

Tarea 5 - Lectura texto

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 de la edición: 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.

Eduardo Mackay Ortiz

Heredad Creativa 2°s 2023

Prof. David Jolly, Abraham Vallejos

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*.

¿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, míseras, altas, bajas, edificios públicos, hospitales, calles, puentes, jardines, caminos, etc., todo con *estilos* modernos, semi-modernos, antiguos, con aire de aeropuertos, salas de conferencias, etc.

¿Qué *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*.

El camino recorrido de la Escuela

Pensar el espacio

La palabra inaugura desde la *piEDAD*

La *piEDAD* construye y abre el mundo

Que diferencia a la arquitectura de lo establecido, predefinido

El hombre es impensable sin *palabra*

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.

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,
esas 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.

La condición humana es
póetica, se vive libre, en
abertura

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.

Cuando así resplandece decimos que es un *Arte*. En consecuencia,
creemos que todos los oficios son un Arte cuando hacen *resplandecer*
ese coraje conjuntamente con aquello que les es *peculiar* (ciencias,
técnicas, filosofías, etc.)

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 albergue a cualesquier oficios y artes
humanos incluyendo al arquitecto.

Rodo los oficios son un Arte,
hacen resplandecer desde lo
peculiar

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

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, muestra aquello posible

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.

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

La arquitectura no es mera solución a lo que alberga, no puede ser suplida

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*.

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 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 porque 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 propio

La condición de libertad es a la única que no se puede escapar e implica hacer mundo que la aloje

sin opción, ya que cuando se renuncia se renuncia siempre a *algo*. Y los hombres lo pueden hacer muy bien, por ejemplo: *suicidándose*.

Pizarrón 7

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

La arquitectura siempre es necesaria cuando hay un arquitecto

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 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.

La condición poética es inagotable y plena, nunca mejor, nunca peor.

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* palpación 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.

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.

Sin 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 *alumbra* y abre el campo donde suscitan los oficios, de suerte que al iluminarse se ofrece como *orientación* o destino continuamente decidable.

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*

La libertad se manifiesta a sí misma en todo

La herencia es la tradición de la libertad sin opción

La tradición sin coraje creador es mortaja

La Arquitectura alberga a cualquier oficio, es extensión orientada que da cabida

se *ilumina*».

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

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 posee, más no posee el aire Minos -dijo y a desconocidas artes el ánimo envía y *renueva* la naturaleza».

Pizarrón 11

Cuando 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».

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».

El poder trata de instrumentalizar los oficios

Damos con el acto en su “ahora y aquí”

La observación es una vía para dar con el acto

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, *sitúa*, a la par que *revela*, los oficios y las habilidades.

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.

Le 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.

Gracias a la visión del acto, la Arquitectura sitúa y revela los oficios

Las necesidades pensadas dede si no tienen término

El estado del arte no esta relación con la evolución de la sociedad

Borde es un “no más allá” irreductible

Forma es el borde que se erige

Forma trae consigo su luz

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.

Únicamente, creemos, que con la arquitectura y,
por lo tanto, *manifestando* el mundo como mundo

la *ciudad* como ciudad

la *polis* como polis

el hombre hace su *casa*

Extiende la cabida orientada

Esa es su piedad: ha *lugar*.

Forma da cabida a un destino,
que acontece, es tiempo.

Este acontecer se formula
cuando es dicho

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 SÍ 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*.

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

El modo de vivir va diciendo los
NO y SÍ del juego, los acentos

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.

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.

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; qué importa! Sólo así pasan las cosas.

Migración nacida de una operación que no *trasciende* al espíritu, que ha de ser *vertida* al espacio y por ministerio de la maestría del espacio mostrándose a sí mismo, *trocarse*, a su vez, en arma y palanca del destino de Valparaíso.

¿no hay cómo 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;

jamás la arquitectura y el destino
traicionados.

Un proyecto para migración obrera que sea paraíso

Un borde que acoge lo nuevo y viejo

El urbanismo coloca el destino de la ciudad ahora

El urbanista trabaja con la improvisación de los maestros

Pizarrón 18

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.

Una vía elevada para conectar Valparaíso con Mendoza

Pizarrón 19 - 20 - 21

Pero ese puente *ignora*:

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

Acentúa la separación con una velocidad mecánica que arrasa y provoca

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.

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*.

Borde que acoge la velocidad mecánica y 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.

Una ciudad es una 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.

En el ahora y aquí se juega la Forma

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

Estar en el ir

La forma del «*estar*»

está en el «*ir*».

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.

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.

Estudio del Estero

Superar el estero como obstáculo ciudadano

un borde que da cabida uniendo parques y recuperando para la ciudad

Calzada del mar

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 24 – 25

BORDE CORTO EXAGÓN

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.

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

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

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

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 arquitectos cantan lo es que es hoy, el presente

Un edificio en alturas con varios usos en un terreno-acantilado

El cerro Castillo da a dos lados

Tránsito como borde en altura, siendo el edificio puerta de acceso

Una trama de edificios con circulaciones múltiples

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. SÍ a la Forma que trae consigo el Acto. Se trata de encontrar la carne espacial que dice de una tarea.

Unidad planteandose ajustar su justeza

Pizarrón 26 - 27

BORDE CORTO CASA

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

Casa en Jean Mermoz

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

Migración en busda de purezas

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»)

Ante un lugar predeterminado, un trazo que cambie la orientación

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 «*perderse*» y «reencontrarse» según la normal multiplicidad propia de la vida corriente.

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

Deambular y perderse en un lugar con libertad y variación

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 constancia ante la falsa continuidad

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.

El acto-forma elige su geometría

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.

Transformar una capilla en arquitectura en Santa Clara

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

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.

Acento y esplendor que recoge reordenando desde su instalación lo existente

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.

Iluminar las sombras desde sí mismo

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.

Proximidad de los fieles al altar, participación

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

Uso de estructura metálica donada en el terreno existente

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. Observando 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.

Vadear prejuicios observando modos

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 donen materiales que dispongan.

Cabida a lo no litúrgico

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.

Borde del tránsito desde el ir en asimetría

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.

Simetría diferente que obliga a una posición que admite la libertad

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.