

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 con\$tel: 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.

Herencia Creativa S2 -2023

Prof. David Jolly, Abraham Vallejos

5 - Lectura y anotaciones

Est. Gabriela Fernanda Muñoz Mamani

Pizarras 1-2

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

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

¿Por qué así?

Porque la palabra es inaugural,
lleva, da a luz, dice una «pietas»

(Virgilio)

o extensión.

«Así la piedad, que es también la extensión abierta para hacer nuestro mundo,
excede toda desilusión o esperanza y forma nuestro arbitrio.»

(Oda a K)

De no ser así, si arquitectura es hacer:

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

¿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

La historia de la escuela

Una visión de la arquitectura por la
poesía.

La palabra nos guía.

El arquitecto hace arquitectura, no
otra cosa.

El lenguaje constituye a las perso-
nas.

Pizarra 3

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

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

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

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

Es la capacidad de hacer poesía la
que nos trae libertad del hacer.

El ser humano reconoce tal o tal
cosa según lo que considere virtuoso.

No hay malo ni bueno, solo distintas
condiciones humanas.

La condición humana genera un
campo y de ese campo se ejercen
oficios.

Pizarra 4

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

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

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

Una, es que ella da cabida y albergue a cualesquier oficios y artes humanos incluyendo al arquitecto.

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

La virtud pide que el oficio sea hecho innovando/creando.

La arquitectura crea, es un arte, un coraje.

La arquitectura da cabida a muchos oficios y artes.

Al dar esta cabida el oficio del arquitecto resplandece/crea.

Pizarra 5

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

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

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

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

La arquitectura muestra a los oficios .

Este oficio es público y no se puede reemplazar por otros oficios.

La arquitectura no es solo funcionalidad, requiere arte.

Así como la libertad creadora es escasa, también lo es la arquitectura por consecuente.

Pizarras 6

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

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

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

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

Cada individuo guarda una libertad hacia si mismo

Esta libertad es íntima

Libertad creadora que cada individuo puede expresar haciendo mundo.

La ausencia de esta libertad es la renuncia a hacer mundo.

Pizarra 7

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

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

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

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

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

¿Cuándo es necesaria?

Cuando hay un arquitecto.

El individuo se rodea de oficios de distinta calidad.

El individuo puede vivir incluso sin oficios.

El oficio de la arquitectura es necesaria cuando hay un arquitecto.

Pizarra 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

Esta libertad, condición poética es inagotable, como así lo es el mundo.

Esta creación se da en un ámbito y tiempo.

Esta creación se da en un ámbito y tiempo.

Cada manifestación creadora es única, no comparable a otras.

Pizarra 9

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

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

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

¿Cómo se recibe una herencia?

Todo oficio y arte la trae consigo.

Es la tradición.

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

Esta libertad creadora de obra siempre nos hará sentir desnudos y inmaduros

Las herencias de estilos son singulares a sus tiempos presentes.

La herencia es una tradición que no debe ser mortaja, no una imposición a la obra, no una adaptación de lo antiguo a lo presente.

Pizarra 11

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

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

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

Acto, eso que da forma o borde.

el acto tiene que ver con el presente.

El acto en el Partenón continúa vigente.

Pizarra 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.

Observación como vía para dar con el acto.

La forma revela oficios, habilidades.

Pizarra 13

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

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

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

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

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

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

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

Las necesidades no determinan la forma.

El arte a veces traspasa el presente, haciendo al pasado presente.

Artes del pasado nos resultan placenteras o de norma.

Borde es lo primigenio de la forma, orienta.

Forma ya que se erige, que tiene su propio resplandor.

Pizarra 14

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

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

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

Unicamente, creemos, que con la arquitectura y,
por lo tanto, manifestando el mundo como mundo
la ciudad como ciudad
la polis como polis
el hombre hace su casa

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

Forma es esto que hace mundo.

En la forma acontece la condición
poética que a la vez se formula con
la palabra poética.

Poesía y arquitectura recogen el
acto.

Nuestros quehaceres son más que
hacer casas como casas.

Abarca más y orienta. Da lugar a
otros.

Pizarra 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.

Esta filosofía es la que ha llevado a un modo de obrar y pensar. Orienta y abarca.

Estas obras guardan esta orientación.

Clasificación de los bordes por ver.

Pizarras 16-17

BORDE LARGO ACHUPALLAS

Los arquitectos Larraín-Duhart nos encargan el siguiente caso en Achupallas, Viña del Mar: Migración obrera (50.000 hbs.); ya tienen un terreno alto y erizado. 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, los 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.

Encargo de obra de urbanización, un satélite de Viña del Mar hacia Viña del Mar. Todo soñado.

Dicen no.

Este borde acoge lo corriente, lo viejo, mira al destino que es el mar.

El urbanismo debe acoplarse al destino del lugar, ya sea un destino complejo o no.

Migración vertida.

Se hace lo que se puede con lo que hay, improvisación.

Siempre juntos arquitectura y destino.

Pizarra 18

**BORDE LARGO
AVENIDA DEL MAR**

En 1969 el Ministerio de Obras publicas (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.

El MOP construye una vía elevada de Viña del Mar a Valparaíso, en la costa.

Pizarra 19-20-21

Pero ese puente ignora:

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

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

Este puente atenta al destino oceánico, acentúa diferencias entre ciudades por dar prioridad a la velocidad de los autos.

Se decide hacer un proyecto contra para defender a la ciudad.

El proyecto contiene al destino del país, vías de velocidad y también el crecimiento de su entorno, valorizar la zona.

Siempre hay algo viejo, heredado en todos.

Se persigue hacer forma, no formas. La forma propicia el presente.

Cronología de los cambios en el territorio chileno.

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 indefnida donde se unen parte plana y cerros de la ciudad.

Superar el nidal de mosquitos, aguas infectadas, malos olores que es el estero. Superar las múltiples «soluciones» (cubrirlo con avenida, canalizarlo para ganar jardines etc., multiplicar puentes sobre los deshechos).

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

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

<2> A la unión con el camino internacional a Mendoza. <3> A la navegación, pesca y nuevas <4> playas.

Es la calzada del Mar.

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

Hacemos entre el mar 3 kilómetros aguas adentro del Estero.

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

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

Se auto proponen un estero deje de ser obstáculo y la zona transversal de plan a cerro.

Superar la insalubridad. Superar las múltiples mal llamadas soluciones.

Se proponen árboles que vinculen lo disperso y conformen un entre re-creativo en el entre de plan y cerro.

No marginar a población obrera. Dar cabida a quehaceres del mar.

Camino que atraviesa Viña del Mar.

Camino extendido que trae el agua.

El arquitecto hace el presente del futuro. Presente que se descubre de maneras diversas.

BORDE CORTO EXAGON

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

Un edificio en altura, susceptible de varios usos (departamentos para turistas, residentes o bien, posible hotel) en un terreno-acantilado situado en el Cerro Castillo de Viña del Mar.

El terreno no tiene posibilidad de conexión directa con el plan de la ciudad. El cerro no tiene locomoción colectiva. Cerro residencial donde se encuentra la casa veraniega de los presidentes de Chile.

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

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

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

El edificio mismo se constituye –sin bloquear el cerro– según circulaciones = balcones con un sistema de habitaciones a tres niveles y con doble fachada. Se propone un trabajo a base del uso de sitios vacíos y obsoletos, de suerte que una trama de edificios con circulaciones a múltiples niveles salve el terreno del cerro, aumente su densidad y guarde el valor de la periferia.

Las formas

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

Nuevo encargo.

Edificio en altura en terreno acantilado, Cerro Castillo.

El Cerro es residencial y guarda la casa de los presidentes.

El cerro mira al mar y por otro lado al centro.

Dicen no a bloquear la vista y no a el pequeño habitar.

Edificio que hace circular al cerro, ascender como ascensor.

Balcones y tres niveles / adaptación. Uso de niveles de terreno para dar valor a la periferia.

Las formas son engendros de la forma. Debemos crear la forma propia espacial de la tarea.

Pizarra 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 «perderser» 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 disp

Encargo en Santiago.

Imagen ya construida del barrio.

Lugar inmodificable de libertad reglamentada.

Re orientan, re nivelan para dar un tránsito.

No hay un camino, son varios para una gran casa.

Cabida a la multiplicidad.

No deben haber privilegios de materiales, no pre establecer.

El acto-forma elige con qué y cómo.

Pizarra 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.

Transformación de capilla.

20 años de trabajo con párrocos y fieles.

Pizarra 29

Dos momentos distintos de esa trayectoria:

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

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

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

Se pide un templo con asientos para 1000 fieles. La llamada «nueva liturgia», el sacerdote diciendo misa de cara a los fieles y la crisis de «participación», pide la proximidad de éstos al altar.

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

Se pide el uso de una estructura metálica completa para galpones, donada por el arzobispo.

Tal vez, a veces, el acto se padece. Hay que vadear pre-juicios, «ideas», imágenes plásticas que se adhieren a la «pereza del arquitecto. 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.

Dos momentos.

Atención a reordenar, al altar y a la luz de las naves. Se trabaja con lo disponible.

Se abre la posibilidad de hacer una catedral.

Más fieles, se pide participación.

Se pide fachada similar a los otros edificios. Que el emplazamiento sea el mismo pese a la estrechez.

Se pide uso de estructura metálica para galpones.

El acto padece ante las peticiones hechas. Se acepta pero con la mirada al acto.

Así el galpón se hace templo que contiene acto y usos.

Pizarra 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 nolitúrgico.

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.

Nueva liturgia. Y cabida a lo no litúrgico.

Transito del ir urbano al ir del templo. Borde asimétrico.

Simetría obligada que coloca al altar como centro.

Simetría diferente que es múltiple de alturas.

El cielo acoge el trazo de la forma y del transito del ir.

El cielo se hace la forma, da libertad al suelo.

Pizarra 32-33

BORDE CORTO MONASTERIO BENEDICTINO 2

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

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

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

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

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

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

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

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

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

El claustro descentrado, con diversos y múltiples centros.

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

Concurso para un convento. Se logra construir un bloque pero se suspende todo. Se da paso a lo provisorio.

Pasado años se pide reafirmar y acentuar austeridad.

El trazo da austeridad y un triple habitar.

4 modos de orar, 4 actos.

Claustro / orar en el ir en sí mismo.

Claustro tiene un centro de patio, marcado por muros. Los monjes viven con los fieles o los reciben.

Modos de orar y lugares que se liga entorno al patio del que se expanden dependencias.

Claustro asimétrico. Diversificación.

La forma no depende de materiales.

BORDE RETIRADO PUERTO MONTT IGLESIA MATRIZ

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

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

Se pide especialmente un gran ventanal como puerta.

A la destrucción decimos no.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Encargos de iglesias afectadas tras terremoto de 1960.

Iglesia del convento y del colegio.

Se pide una entrada ventanal.

No a la destrucción.

Se conserva el total de la estructura y terminaciones.

Renovación de lo antiguo con lo pedido.

No se moderniza, lo antiguo es presente.

Discontinuidad relacional que en el interior de la cruz trae la multiplicidad del habitar.

Re-construcción que enlaza tiempos. El trazo del arquitecto se antepone a imprevistos, solo la destrucción puede contra el.

Pizarra 36-37

BORDE RETIRADO CAPILLA EN “LOS PAJARITOS”

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

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

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

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

Ese su acto y trazo.

De allí que brota en esta iglesia la Forma de la ausencia.

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

Como remanso del camino que es un acento propio del andar.

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

Pensamos en la arquitectura del acto, hoy, cuando todo aparece transido por el goce de la eficiencia que grita la renovación de las técnicas e invenciones.

Los grandes arquitectos de hoy día con sus doctrinas, teorías, congresos, cantan ese advenimiento como la modernidad. Cantan las formas.

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

Iglesias de formas presentes.

Esta, quiere ser, en cambio, iglesia de la forma de la ausencia.

Iglesia de la ausencia que abre posibilidades y técnicas y no formas hijas de las posibilidades.

Encargo de capilla para conmemorar, en Pajaritos.

La iglesia ya no se ofrece a lo múltiple. La iglesia debe abrirse en ausencia a las piedades.

Ausencia que define trazo.

Emplazamiento en orilla pública.

Ausencia en interior y exterior que acoge piedades.

Arquitectura del acto que se diferencia de la arquitectura de la eficiencia. Cuestionamiento del logro de esta forma de dar cabida.

Iglesia que con ausencia haga posibilidades propias.

BORDE RETIRADO TENTATIVA DE CUCHITRIL

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

Lugar: Costa Brava (localidad de la zona). Terreno de 250 m2 expuestos a violentos vientos del sur. Se dispone de fondos para construir 100 m2 y se quiere una casa.

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

Decimos: Nunca una casa de 100 m2.
No hay casa de 100 m2

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

El anhelo de casa mínima es falso y nostálgico.

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

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

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

Familia de 4 que se traslada a la duna y acantilado del mar.

Exposición a vientos, terreno amplio y escasos recursos para casa.

Debate del ir y estar una vez mas.

No se hace casa de 100 m2.

Lo crucial esta en los espacios transitorios.

Una casa sin entres no es arquitectura.

Invención del cuchitril que es multiplicidad, modulación con el exterior.

Cuchitril como un desconocido, pero mejor que los chalesitos.

Grande o pequeño, se habita. El cuchitril es habitar los entres, los espacios íntimos.

Pizarra 40-41

Pero ¿América?

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

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

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

Poéticamente cobra sentido que América nunca fuera descubierta, sino encontra-
da, regalada. ¿Cuál? Este:
desde la proeza / américa / fue palpada querida y ocupada por sus bordes

La palabra y figura nos muestran la desolación interior, la falta de continentalidad
de

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

un mar interior se abre / para nuestra consistencia

todavía después de la aparición de América

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

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

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

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

El interior de América es nuestro desconocido, nuestro caos, nuestro mar.
Verlo como un mar interior es concebirlo, mensurarlo. Y el mar se mide por el
cielo ¿cuál, pues, la estrella propia –referencia– de América?
Europa, la inventora se ciñe a su estrella polar. De allí su Norte y desde éste el
mundo incardinado.

Continente de imposibilidades,
simulacros y fantasmas.

América disgregada en distintas
identidades.

Novedad, encuentro.

América como un regalo, presente.

Ocupación de borde, entre mar y
mar interior

Europa inventa América y lo regala.
Dimensión continental.

Heredamos todos algo en América

Admiración de lo desconocido,
otear.

Europa se guía por su estrella polar,
Norte.

Pizarra 42

Así se nos dice: Sur

Pero América no tiene estrella polar, tiene la constelación de la Cruz

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

¿Tener un propio Norte es ya tener palabra?

Tal giro cambia el sentido y la orientación de nuestra tierra.

Así la tierra se vuelve suelo. Y, acaso, con ello un destino.

Si es así ¿cuál nuestra palabra que es con múltiples lenguas - española¹
, inglesa², portuguesa³, francesa⁴, aymarás⁵, guaraní⁶, etc., etc.?

América despierta la voz latina

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

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

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

El navegante americano usa la
constelación de la Cruz.

Con un Norte definido hay suelo,
camino.

Lenguas latinas para nuestra pala-
bra.

Borde que se abre por la heredad de
los muertos.

¡oh desapegos que uno mismo ignora
antiguas gentes nocturnas
a quienes el peligro abre sus ofrendas
y la primera tumba inútil
donde con gracia
comenzar otro pasado
América con su propio Norte.
América ante su mar interior.
América ante sus muertos.

Su sin opción. El temible juego de su libertad poética. América Abierta. América Libre.

A esta América sin tutelajes de ninguna laya la nombramos Amereida.
América sin dueño es Amereida.

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

América con sus cosas, atados.

La América libre es Amereida, sin dueños ni atados.

Travesía hacia la capital poética de América.

Pizarra 45-46-47

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

Libertad entre océano y mar interior.

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

Colonia continente que aprovecha costa, cordillera y más allá.

HOY, 13 NACIONES SOMOS AJENAS AL PACÍFICO; LOS ANDES SON MURALLAS Y EL OCÉA- NO UN MAR NORTEAMERICANO (Y RUSO)

Esta dimensión se ha perdido por cuestiones políticas.

SÓLO CON EL MAR INTERIOR TENDREMOS OCÉANO

Rescatar el mar interior. Continente.

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

Asumir continentalidad para encontrarse con el océano.

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

No hay presente ya para la conquista en este mundo.

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

Brasil contiene una vía de Océano a Océano, es de conquista.

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

Se desea unir América de extremo a extremo como un río.

Y NOS PROYECTA AL GRAN OCÉANO

Proyección de unión al Océano.

A SU OTRA ORILLA

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

El presente de un país con su otra orilla.

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

Chile con la Antártida, Australia como guía.

Pizarra 48

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

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

Palabra y acción fueron un gesto.

Abierto el camino el paso es lento

Nuestro alcance de creación es limitado.

Transformación de la escuela.

Los cambios son lentos

Pizarra 49

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

Se carece ya en este mundo de
acción poética.

Pizarra 50

LUGAR PARA HABLAR (1)

Conmemora a Henri Tronquoy fallecido en Noviembre 1968.

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

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

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

(2) LUGAR PARA ESTUDIAR

Conmemorar.

Palabras que dan a la acción.

Pueblo abierto y libre.

Apertura al Océano y al mar interior.

Estudiar.

Pizarra 53

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

Oposición a las jerarquias para dignificar cada oficio con el arquitecto.

Pizarra 54-55

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

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

LUGAR PARA HABLAR (3

Taller de obras para la vida, trabajo y estudio.

En Ciudad Abierta se juega con la libertad.

Hablar.

Pizarra 56-57

LUGAR PARA EXPONER (4)

Para un lugar así constituido todo encargo es poético:

cavar, barrer, sembrar, diseñar para industrias, esculpir, edificar, etc.

En ese campo poéticamente abierto, en ese suelo así destinado, la arquitectura ya no se obliga a los ejes n.s.e.o., ni a ningún sistema de “centros”.

Mar interior y Océano Pacífico son suertes iguales, ya no hay, pues, ni revés, ni derecho.

La arquitectura allí se ciñe a su referencia: las estrellas.

Un eje vertical.

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

Por eso decimos no a las “viviendas”
y si al habitar.

Exponer

Campo abierto que descentra América. Trazo que establece la vida pública para vivir y no sobrevivir.

Si al habitar, no a las viviendas.

Pizarra 58-59

LUGAR PARA ESTAR (5)

Pero se habita

(vida íntima y no privada, ¿privada de qué, de algo) cuando ha lugar lo público.

Vivir públicamente es hablar. Y hablar es antes que nada tener capacidad de oír a otro.

Acaso de ese modo, alguien puede ser realmente huésped de otro.

Esta hospitalidad, simple pero radical, exige arquitectura, como exige el esplendor de todo oficio.

Pide el arte arquitectónico que dando cabida canta, a su vez y con sus propias leyes, la virtud o coraje poético del ser humano.

Estar

Estar en lo público es hablar y oír.

La hospitalidad requiere un arquitecto.

arquitectura es la hospitalidad que da cabida al coraje poético.