.

*pues no se nace  
 se principia latino  
 suerte  
 que razas y pueblos  
 entramados de guerras y cultivos  
 asilan  
 en una lengua hasta el derecho  
 -con que se reúnen y alumbran  
 en juego*

La voz latina con su latitud que dice del sentido de los muertos, de nuestras muertes.

La voz latina habla de nuestras muertes.

*voz que nace  
 del último griego  
 -eneas ya sin tierra-  
 devuelto al mar  
 hasta el encuentro de una patria nueva  
 e indica  
 que sólo el dicho o modo de los muertos  
 abre  
 los bordes para una tierra*



¡oh desaparegos que uno mismo ignora  
antiguas gentes nocturnas  
a quienes el peligro abre sus ofrendas  
y la primera tumba inútil  
donde con gracia  
comenzar otro pasado

América con su propio Norte.  
América ante su mar interior.  
América ante sus muertos.  
Su sin opción. El temible juego de su libertad poética.  
América Abierta. América Libre.  
A esta América sin tutelajes de ninguna laya la nombramos Amereida.  
América sin dueño es Amereida.

En 1965 con poetas y filósofos franceses,  
panameños, ingleses, chilenos, con escultores  
y pintores argentinos y franceses recorrimos  
el camino primero de Amereida,  
en el sentido de los meridianos,  
hacia la nueva capital de América  
continente: Santa Cruz de la Sierra.

Pizarrón 43

*¡oh desaparegos que uno mismo ignora  
antiguas gentes nocturnas  
a quienes el peligro abre sus ofrendas  
y la primera tumba inútil  
donde con gracia  
comenzar otro pasado*

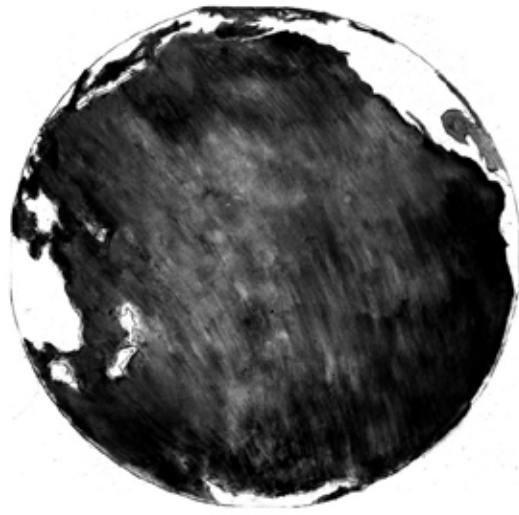
América con su propio Norte.  
América ante su mar interior.  
América ante sus muertos.  
Su sin opción. El temible juego de su libertad poética. América Abierta. América Libre.  
A esta América sin tutelajes de ninguna laya la nombramos Amereida.  
América sin dueño es Amereida.

En 1965 con poetas y filósofos franceses, panameños, ingleses, chilenos, con escultores y pintores argentinos y franceses recorrimos el camino primero de Amereida, en el sentido de los meridianos, hacia la nueva capital de América continente:  
Santa Cruz de la Sierra.

América tiene su propio Norte, un mar interior, sus propios muertos, pero no tiene elección.

América sin dueño es Amereida.

En 1965 se recorrió la primera carretera de Amereida.



Pizarrón 44



POÉTICAMENTE DECIMOS QUE LA REAL LIBERTAD SIN OPCIÓN DE AMEREIDA -AMÉRICA SIN DUEÑOS- SE JUEGA CON SU MAR INTERIOR Y EN EL OCEANO

HABLAMOS DEL OCEANO QUE CUBRE LA MITAD DEL GLOBO TERRÁQUEO QUE FUE UNA VEZ POLINÉSICO PERO QUE SE «INVENTÓ» OCEANO JUNTO CON EL HALLAZGO DE AMÉRICA

MAR DEL SUR -DIJO BALBOA  
MAR DE LAS DAMAS  
Y PACÍFICO - LO NOMBRÓ MAGALLANES

CUANDO AMÉRICA FUE COLONIA PERO CONTINENTE, ESPAÑA HIZO EL OCEANO Y LA CORDILLERA ANDINA NO ERA OBSTÁCULO DIVISORIO



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

SÓLO CON EL MAR INTERIOR TENDREMOS OCEANO

ÚNICAMENTE QUIENES ASUMEN SU CONTINENTALIDAD SE PROYECTAN -HOY- AL OCEANO. NI ASIA, NI AUSTRALIA, NI AMÉRICA LATINA. -POR ESTO LLAMAMOS AL OCEANO: CARENANCIA (QUE FALTA Y NOS LLAMA)

NUESTRO PROPIO NORTE ABRE EL SENTIDO DE LOS MERIDIANOS. LOS EJES DE CONQUISTAS CORRIERON EN EL SENTIDO DE LOS PARALELOS EN EL MUNDO ACTUAL Y PLANETARIO YA NO CABE LA CONQUISTA.



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

EL CAMINO QUE ATRAVIESE AMÉRICA POR SU MEDIO, DESDE SU NORTE HASTA ALASKA -UN DÍA- SUPERA ESQUEMAS, UNE, ESCURRE COMO UN RÍO HACIENDO CONTINENTE Y CAPITAL: SANTA CRUZ Y NOS PROYECTA AL GRAN OCEANO A SU OTRA ORILLA

MÁS LA OTRA ORILLA NO ES SIMPLEMENTE LA DE ENFRENTE (¿QUE ES ENFRENTE?) ES LA ADECUADA A CADA POSICIÓN, «AHORA Y AQUÍ», QUE COMO PAÍSES OCUPAMOS EN AMEREIDA

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

Pizarrón 45 - 46 - 47

POÉTICAMENTE DECIMOS QUE LA REAL LIBERTAD SIN OPCIÓN DE AMEREIDA -AMÉRICA SIN DUEÑOS- SE JUEGA CON SU MAR INTERIOR Y EN EL OCEANO HABLAMOS DEL OCEANO QUE CUBRE LA MITAD DEL GLOBO TERRÁQUEO QUE FUE UNA VEZ POLINÉSICO PERO QUE SE «INVENTÓ» OCEANO JUNTO CON EL HALLAZGO DE AMÉRICA

MAR DEL SUR -DIJO BALBOA  
MAR DE LAS DAMAS Y PACÍFICO -LO NOMBRÓ MAGALLANES CUANDO AMÉRICA FUE COLONIA PERO CONTINENTE, ESPAÑA HIZO EL OCEANO Y LA CORDILLERA ANDINA NO ERA OBSTÁCULO DIVISORIO

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

SÓLO CON EL MAR INTERIOR TENDREMOS OCEANO

ÚNICAMENTE QUIENES ASUMEN SU CONTINENTALIDAD SE PROYECTAN -HOY- AL OCEANO. NI ASIA, NI AUSTRALIA, NI AMÉRICA LATINA. -POR ESTO LLAMAMOS AL OCEANO: CARENANCIA (QUE FALTA Y NOS LLAMA)

NUESTRO PROPIO NORTE ABRE EL SENTIDO DE LOS MERIDIANOS. LOS EJES DE CONQUISTAS CORRIERON EN EL SENTIDO DE LOS PARALELOS. EN EL MUNDO ACTUAL Y PLANETARIO YA NO CABE LA CONQUISTA.

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

EL CAMINO QUE ATRAVIESE AMÉRICA POR SU MEDIO, DESDE SU NORTE HASTA ALASKA -UN DÍA- SUPERA ESQUEMAS, UNE, ESCURRE COMO UN RÍO HACIENDO CONTINENTE Y CAPITAL: SANTA CRUZ

Y NOS PROYECTA AL GRAN OCEANO

A SU OTRA ORILLA

MÁS LA OTRA ORILLA NO ES SIMPLEMENTE LA DE ENFRENTE (¿QUÉ ES ENFRENTE?) ES LA ADECUADA A CADA POSICIÓN, «AHORA Y AQUÍ», QUE COMO PAÍSES OCUPAMOS EN AMEREIDA

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

La libertad sin elección de Amereida abarca su mar interior y el océano que la rodea.

El mar de las damas es pacífico.

Los Andes son murallas. Sólo quien asume su continentalidad se proyecta en el océano.

Hoy, la conquista ya no es posible.

El camino que cruza América por la mitad nos proyecta a la otra orilla.



Pizarrón 48

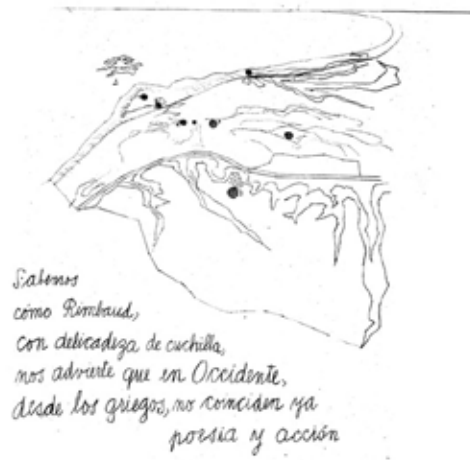
Consecuente con nuestro trabajo y limitándonos a nuestra propia esfera de acción

El 15 de junio de 1967 comenzó la transformación de la Universidad proclamando su necesaria re-organización.

Palabra y acción fueron un gesto.

Abierto el camino el paso es lento.

En 1967, la Universidad inició su transformación y reorganización, uniéndose lentamente palabra y obra en un solo gesto.

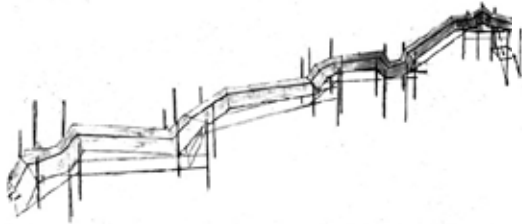


Pizarrón 49

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

En Occidente, poesía y  
acción ya no coinciden.

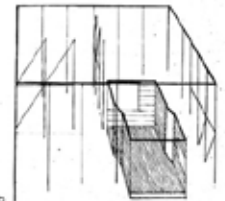
LUGAR PARA HABLAR (1)  
Commemora a Henri Tronquoy fallecido en  
agosto 1968.



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

Mas no excluimos la posibilidad de un pueblo  
que se configure según lo que Rimbaud tocó  
cuando dijo "Un peuple de colombes"  
libre y abierto

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



(2) LUGAR PARA ESTUDIAR

LUGAR PARA HABLAR (1)

Commemora a Henri Tronquoy fallecido en Noviembre 1968.

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

Mas no excluimos la posibilidad de un pueblo  
que se configure según lo que Rimbaud tocó  
cuando dijo «Un peuple de colombes»  
libre y abierto

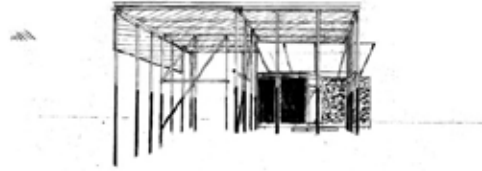
Tratamos, así, de asumir nuestra apertura americana  
- Océano Pacífico  
y mar interior -

(2) LUGAR PARA ESTUDIAR

Pizarrón 50

El pueblo estadounidense  
puede ser libre y abierto.

La aventura americana  
incluye el océano, el  
Pacífico y el mar interior.

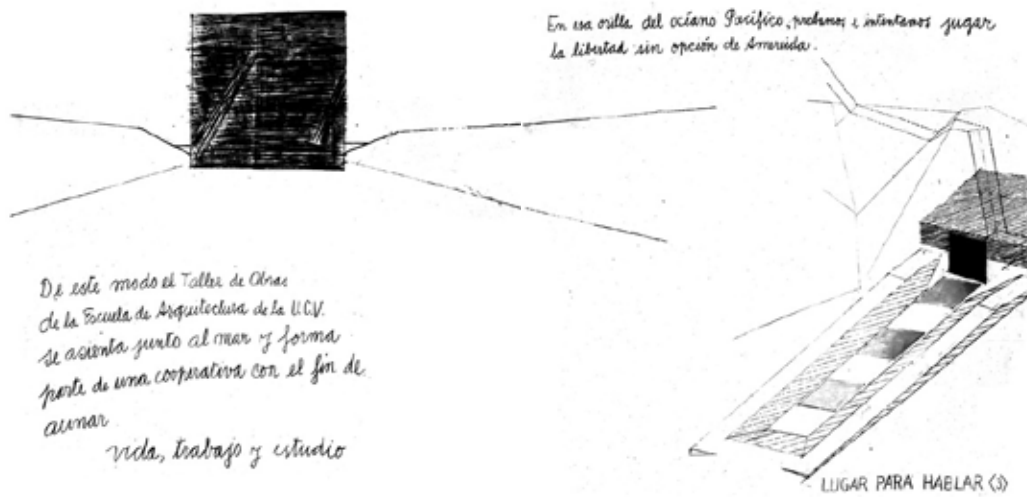


rehusando  
acumulación de riquezas,  
dominio sobre otros,  
toda violencia agresiva, sosteniendo  
la dignidad de todo oficio

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

Pizarrón 53

No debe haber  
acumulación de riqueza ni  
dominación, sino  
dignidad transversal.



Pizarrón 54 - 55

De este modo el Taller de Obras de la Escuela de Arquitectura de la U.C.V. se asienta junto al mar y forma parte de una cooperativa con el fin de aunar vida, trabajo y estudio.

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

LUGAR PARA HABLAR (3)

La escuela de arquitectura pretende debatir cómo aunar vida, trabajo y estudio.

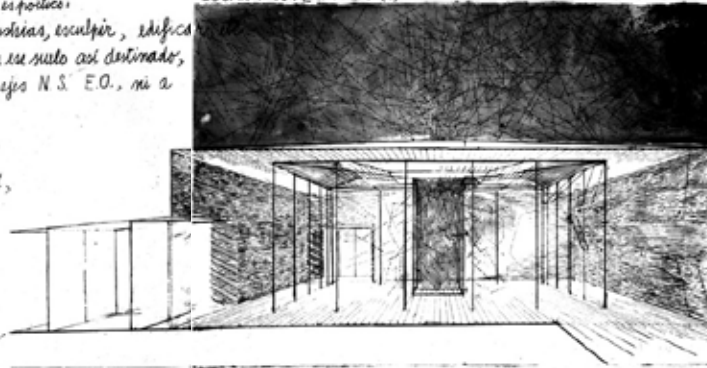
La escuela busca interpretar la libertad sin elección de Amereida.

Para un lugar así constituido todo encargo es poético:  
cavar, barrer, sembrar, diseñar para industrias, esculpir, edificar.  
En ese campo poéticamente abierto, en ese suelo así destinado,  
la arquitectura ya no se obliga a los ejes N.S. E.O., ni a  
ningún sistema de centros.

Mar interior y Océano Pacífico  
son suertes iguales, ya no hay,  
pues, ni revés, ni derecho.  
La arquitectura allí se ciñe a  
su referencia: las estrellas.  
Un eje vertical.

Ella establece que el trazo  
que hace ciudad es la vida  
pública y que sólo en función de ésta se puede habitar  
y no sobrevivir.

LUGAR PARA EXPONER (4)



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

#### LUGAR PARA EXPONER (4)

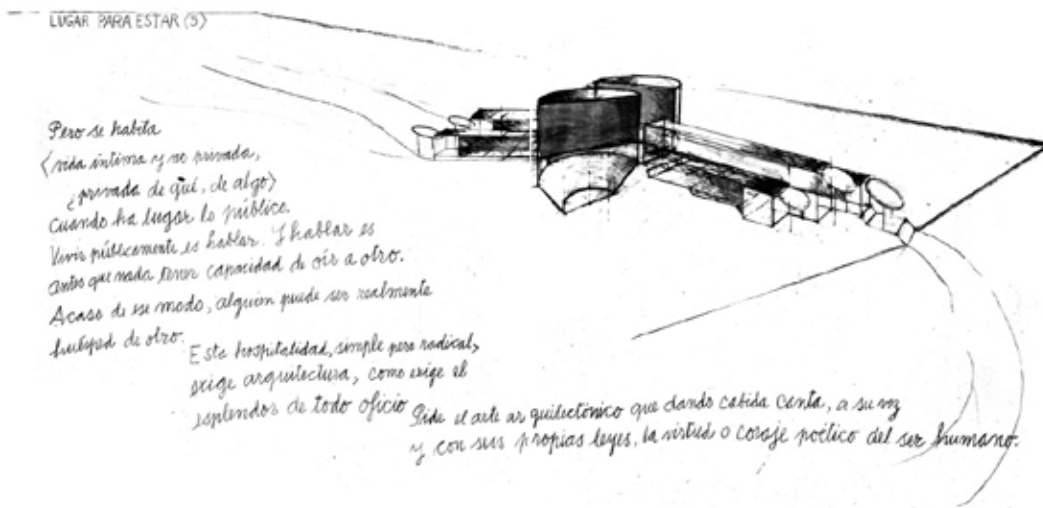
Pizarrón 56 - 57

Para un lugar así constituido todo encargo es poético:  
cavar, barrer, sembrar, diseñar para industrias, esculpir, edificar, etc.  
En ese campo poéticamente abierto, en ese suelo así destinado, la arquitectura ya  
no se obliga a los ejes N.S.E.O., ni a ningún sistema de "centros".  
Mar interior y Océano Pacífico son suertes iguales, ya no hay, pues, ni revés, ni  
derecho.  
La arquitectura allí se ciñe a su referencia: las estrellas.  
Un eje vertical.  
Ella establece que el trazo que hace ciudad es la vida pública y que sólo en fun-  
ción de ésta se puede habitar y no sobrevivir.

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

El campo de la  
arquitectura es abierto y  
se proyecta en la línea de  
la vida pública.

Sí al habitar.



Pizarrón 58 - 59

LUGAR PARA ESTAR (5)

Pero se habita  
 (vida íntima y no privada, ¿privada de qué, de algo) cuando ha lugar lo público.  
 Vivir públicamente es hablar. Y hablar es antes que nada tener capacidad de oír a otro.  
 Acaso de ese modo, alguien puede ser realmente huésped de otro.  
 Esta hospitalidad, simple pero radical, exige arquitectura, como exige el esplendor de todo oficio.  
 Pide el arte arquitectónico que dando cabida canta, a su vez y con sus propias leyes, la virtud o coraje poético del ser humano.

Lo público tiene un lugar donde se escucha y se habla del espacio.

Para ser huésped del otro, hay que ser radical.

El arte arquitectónico canta al coraje poético del ser humano.



## Índice de Autores

- A  
Andueza, Juan 18
- B  
Balboa, Vasco Núñez de 32  
Bolton García, Carlos 19
- D  
Duhart, Emilio 15
- I  
Iommi M., Godofredo  
*Oda a K* 1
- L  
Larraín, Sergio 15, 19
- M  
Mermoz, Jean 20
- P  
Pericles 9  
Prieto Vial, Luis 19
- R  
Rimbaud, Jean Arthur 34, 35
- S  
Santos -Monseñor, José Manuel 25  
Shakespeare, William 12  
Silva -Monseñor, Santiago 25
- T  
Tronquoy, Henri 35
- V  
Virgilio 1