

## **HEREDAD CREATIVA 2022**

Profesores: David Jolly & María Paz Sánchez  
Estudiante: Antonia López Lagos

## ENCARGO 1 | Subtitulación capilla pajaritos

A. La posición espacial.

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

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

En un comienzo quería estudiar todos los aspectos que podían entrar en la obra. Quería hacer las carpetas de antecedentes. Un recuerdo no me abandonaba. Cuando llegué a Europa, al día siguiente, en París, fui a Notre Dame. Tuve una sensación en ella diferente a cuantas había tenido antes en las iglesias de aquí. Me parecía estar dentro de un espacio cuyas limitaciones, muros pilares, ventanas, bóveda, piso podía mirar y que este mirar, este ver el espacio con sus límites no era un obstáculo para el orar, para el estar hincado orando. Al contrario, toda esa especialidad, todos esos vidrios y piedras se venían al ojo para colocarnos en una posición corporal diría yo de oración. Tal como la arena de la playa nos deja en posición para estar junto al mar. No hablo aquí de lo interior, yo hablo de la posición, de la posición espacial. No hablo aquí de la oración del fariseo o del publicano. Hablo de esa zona que viene a ser circunstancia exterior de la posibilidad del acto interior. Tampoco se teoriza aquí acerca de que el acto interior exija necesariamente tales o cuales circunstancias exteriores.

Cuando volví, comprobé las iglesias actuales habituales de Chile. Son unos interiores vacíos rodeados, circundados de un complicado juego de motivos arquitectónicos, pilares, bóveda, molduras, luces, ventanales, casetones, cuadros, adornos, miles de otros detalles. Juego que puede ser simplificado, estilizado, modernizado como se dice corrientemente. Y que estos interiores nada tienen que ver con lo que pretenden. Mejor es estar en ellos con ojos cerrados. Mirar las naves es casi igual a salir en el entreacto al foyer del teatro. Sus arquitectos no sabían, no saben cómo armar la arena del mar de la oración. No saben de la situación espacial. No saben de las circunstancias externas del hecho interno. ¿Hay menos hecho interno en los

que sólo doblan una rodilla? Pensaba en los arquitectos góticos de Notre-Dame y me sentía más desnudo.

B. La marcha de la modernidad.

Desnudez cuando sobre nuestras cabezas pasan volando los últimos modelos de aviones. Los aviones volando sobre nuestras cabezas que vienen señalando nuestra marcha en lo de acá abajo. Y nosotros abajo, creemos, vivimos en la creencia, en el temor de que nos están señalando la marcha, la verdadera marcha del hoy, de la modernidad. Porque los ofrecimientos de la técnica, la multiplicidad y potencia de sus medios de realización y la vertiginosidad de la multiplicación de estas multiplicidades y potencias ha abierto en nosotros, ha desatado en nosotros el culto de la posibilidad.

Aviones: ¿posibilidades que estamos cumpliendo acá abajo? Sí. Estamos cumpliendo. Bajo el vuelo de los aviones estamos realizando otro vuelo acá abajo, estamos empeñados en una gigantesca empresa: renovar el mundo. Renovación. Eficiencia en la renovación, la magia de la eficiencia. Todo está transido por el placer, por el goce de la eficiencia que grita que la renovación se está llevando a cabo, que las posibilidades están tomando carne.

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

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

Canto de los arquitectos: regalo de un testimonio de nuestro tiempo que se nos hace.

C. El secreto de las formas / Formas presentes / Formas de la ausencia /

Pero si se logran las bellas formas constructivas y funcionales que ese patrimonio entrega a quienes lo estudian y poseen un equipo realizador de esas bellas formas: ¿Se iría a lograr con esas bellas formas que querrían con su belleza, con su llegar al ojo, dar las circunstancias, la posición espacial de la oración?

¿No fracasaría a pesar de todo igual que todas las iglesias habituales?

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

Iglesia de las formas de la ausencia: ésa era la tarea.

Ahora no me sentía tan desnudo.

D. La luz: circunstancia del orar.

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

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

E. La forma y las formas.

¿Pero los aviones volando sobre nuestras cabezas, pero sus últimos modelos no vienen señalando, no vienen despertando en nosotros que nuestra marcha de acá abajo es lenta, es atrasada?

Atrasada en el cumplir la modernidad de nuestro tiempo. ¿No debería por tanto cumplir con todo lo que el patrimonio atesora, con esa ética que la eficiencia de la renovación establece?

¿Cómo decir, sólo entonces, la luz y lo demás no me importa nada? Por esto: hace algún tiempo estaba arreglando apresuradamente la casa para un amigo y la cubierta de la mesa la pintamos en diversos rectángulos coloreados. Era la técnica

de la pintura concreta. Era un ensayo, abría camino, me decía, y era un mundo de las posibilidades en el que yo vivía.

Algún tiempo después, con una placa de contraplacado y unos caballetes armé una mesa en el comedor de mi casa y la mandé a un garaje a pintar blanca para después pintarle las superficies coloreadas pero cuando llegó creó en la casa una especialidad tan viva que me pareció un verdadero crimen tocarla. Y en el blanco, relucen los platos, el vino, los guisos. Y los codos y las manos en las conversaciones. Un género de vida ha creado este blanco. Que ya no es sólo un color, sino una calidad del espacio. Y que no es sólo color, pues como es de comedor está ensuciada por todos los días de una casa o por las moscas. Es que, cuando pintaba las superficies coloreadas con gran fe en los ensayos y en el ensayar, buscaba las formas.

Varios estudios fueron necesarios, la premura del tiempo impidió que se continuara con miles de variantes. En cambio, la mesa blanca planteó un encuentro. Ninguna variante. Todo definido. Era una forma. Y ella, por ser una forma, recogía miles de imperfecciones, como ser las manchas actuales. Al contrario, cuando después se repitió, esta mesa se hizo una mesa tan alba que hay que cuidar tanto su blancura que no es ya la mesa del comedor de una casa.

Forma y formas.

F. La tortura del manejo de las formas frente al misterio de la generatriz.

Las formas nacen de la potencialidad, de la capacidad de operar que las obras de los grandes maestros engendran. Capacidad de engendrar bastardos. Extraña capacidad que cree que cuando su ojo, su propio ojo imbuido en lo ya visto, asegura que el manejo del patrimonio que hace la mano es justo, ha conseguido en virtud de esa justeza, las arenas del estar junto a los mares.

Manejo justo entonces sería la condición. Condición que es tortura. Tortura de infinidad de formas, persiguiendo su unidad. Unidad de formas siempre planteándose en la justeza por sus límites. Por sus perímetros. Por ello siempre en la posibilidad de ajustar la justeza. Por ello siempre en peligro de variar y caer y de arrastrar en su caída al todo, que precisamente se apoya en minuciosa persecución de la unidad.

No las formas, entonces. La forma sí. No es poner en marcha un vocabulario con sus estrategias existentes, es encontrar, por un

milagro, la carne espacial que traduce una tarea, es encontrar el misterio de las formas que se plantean por su generatriz. Por eso debo ahora corregir el nombre de mi tarea, de la obra a crear. No la iglesia de las formas de la ausencia. Sino la iglesia de la forma de las ausencias. Por eso no me preocupo de lo demás. Es por eso no me preocupo de mi generatriz: La luz.

#### G. Espacialidad de las actitudes

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

Esto, junto a esto otro: En la catedral de Valparaíso el altar está en el centro del crucero, en las misas solemnes el obispo cruza la nave, viene el altar, va a la cátedra, a la Capilla del Santísimo, los otros sacerdotes y los acólitos también se desplazan. La especialidad de los gestos, las actitudes, los ornamentos se engendran en el desplazarse. No digo que solamente en estos largos desplazarse de misas solemnes sino que en esa circunstancia reparé en ello. Espacialidad del sacerdote requiriendo una amplitud del desplazarse. Especialidad del sacerdote que se comunica a los fieles, porque ellos, tan separados que se colocan en las iglesias, tanto espacio que desplaza cada cual, hasta cada pequeña última viejita en la iglesia ya vacía.

#### H. Un paralelepípedo de luz cúbica / nacido del mirar /

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

Fui estudiando mi cubo de la luz. Luz inmovilizada que arrojará por reflejos una envolvente homogeneidad. Luz sin color. Pensé en ventanas superiores y ocultas, que evitaran la dualidad focos de luz y paños de muro opacos y que iluminaran rasantemente los muros. Blancos muros para los reflejos de la homogeneidad sin color.

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

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

No se trata por tanto de un estudio de perspectiva desde puntos de vista dados o de recorridos al avanzar. Ni se trata de experiencias de hacer un cubo geométrico que aunque se vea deformado al ojo por la fuerza misma de la geometría este lo reconstruye como tal. Llegué a las menores dimensiones que me dieran esa amplitud en que el ojo vea el espacio, la luminosa penumbra reflejada. Con estas dimensiones en cualquier punto que se encuentre uno en el cubo se participa de la luz, de la forma total en su plenitud.

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

I. Nueva ubicación para que el cubo hermético tuviese lugar. Este cubo de luz era evidentemente un cubo por fuera. Un cubo hermético.

Cuando me hicieron el encargo, evidentemente ya, como es tradicional, tenían pensada la ubicación. Estaba cercana a la entrada del fundo y también cercana pero independiente de la casa del fundo, para que la gente pudiese acceder fácilmente y no interrumpir la vida de la casa. Cambié la ubicación. Se colocó la capilla justo en la entrada del fundo. La entrada se corrió a un lado de manera que la capilla quedó con su frente fuera del fundo, dando a un camino de entrada que ahí justo se divide en dos caminos vecinales.

¿Por qué hice esto?

Porque quería lograr que la capilla tuviese un lugar.

J. La espacialidad del cubo blanco crea el lugar de la retención. Cuando uno recorre las ciudades hay una cosa muy fuerte que lo toca: es que las marquesinas de luces, los foyers con afiches, los cines, los rotativos, cada día aparecen más abiertos y las iglesias con sus torres sin altura, sin sus plazas, con sus

fachadas como chalets, con sus puertas tantas veces cerradas aparecen tan herméticas. No quería que esta capilla siguiera siendo hermética adentro de su potrero cercano a la entrada. Era necesario que estuviera justo en el ángulo de los caminos interceptando la pasada, tal como la iglesia de San Francisco hace más de un siglo cabalga sobre la Alameda Bernardo O'Higgins.

La situación de la capilla es un antiguo núcleo de instalaciones y construcciones que el desarrollo de las labores de un gran fundo hoy algo dividido ha ido creando y que tiene todo ese abandono, fealdad, algunas cosas nuevas que parecen viejas, varias cosas que en un primer momento no se ven, el encanto de la sombra de un árbol o de su copa al viento. En un núcleo agrícola en un paisaje que aún se prolonga más allá, pero que es inexplicablemente penoso de atravesar. No tiene vista a la cordillera. A pesar de que ella está ahí y evidentemente tras de un esfuerzo podemos verla. Esto hace que este paisaje sea muy encerrado. Encerrado y todo parece cubierto de polvo, ningún color verdaderamente. Hay algo en el paisaje santiaguino con su cordillera que nos lanza hacia ella. Podemos ir por cualquier parte y nada nos es penoso, porque tenemos los ojos puestos allá. Es como el mar. Quise al colocar el blanco cubo hermético, neta forma en este paisaje cerrado sin color. Que, este cubo, por su ubicación en los caminos por donde pasamos anudara todo ese paisaje. Para que este paisaje, núcleo y cubo blanco nos retuviera en nuestro paso.

¿Qué es retener?

En Valparaíso el salir de las oficinas la gente se queda en las calles del centro algunos minutos y después se van para sus casas y la calle se queda vacía aparentemente iguales a las demás. En Santiago dura mucho más lo que la gente se queda. En Buenos Aires, más todavía. ¿Por qué se quedan? Porque hay cosas abiertas. Sin ir más lejos, están las vitrinas. No para tentar. Sino para más allá de eso para mostrar los logros, los triunfos obtenidos en la gran empresa que mueve la ciudad que conduce lo ciudadano de la vida ciudadana. Vitrinas del balance. Mirando las vitrinas ciudadanizándose. Y las ciudades tienen sus entramados de las calles de la retención. Y cada ciudad vive en la nostalgia de otra ciudad que la retendría. Entramado de nostalgias son las ciudades.

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



K. Un motivo real para la participación en la retención.

Así vamos a participar en la capilla. Participación. Forma que nos obliga a participar, forma que crea un lugar.

La iglesia siempre trae la ciudad.

¿Pero cómo vamos a retenernos para bien de la capilla cuando ella va a ser un oratorio privado que va a pasar la mayor parte de su tiempo cerrado y sólo va a ser abierto cuando haya función religiosa? A mi juicio: Nada de transparencia a su interior y puertas cerradas y no entrar. Nada de pórticos abiertos y en seguida la puerta cerrada. Nada de símbolos. **Lo que se necesita es un motivo real, verdadero, para que al retenernos especialmente en virtud del blanco cubo y su especialidad participemos con una jaculatoria o un pensamiento recordatorio.**

Porque esta capilla va a levantarse en este fundo en recuerdo de un familiar del dueño, recién fallecido. Nosotros lo primero que pensamos fue que el deudo podía ser enterrado en la misma iglesia. El Arzobispo no dio su consentimiento a ésto. Pero se lo dio para que levantara un oratorio privado. El dueño entonces puede determinar la dedicación de la capilla. Esta capilla estará dedicada a la Santísima Virgen, ella será su patrona el motivo real será entonces un nicho con la imagen de la Santísima Virgen. El nicho estará justo en el vértice de los caminos. Ahí el nicho cogerá esa fuerza que en el campo, en las ciudades construye las «animistas», las ciudades prenden velas. Esa fuerza será retenida por este nicho e incorporada a participar en ese establecer la ciudad que una iglesia lleva consigo. El nicho quedará delante del blanco cubo de la capilla.

L. Nace el espacio ritual del pórtico.

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

En Buenos Aires se puede ver que cualquier contratiempo en el ir y venir, entrar o salir, encontrar o reconocer, exaspera-. **La ciudad tiene una gran fe en su potencia para desarrollar su propia vida ciudadana, todo contratiempo es signo de pérdida de esa potencia que es su alegría.** Ir y venir sin contratiempo, entrar y salir sin contratiempo. Todo sin contratiempo pero con ritual, ritual de los cines con todos los incidentes de la entrada. Por eso las iglesias de aquí, las habituales, parecen sin ritual. Tan sin ritual de la preparación de la salida y la llegada. Habrá una alta terraza en el nicho y el cubo. Todo lo que llegue o salga tendrá que pasar delante del nicho y atravesar esta terraza elevada para que no entren a ella los animales.

He medido los pasos del recorrido de esta terraza en el terreno mismo. He establecido los pasos que hacen nacer entre el cubo y el nicho, entre la luz del cubo y el retener de la imagen del nicho un espacio que es de la iglesia, que es de la iglesia al exterior. No será pues una capilla hermética. Si al contrario. Prolongándose bajo los árboles de la entrada de unión con el camino a Santiago. Será el verdadero pórtico de la iglesia. Y en sus festividades ella podrá ver alguna vez la nave de una misa de campaña: el altar portátil se colocará delante del nicho: todo está previsto.

M. El cubo blanco es capaz de acoger las formas de la piedad de todos.

Mientras esto sucedía. El dueño del fundo, porque los dueños de fundo organizan y dirigen cuanto sucede en sus propiedades, había comprado muchos materiales que según él debían entrar en esta capilla, en la capilla de su fundo. Ya había comprado un altar románico, había mandado hacer los ornamentos, etc. él fue el que compró la imagen para el nicho cuando no pudo conseguir que alguna imagen ya venerada pudiera ser trasladada ahí. Por otra parte él explicó que por el momento no se podía llevar el agua potable hasta la sacristía, habría que esperar una nueva etapa de los trabajos del fundo. Recogí todas estas cosas para mi obra. ¿Por qué lo hice?

Una vez en Venecia, delante de Santa María della Salute, en la góndola en el Gran Canal me explicaron que ella como otras iglesias fue levantada como acción de gracias a la Santísima Virgen por haber librado a la ciudad de una de las pestes que trían las aguas de estos canales. Así de la ciudad entera y su vivir nacieron estas hermosísimas formas. ¿Dónde está el nacimiento?

Hoy día el nacimiento está en cualquier acontecimiento; está en esta capilla recordatorio, está en la planificación parroquial de la ciudad. **No añoro edades de oro, no juzgo mi época.** Recojo lo que hoy acaece. **Recoge esa piedad que coloca flores y velas y planchas de acción de gracias en el nicho y que hace arreglos de novenas y teje manteles en el interior.** Recoge esa piedad de todos. Con esa fealdad intrínseca a las cosas de todos. **La piedad de todos en el blanco cubo de luz. Cubo de la situación de luz.** Cubo de forma, por eso. Porque si fuera de formas, si que ellas, las formas de las imágenes, del altar, de los bancos, de los adornos y arreglos de las novenas. Sería un eterno estar preocupado por la desaparición de su obra. **La piedad no puede interferir, modificar, desviar la luz, la luz del cubo.**

N. Los arquitectos cantan y abren el presente / lo que hoy es, tal cual es /

Pero esta afirmación, aunque aparentemente sea sin mayor importancia, es fundamental. Porque dice relación con lo que dije al comienzo; unos se hincan, otros doblan una rodilla, otros permanecen de pie. Otros arreglan novenas. ¿Por qué? Porque siempre que pensamos en la gigantesca empresa de la ciudad. Siempre que pensamos en la renovación. Siempre que pensamos en el nuevo mundo a construir pensamos en el nuevo hombre. Hombre concebido como nuevo para habitar ese mundo nuevo. Hombre nuevo y nuevo mundo apoyándose mutuamente, levantándose entre si como los peldaños de una escalera. Y este hombre nuevo nos aparece con sus actos inscritos en una continuidad. Continuidad: para que todos los actos adquieran su unidad. Unidad que les dará los postulados que realizan esta gran tarea. Entonces el momento actual nos aparece como un momento de transición que se viene de un estar donde no hay tal continuidad en plenitud y se marcha a esa plenitud. Pero el no querer aceptar el que vivimos en un tiempo de transición que nos conducirá a una plenitud, cree que siempre lo del hombre irá acompañado de eso que no es pleno y que lo no pleno va tomando siempre diversas formas y ubicaciones, es aceptar al hombre de hoy, al de aquí, y esa es la afirmación de esta obra. En Achupallas se dijo: siempre en la ciudad, los hombres con traje viejo y sombrero nuevo o con traje nuevo y sombrero viejo, y los que andan con traje y sombrero nuevo quizá qué cosa tendrán de viejo.

Arquitectos cantan lo que es, abren el conocer lo que hoy es: El presente. Establecen por tanto el verdadero futuro.

O. Recoger el problema de la construcción: un plan de astucias para lograr la luz cúbica.

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

Como ya hemos visto esta capilla está en un fundo muy próximo a Santiago, casi al lado. Sin embargo ella deberá ceñirse al ritmo de los dueños de fundo. Ya hemos visto cómo será construida con muchos materiales ya adquiridos: ladrillos, las planchas de fierro galvanizados de la cubierta, bolón, arena, ripio, madera para la enmaderación de techumbre, etc. El constructor será una empresa de Santiago. La obra es muy pequeña y no habitual. Representa muchos viajes que no son traslados urbanos sino viajes fuera de la ciudad. La obra, en realidad, no se inscribe en

buena forma en los intereses administrativos y económicos de una empresa constructora, luego, aunque el constructor tenga la mejor voluntad, en la práctica hay que preverlo, no podrá dirigir la construcción con minucioso rigor, no podrá realizarla al milímetro. Hay luego que trazar con esto por una parte y con los materiales ya adquiridos todo un plan de acción. Un plan de astucia para lograr la luz cúbica. También hay que pensar que de muchas terminaciones no conviene en este instante definir las en forma cerrada. Pues una iglesia no es una casa o un edificio de departamento, los cuales cuando son pensador y llevador a cabo tienen para sus dueños claridad pues son caminos que todos los días se están recorriendo por casi todos, en cambio la iglesia es para quien la levanta una obra que comienza a cogerlo, a cogerlo más y más, que tiende a sobreponérsele tal como ya en su ubicación ella hizo a un lado a la entrada y sacó la terraza y el nicho fuera del cierre de la propiedad.

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

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

P. La historia de la capilla: fidelidad al ojo en los actos que dictó La Forma.

Ahora cuento con todas las energías para realizar la obra. Realizar ese plan de astucias que ella requiere, astucias ya determinadas por los demás, astucias menores diría yo. Ya no desnudo. Porque la capilla de los Pajaritos propone otro tipo de continuidad que la que se apoya en las vistas y esto, considero, representa ese vadear que dije al comenzar este es escrito. Especialidad no nacida de las interpenetraciones del ver, del espectáculo, sino del actuar, del venir, del ir por los caminos, del ser retenido, del estar en la luz del orar. **Todo el ir, el ir de nuestro vivir, adquiriendo sus matices al ir atravesando diferentes actos.**

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

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

## ENCARGO 2 | Notre Dame



*“Tuve una sensación en ella diferente a cuantas había tenido antes en las iglesias de aquí. Me parecía estar dentro de un espacio cuyas limitaciones, muros pilares, ventanas, bóveda, piso podía mirar y que este mirar, este ver el espacio con sus límites no era un obstáculo para el orar, para el estar hincado orando. Al contrario, toda esa especialidad, todos esos vidrios y piedras se venían al ojo para colocarnos en una posición corporal diría yo de oración.”*

*“Tal como la arena de la playa nos deja en posición para estar junto al mar. No hablo aquí de lo interior, yo hablo de la posición, de la posición espacial. No hablo aquí de la oración del fariseo o del publicano. Hablo de esa zona que viene a ser circunstancia exterior de la posibilidad del acto interior. Tampoco se teoriza aquí acerca de que el acto interior exija necesariamente tales o cuales circunstancias exteriores.”*



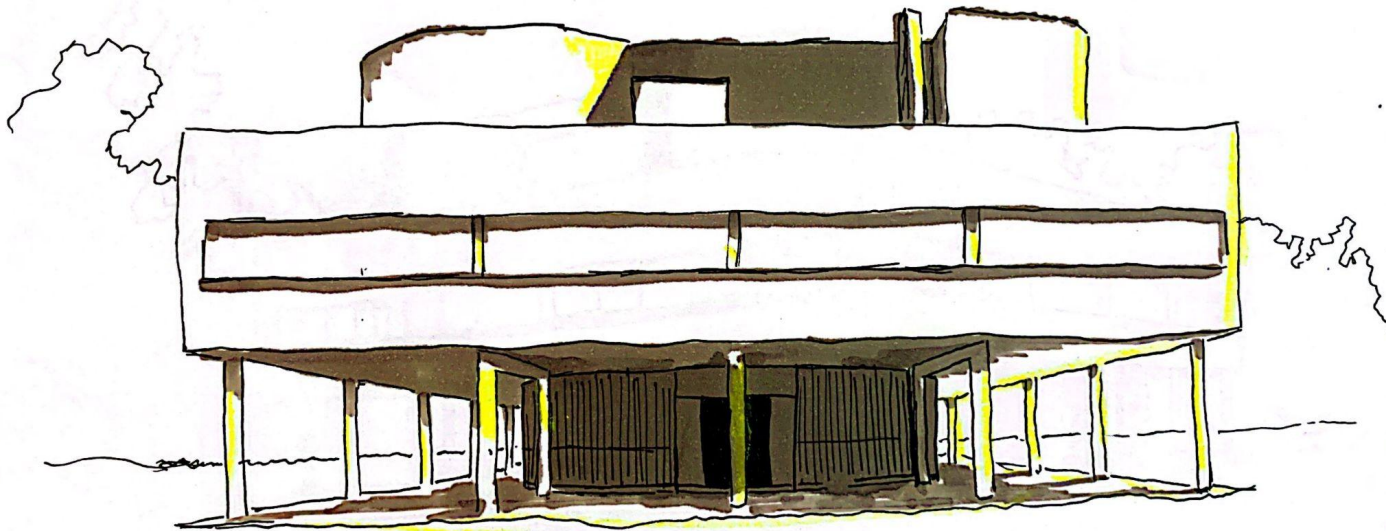
## ENCARGO 3 | Parte I: Grandes arquitectos y su regalo

### LE CORBUSIER

Charles-Édouard Jeanneret-Gris, más conocido a partir de la década de 1920 como Le Corbusier. Nos deja como regalo el diseño vanguardista de su obra “Villa Savoye”, que se argumenta en el concepto de paradigma de la vivienda como “machine à habiter”, de forma que las funciones de la vida diaria en ella se vuelven fundamentales para su diseño. Entre sus aspectos principales, se describe su estructura con los siguientes conceptos:

Planta libre, conseguida mediante la separación entre columnas de carga y paredes divisorias del espacio.

Fachada libre, al perder el muro su función sustentante, no hay fachada principal y carece de elementos decorativos.



### ENCARGO 3 | Parte II: Punto crítico del texto “Proyecto para una Capilla en el Fundo Los Pajaritos”

*“¿Por qué? Porque siempre que pensamos en la gigantesca empresa de la ciudad. Siempre que pensamos en la renovación. Siempre que pensamos en el nuevo mundo a construir pensamos en el nuevo hombre. Hombre concebido como nuevo para habitar ese mundo nuevo. Hombre nuevo y nuevo mundo apoyándose mutuamente, levantándose entre sí como los peldaños de una escalera. Y este hombre nuevo nos aparece con sus actos inscritos en una continuidad. Continuidad: para que todos los actos adquieran su unidad. Unidad que les dará los postulados que realizan esta gran tarea. Entonces el momento actual nos aparece como un momento de transición que se viene de un estar donde no hay tal continuidad en plenitud y se marcha a esa plenitud. Pero el no querer aceptar el que vivimos en un tiempo de transición que nos conducirá a una plenitud, cree que siempre lo del hombre irá acompañado de eso que no es pleno y que lo no pleno va tomando siempre diversas formas y ubicaciones, es aceptar al hombre de hoy, al de aquí, y esa es la afirmación de esta obra” (Cruz A, 1954)*

Considero que éste fragmento del texto engloba de mejor manera el sentido general, llevándolo y ejemplificándolo en lo particular, deja en claro los conceptos en una explicación en cadena, ya que un concepto va sacando a la luz a otro, y así sucesivamente hasta que se habla del hombre, la continuidad, la unidad, la plenitud, la forma y la obra.



# 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 CONTEL:** 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 Con@tel  
Colección Oficio

[ + ]  
ARCHIVO HISTÓRICO JOSÉ VIAL  
© Enero 2012

eiad  
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  
con la Poesía

¿Por qué así?

Porque la palabra es inaugural,  
lleva, da a luz, dice una *«pietas»*  
(Virgilio)  
o extensión.

«Así la ciudad, que es también la in-  
dustria abierta para hacer más  
mundo, abre 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 con-  
ferencias, 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 in-  
teriores o exteriores» etc.  
En tal caso está demás.

Pero el hombre es impensable sin palabras  
y sin posición  
(mudo, ciego, ciego, cerebro solo,  
tendría posición y palabra - sabe Dios cual-  
pero la tendría.)

Posición y Palabra.

Arquitectura y Poesía.

Pizarrón 1 - 2

...un trazo, de veinte años, por la arquitectura recorrido por el Instituto de Arqui-  
tectura 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, 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.

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 hu-  
manas.  
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 habilidad y, decimos común porque para poder vivir todo hombre ejerce alguna.

Fizarrón 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 necesari-  
amente.  
Sus apariciones abren un campo del cual se configuran los oficios y las artes hu-  
manas.  
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.

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 resplandecen 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 resplandecen 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** humanos 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.

Si 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, abierta 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 la esencia 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, la apertura donde aquellos son posibles.

Por eso ella es abierta, abierta 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, 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.

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 por  
que es antes que nada y que todo. En su íntima disputa, el sistole  
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 mundo. La posibilidad  
de renunciar al 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 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 sistole 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 sin opción, ya que cuando se renuncia se renuncia siempre a algo. Y los hombres lo pueden hacer muy bien, por ejemplo: suicidándose.

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

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-artistas- 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.

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 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 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.



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 enseñada, 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 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 enseñada 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.

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

En ese rasgo para nosotros fundamental, sencillamente no hay arquitectura de pretensión, 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 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».

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 de 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 queda, 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.

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 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».

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

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 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».

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-).

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 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-).

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.

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 la época concernida al arte, se sabe que ciertas épocas de florecimiento artístico no están 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.

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 se 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.

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.

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

Todas las obras aquí indicadas pretenden tener 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:  
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.

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:

borde largo,  
borde corto,  
borde retirado.

Los arquitectos Larrain-Duhart nos encargan el siguiente caso en Achupallas, Viña del Mar:

Migración obrera (50.000 hrs.); 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.

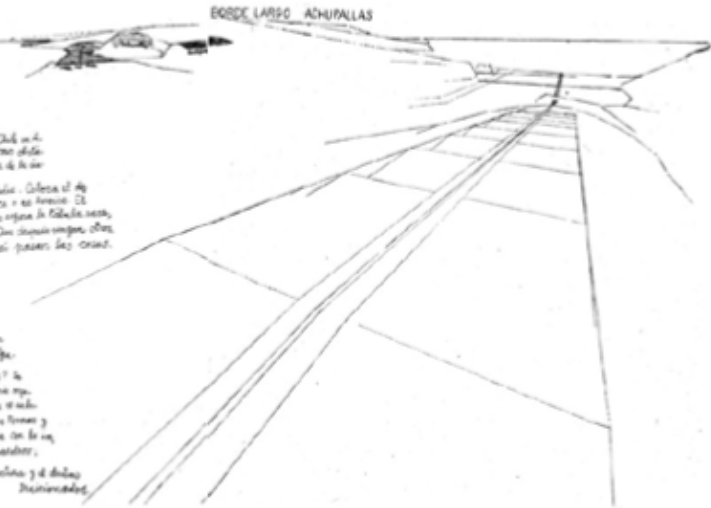
Decimos NO. Hacemos un Borde que acoge lo nuevo y lo viejo, los crecimientos, los hábitos corrientes y usuales, cualesquier tipos de edificación, el destino de Chile en América que es el Océano Pacífico, todo lo que se presenta como obstáculo (la migración al satélite) transformándolo en parte viva de 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; que 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 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;

jamás la arquitectura y el destino traicionados.



Pizarrón 16 - 17

**BORDE LARGO ACHUPALLAS**

Los arquitectos Larrain-Duhart nos encargan el siguiente caso en Achupallas, Viña del Mar: Migración obrera (50.000 hrs.); 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; que 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 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;

jamás la arquitectura y el destino traicionados.

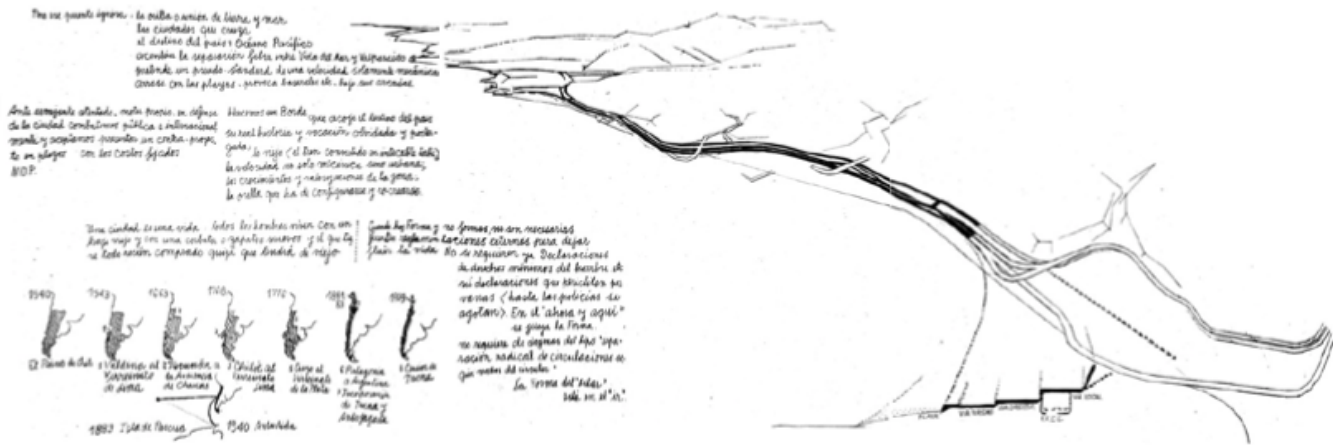




Pizarrón 18

**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.



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.

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.

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.

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.

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.

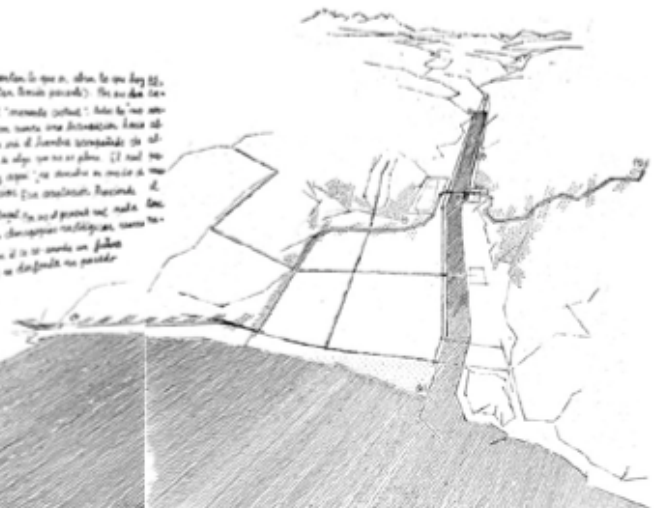
A la navegación, pesca y nuevas playas.

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.



## 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.



**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 precordilleranos a la caza de «purezas» y de estilos «nórdicos, españoles, franceses, modernos, etc.»

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

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

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

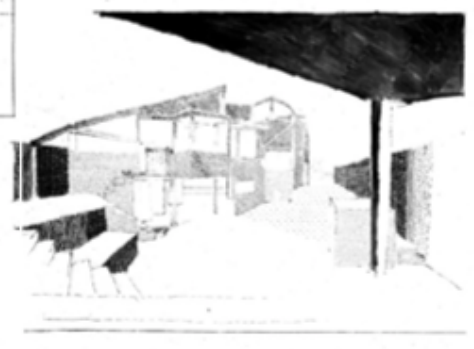
El deambular de la oscuridad a la penumbra y claridad, tanto a nivel como altura (la casa tiene cuatro pisos) dándoles suertes iguales al cielo abierto y al cubierto, desechando todo camino «enmarcado» (tipo avenida con árboles o el modo de llegar al altar, p. ej.). Darle a cada lugar no una sino varias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

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.

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.



Pizarrón 26 - 27

**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 precordilleranos a la caza de «purezas» y de estilos nórdicos, españoles, franceses, modernos, etc.

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

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

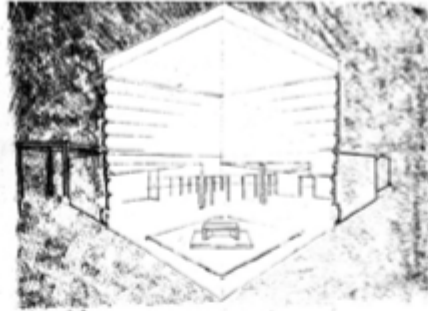
El deambular de la oscuridad a la penumbra y claridad, tanto a nivel como altura (la casa tiene cuatro pisos) dándoles suertes iguales al cielo abierto y al cubierto, desechando todo camino «enmarcado» (tipo avenida con árboles o el modo de llegar al altar, p. ej.). Darle a cada lugar no una sino varias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

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.

§ Exposición 20 años  
Escuela de Arquitectura UCV  
[ p. 20 ]



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 convivimos 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 convivimos el transcurso que culmina en la edificación de la actual iglesia.

Dos momentos distintos de esa trayectoria.  
 Uno de ellos, abra 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, 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. 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.

Pizarrón 29

Dos momentos distintos de esa trayectoria:

Uno de ellos, abra 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. 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.



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 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.

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 donen 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.



## ENCARGO 5 | 5 tópicos sobre pizarrones

### ***¿Qué afirma el texto acerca de la palabra?***

Se afirma que la palabra está vinculada a la poesía, y que tiene un carácter iniciativo “inaugural” que se presenta como pilar fundamental en el desarrollo del hombre, puesto que afirma también que el hombre es impensable sin el concepto de la palabra.

### ***¿Qué dice acerca de la libertad del ser humano?***

El texto afirma que la libertad del ser humano se da en todo momento y ante cualquier circunstancia, de manera que está en un estado de ser libre constantemente y la libertad está en la posibilidad de elección, de ésta situación nace y se manifiesta la libertad al elegir una cosa por sobre la otra, al tener el libre albedrío. Puesto que siempre se tiene la opción de elegir, incluso en la vida misma y el cotidiano existir, cada día se toma la decisión de ser y seguir siendo.

Sin embargo, hay una libertad de la no se puede escapar, no hay elección ante la libertad propia de ser libre.

### ***¿Bajo qué condiciones considera que una obra es una Obra de Arte?***

Según el texto, se considera parte del arte cuando el elemento cumple con el *dejar ver* un esplendor que refleja el sentido y la virtud creativa de la obra

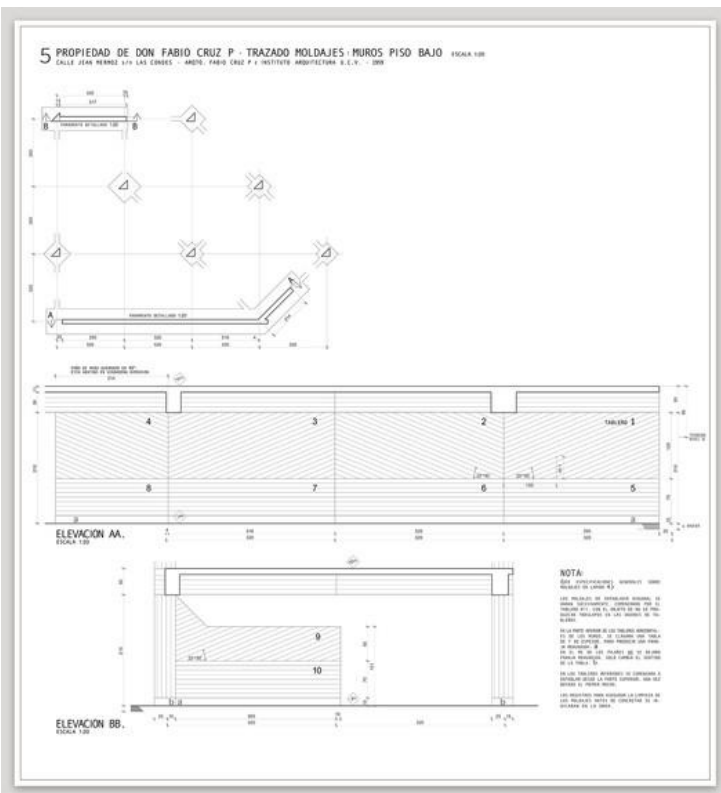
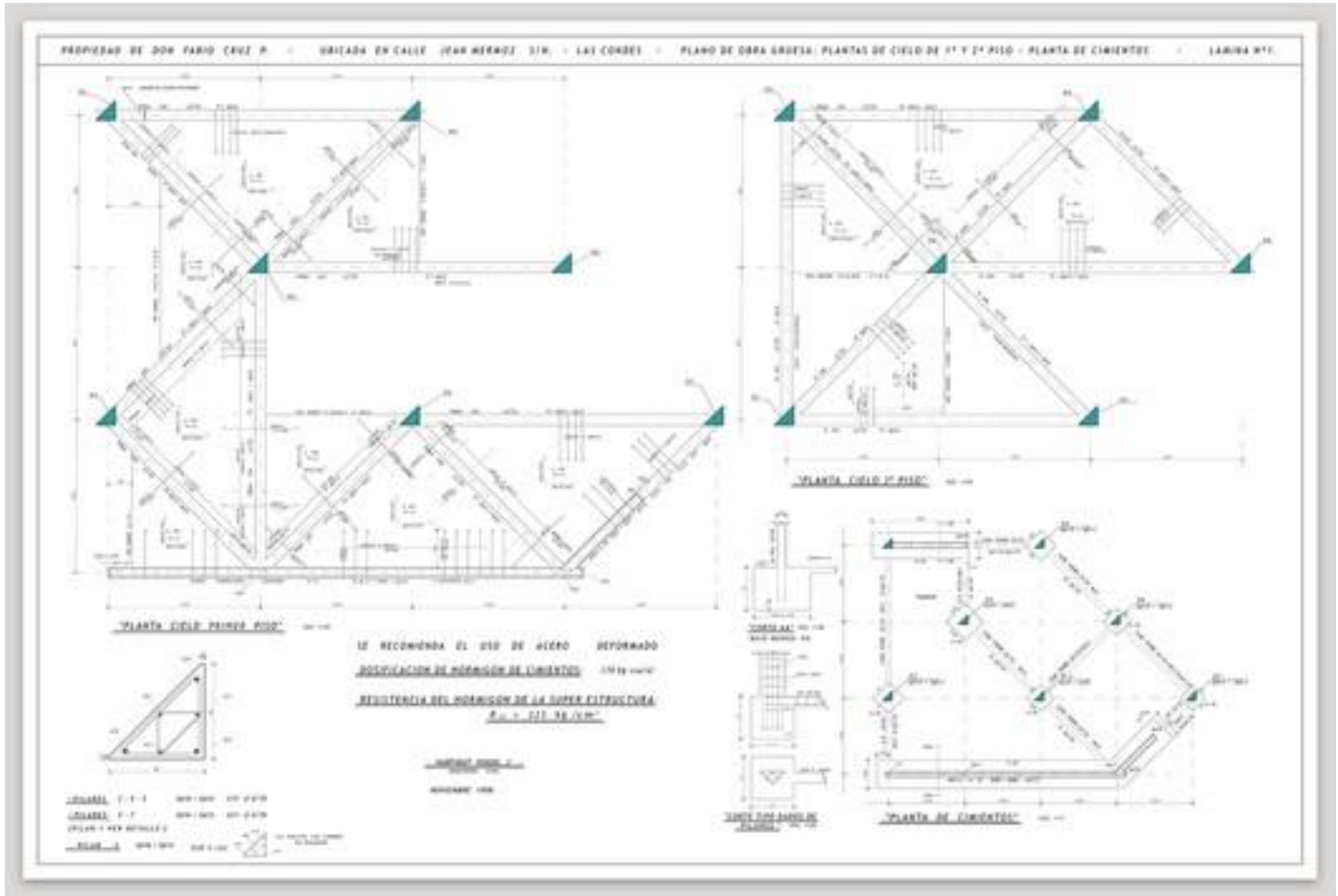
### ***¿Qué afirma acerca del estilo?***

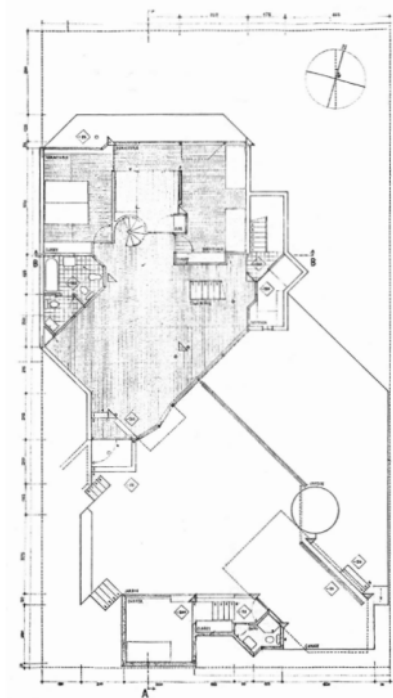
Se afirma que el estilo es algo propio de las particularidades con su debida temporalidad natural, no inducida ni forzada al presente, pero aún así está presente.

### ***¿Qué sostiene acerca de la necesidad?***

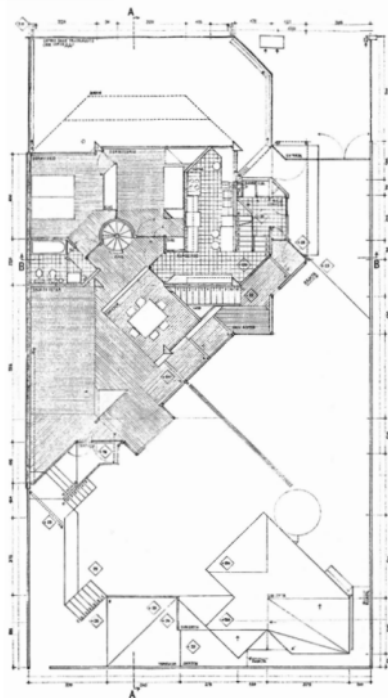
Se habla de necesidad en el texto haciendo referencia a las necesidades básicas que se pueden saciar y aparecen cotidianamente, sin embargo éstas se van tornando infinitas, puesto que realmente nunca terminan o se sacian las necesidades en su totalidad, siempre surge una nueva necesidad de algo, por ésto mismo no pueden ser delimitadas

# ENCARGO 6 | Dimensiones Casa en Jean Mermoz

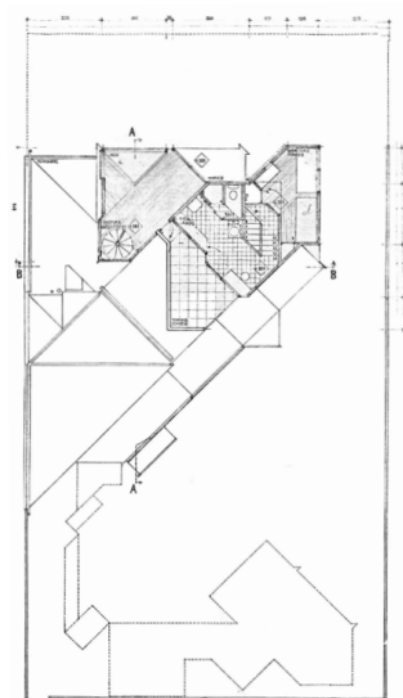




Planta nivel Superior



Planta nivel Medio



Planta nivel Inferior

La obra arquitectónica da inicio como una petición de su padre, al momento en que Fabio ya había egresado de la carrera de Arquitectura en la Universidad Católica. La casa es considerada como la primera obra realizada por los fundadores de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la PUCV, como un grupo en que participaran activamente todos juntos. A pesar de que el concepto guía de la casa era que fuese construída sin planimetrías previa, ésta fue construída de manera que cada faena fue considerada una obra, algo completo que requería de una planificación previa de pies a cabeza. Y así, en la suma de todas las obras (suelos, pilares, techumbres, etc) aparece la obra final (la casa como concepto total)

*“Yo me imaginé, al proyectar esa casa, llena de niños, llena de gente  
No olvidar que cada parte de la obra vive en sí, tiene vida propia”* (Cruz, F., 2015)  
(Carta memoria del año 1960)

*“En el año 1960 Fabio Cruz envía una carta a Godofredo Iommi, Francisco Méndez y Miguel Eyquem que se encontraban en París, miembros co-fundadores de La Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso. En sus palabras, se trata de “una breve memoria sobre la casa en Jean Mermoz”, la cual refiere en diversos planos y términos, al proceso de elaboración y ejecución de una obra de arquitectura original en su gestación, llevada a cabo en un diálogo entre varios arquitectos, sin planos definitivos y replanteando su realidad espacial durante todo su proceso de materialización.”* - (Cruz, M., 2015)

Al decir que “se re-plantea la realidad espacial de la casa durante su proceso de materialización”, se hace referencia a que el proceso de obra de la casa, al no constar con planimetrías para estructurarlas, se desarrolla *a flor de labios* entre los participantes de la obra.

## ENCARGO 7 | ¿el arte no prospera?



Nacimiento de Venus - Botticelli (1482-1485)



La noche estrellada - Vincent Van Gogh (1889)



Retrato de Adele Bloch-Bauer I - Gustav Klimt (1907)

El progreso del arte se encuentra en la diversificación de ésta, de manera que a medida que se va ampliando y ramificando el arte en variados e innovadores movimientos se va hallando el progreso, ya que ésta va mutando, adaptando nuevas ideas, nuevas características, nuevas técnicas, abarcando cada vez más y más, explorando nuevos rincones de posibilidades. El arte está siempre involucrada en el meollo de los oficios, tocando a su vez varios de ellos, y vinculándolos a través de la creatividad, ideas y el sentido de cada obra-objeto resultante. Prospera porque está en constante renovación, una obra inspira a mil más, y cada una tiene su grado de creatividad y originalidad.

Si observamos de manera lineal las imágenes de las obras artísticas podremos ver un avance y cambio en la técnica, desde La Venus de Botticelli hasta el impresionismo de Van Gogh se observa un cambio rotundo tanto en el contenido de la obra como en la *technè*, el sentido es totalmente distinto. Y sin embargo, podemos volver a notar este aspecto cuando se compara la obra de Van Gogh con las obras de Gustav Klimt, en las cuales Klimt implementa aplicaciones de oro a sus obras, obteniendo un acabado único y expandiendo el universo artístico.

## ENCARGO 8 | Experiencia en el arte



Cebollas (Experiencia I)  
Acrílico sobre ahuesado.

El cuadro expuesto es una obra de la autoría de Evelyn López Lagos, es decir, mi hermana. Es una obra reciente, y tuve la experiencia de presenciar todo el proceso de levantamiento del cuadro, paso a paso. Desde la idea de naturaleza muerta, hasta el posicionamiento de las cebollas y la luz incidente en ellas. La puesta en escena y la posterior ejecución de la pintura. Desde fuera parece un proceso muy meticuloso y calculado, pero a la vez aparenta ser algo muy propio del artista, de un modo natural y fluido.

Me consta porque durante el proceso nunca hubo una pausa de por medio, como si la idea del resultado que se quiere obtener se fuese a ir y se llevara consigo toda inspiración relacionada a la obra.



## Travesía Camarico 2018 (Experiencia II)

En el Taller de Diversión del Hábito se realizó una travesía con Destino a Camarico (Ovalle) en la que se intervino un espacio litúrgico, para expandir el horizonte de éste aspecto y ampliarlo otras formas de habitar el espacio.

Personalmente participé en varias faenas, mayoritariamente de preparación del espacio en que se iba a trabajar, limpiando y nivelando el suelo, tanto del espacio abierto en que se construía como de la Iglesia que se hallaba en el terreno. Además participé en el armado de las estructuras que aparecen en la imagen, encontrándome directamente en el hacer y aprender haciendo.

Fue una experiencia muy grata poder entrar de lleno con la materia.



## ENCARGO 9 | “Soledad Primera” - Luis de Góngora y Argote

“Era del año la estación florida  
en que el mentido robador de Europa  
—media luna las armas de su frente,  
y el Sol todo los rayos de su pelo—,  
luciente honor del cielo,  
en campos de zafiro **pace** estrellas,  
cuando el que **ministrar** podía la copa  
a Júpiter mejor que el garzón de Ida\*,  
—náufrago y desdeñado, sobre ausente—,  
lagrimosas de amor dulces querellas  
da al mar; que condolido,  
fue a las ondas, fue al viento  
el mísero gemido,  
**segundo de Arión\*** dulce instrumento.

Del siempre en la montaña opuesto pino  
al enemigo Noto\*  
piadoso miembro roto  
—breve tabla— delfin no fue pequeño  
al inconsiderado peregrino  
que **a una Libia de ondas\* su camino**  
**fió, y su vida a un leño.**  
Del Océano, pues, antes sorbido,  
y luego vomitado  
no lejos de un **escollo coronado**  
de secos juncos, de calientes plumas  
—alga todo y espumas\*—  
halló hospitalidad donde halló nido  
de Júpiter el ave.

Besa la arena, y de la rota nave  
aquella parte poco  
**que le expuso a la playa dio a la roca;**  
**que aún se dejan las peñas**  
**lisonjear** de agradecidas señas  
Desnudo el joven, cuanto ya el vestido  
Océano ha bebido  
restituir le hace a las arenas;  
y al Sol le extiende luego,  
que, lamiéndole apenas  
su dulce lengua de templado fuego,  
lento lo embiste, y con suave estilo

la menor onda chupa al menor hilo.  
No bien, pues, de su luz los horizontes  
—que hacían desigual, confusamente,  
montes de agua y piélagos de montes—  
desdorados los siente,  
cuando —entregado el mísero extranjero  
en lo que ya del mar redimió fiero—  
entre espinas crepúsculos pisando,  
riscos que aun igualara mal, volando,  
veloz, intrépida ala,  
—menos cansado que confuso— escala.

Vencida al fin la cumbre  
—del mar siempre sonante,  
de la muda campaña  
árbitro igual e inexpugnable muro—,  
con pie ya más seguro declina al vacilante  
breve esplendor de mal distinta lumbre:  
farol de una cabaña  
que sobre el ferro está, en aquel incierto  
golfo de sombras anunciando el puerto.

«Rayos, les dice, ya que no de Leda  
trémulos hijos, sed de mi fortuna  
término luminoso.» Y recelando  
de invidiosa bárbara arboleda  
interposición, cuando  
de vientos no conjuración alguna,  
cual haciendo el villano  
la fragosa montaña fácil llano,  
atento sigue aquella

(aun a pesar de las tinieblas bella,  
aun a pesar de las estrellas clara)  
piedra, indigna tiara,  
si tradición apócrifa no miente,  
de animal tenebroso, cuya frente  
carro es brillante de nocturno día:  
tal, diligente, el paso  
el joven apresura,  
midiendo la espesura  
con igual pie que el raso,  
fijo, a despecho de la niebla fría,  
en el carbunclo, Norte de su aguja,  
o el Austro brame, o la arboleda cruja.

El can ya vigilante



convoca, despidiendo al caminante,  
y la que desviada  
luz poca pareció, tanta es vecina,  
que yace en ella robusta **encina**,  
mariposa en cenizas desatada.  
Llegó pues el **mancebo**, y saludado,  
sin ambición, sin pompa de palabras,  
de los conductores fue de cabras,  
que a Vulcano tenían coronado.  
«¡Oh bienaventurado  
albergue a cualquier hora,  
templo de Pales, **alquería** de Flora!  
No moderno artificio  
borró **designios**, bosquejó modelos,  
al cóncavo ajustando de los cielos  
el sublime edificio;”

## ENCARGO 10 | Reflexión

La identidad de la escuela es una herencia que se traspaşa por medio de la palabra y el hacer propio del individuo en aprendizaje, y a su vez, es herencia que proviene de los fundamentos en que se basaron los fundadores de la E[ad], la fenomenología. Según Husserl, "*estudio de los fenómenos tal como los experimenta el individuo, con el acento en la manera exacta que un fenómeno se revela en sí a la persona que lo está experimentando, en toda su especificidad y concreción*" (Brennan, 1999, p. 295).

De esta manera, los fundadores expresan lo que considero como los pilares fundamentales expuestos a continuación;

*Hospitalidad.* Entendida como concepto elemental y transversal del ideal de la Escuela, que comprende el entregarse al otro, oírlo, escucharlo. Estar presente para el otro y darle cabida.

*La palabra.* Ligada también a la poesía, puesto que la palabra va de la mano con la expresión de ésta. A través de la palabra se construye poesía y a su vez también el hombre se apoya mucho en ella.

*El ser americano.* La pregunta por el ser americano.

*El presente.* *Del presente nace el ser.* El ser existe plenamente en el presente, el presente es una temporalidad que a su vez te entrega un regalo, el regalo de estar presente. Existir y ser consciente de lo vivido en el momento, sin proyecciones ni arrepentimientos, viviendo el ahora del ser.

*Los oficios.* Comprendidos como la base del hacer en constante renovación.

*"... pero ¿desde donde salto?  
desde este borde heredado con que somos y estamos  
-la frontera pues  
aquí nos dio europa  
la antigua robada  
principio  
la herencia da curso  
deja el agua en río  
libertado  
a la aventura del cauce o desaparición  
¿qué heredamos  
amanecidos en este borde?  
¿qué heredamos cuando nos sorprendemos  
en regalo  
inmigrantes  
hijos de inmigrantes  
mestizos o aborígenes  
despertados otros en la donación?  
¿no heredamos esta capacidad de desconocido  
o mar  
que nos ahueca para la admiración  
y el reconocimiento?..."*

*"... ¿y nuestras raíces?  
nuestra raíz  
no está preñada de su hoyo  
-nuestro apoyo  
está en los aires*

vasto  
como la residencia de los pájaros  
así lo desconocido se hace en la pupila  
y la historia  
queda a merced del consentimiento  
como un salto  
y razas dispares distintas  
¿qué heredamos  
si sólo una tradición da figura?..."